

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики
Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

В. М. Галич

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР —
ЖУРНАЛІСТ, ПУБЛІЦИСТ, РЕДАКТОР:
ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

Київ
Наукова думка
2004

УДК 070: 821. 161. 2 — 92 + 929 Гончар
ББК 76. 01Д + 83.3 (4Укр) — 8 Гончар
Г 15

Галич В. М.

Г 15 Олесь Гончар — журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. — К.: Наук. думка, 2004. — 816 с.

ISBN 966-00-0565-2

Монографія присвячена одній з актуальних і малодосліджених в історії української журналістики проблем — вивченню діяльності Олесь Гончара як журналіста, публіциста, редактора. Робота будується на залученні до наукового обігу малодоступного архівного матеріалу, що поруч з аналізом відомих публіцистичних праць письменника дає можливість розкрити ряд важливих сторін його творчої біографії, простежити еволюцію художньої майстерності та світоглядних позицій автора. Аналізуються мотиви публіцистики митця, її жанрова система та особливості поетики й авторського редагування текстів.

Для фахівців у галузях журналістики, літературознавства, викладачів вищих закладів освіти, аспірантів, магістрантів і студентів факультетів журналістики та філології.

*Монографія рекомендована до друку вченою радою
Інституту журналістики Київського національного
університету імені Тараса Шевченка
(протокол №7 від 25 лютого 2004 року)
та вченою радою Луганського національного педагогічного
університету імені Тараса Шевченка
(протокол №7 від 26 березня 2004 року)*

Рецензенти:

Б. І. Черняков,

доктор філологічних наук, професор
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

О. Д. Пономарів,

доктор філологічних наук, професор
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

М. Х. Гуменний,

доктор філологічних наук, професор
(Південноукраїнський державний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського)

А $\frac{4603010000}{2004}$

ISBN 966-00-0565-2

© Галич В. М., 2004

ВІД АВТОРА

Олеся Гончара досі знають передусім як письменника, автора “Прапороносців” і “Собору”. Його публіцистика й нині залишається поза увагою як науковців, так і широкої читацької аудиторії. Здавалося б, авторитет майстра художнього слова перекривав іншу, не менш значущу, сторінку його творчої біографії. Однак причиною цього в радянські часи був неординарний і неортодоксальний характер 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 існуючою 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.

Вибір теми мого наукового пошуку пов’язаний з прагненням усунути таку несправедливість, об’єктивно й чесно показати ще одну іпостась постаті одного з найбільших українських письменників і мислителів другої половини минулого сторіччя. Залучення художньої спадщини письменника, його щоденників та епістолярію допомогли в репрезентації публіцистики Олеся Гончара (а це понад тисячу різножанрових текстів, написаних з поч. 30-х до серед. 90-х рр. ХХ ст.) як специфічної складової його естетичної системи.

Ця праця була б не можливою без постійної опори на архівні джерела, якими люб’язно дозволила скористатися дружина письменника-публіциста Валентина Данилівна Гончар, за що висловлюю їй щирю вдячність. Також сердечно дякую за надану практичну допомогу науковому консультанту — доктору філологічних наук, професору Володимиру Володимировичу Різу, рецензентам цієї книжки докторам філологічних наук, професорам Борису Івановичу Чернякову, Олександрові Даниловичу Пономареву, Миколі Хомичу Гуменному, а також колегам з Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, які

прочитали цю працю в рукопису й взяли участь у її обговоренні на кафедрі теорії масової комунікації, — доктору історичних наук, професору Олександрю Федоровичу Коновцю, докторам філологічних наук, професорам Анатолію Григоровичу Погрібному та Володимирю Івановичу Шкляру.

Окремо хочу подякувати ректору Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка, члену-кореспонденту Академії педагогічних наук, доктору педагогічних наук, професору Віталію Семеновичу Курилу, без фінансової підтримки якого було б важко здійснити видання даної монографії.

24 травня 2004 року

Валентина Галич

Почавши, мабуть, від Івана Франка, виробився тип, чи навіть феномен письменника, який вважає своїм обов'язком писати не тільки художні твори, а й публіцистичні, літературно-критичні статті, філологічні, соціологічні, історичні, філософські дослідження.

Дмитро Павличко

ПЕРЕДМОВА

Минуло майже десять років після смерті Олесь Гончара (1918 — 1995), харизматичної постаті в історії української культури. Час достатній для того, щоб підбити певні підсумки в дослідженні його життєвого й творчого шляху. Доречно зазначити, що палітра думок щодо з'ясування місця та значення цього митця в українській історії є достатньо широкою й неоднозначною.

Найбільш узагальнено лейтмотив усього написаного про Олесь Гончара в останні роки його життя, котрі збіглися з першими кроками молоді української держави, та в роки, що минули після його смерті 14 липня 1995 року, передають некрологи: “Неповторну втрату зазнала Україна — пішов у вічність її великий син, патріарх української літератури, геніальний майстер слова, видатний громадський діяч, академік”; “Олесь Гончар був яскравим уособленням українського національного характеру, глибин історичної свідомості, духовності” [33].

Комусь може здатися, що вагомим фактором, який спричинив такі високі оцінки, була жанрова специфіка некрологу, котра вимагає говорити про покійного або добре, або нічого. У такому разі слід знайти й інші свідчення. Спершу варто навести думки відомих літературознавців.

Академік Микола Жулинський: “Олесь Гончар був духовним лідером української нації і його творча енергія заряджала енергією високого патріотизму, енергією індивідуального самоздійснення мільйони українців. Духовним лідером нації Олесь Гончар і залишається. Бо живе його зболене, тривожне й емоційно гаряче слово, його звернення до нас, сучасників, і до майбутніх поколінь. Слово, уболіваюче за єдине його багатство — за любов до України” [13, 33—34].

Михайло Наєнко: “Не одне покоління молодих українців училося на його емоційно наснажених книжках, як треба любити рідну землю. У новій історії України його талановите слово, його громадська діяльність, чесна й мужня письменницька позиція знайдуть найвище пошанування” [31, 273].

Віталій Дончик: “Письменник Олесь Гончар своєю творчістю, всією діяльністю зробив дуже багато для України. Стало це можливим завдяки його синівській любові до України. Іншими ж словами, Україна і в цій конкретній людській долі засвідчує своє невичерпне духовне багатство і щедрість, адже ж вона в кінцевому підсумку є для всіх нас джерелом, ґрунтом, причиною, спонукою, насагою, матір’ю всіх наших удосконалень, здійснень, прозрінь, діянь і подвигів” [9, 6].

Анатолій Погрібний: “Олесь Гончар — один з письменників, який заслужено і надійно увійшов до української літературної класики. Які б пожиттєві випробування не чекали його творчість, своєї мистецької значимості вона не стратить” [36, 131].

Про чільне місце Олесь Гончара в історії України кінця ХХ ст. йшлося в численних телеграмах, направлених письменнику з нагоди його 75-річчя (1993). “Ви належите до когорти найславетніших українських письменників, чия творчість засвідчує багате духовне життя нашого народу, справляє могутній вплив на громадські, естетичні погляди людей, формує патріотичні почуття” [6, 5], — писали тодішні керівники спілки письменників України на чолі з Юрієм Мушкетиком. “Ваша висока гуманістична творчість у всі часи не давала згаснути промінцеві надії на кращу долю рідного народу, соборними дзвонами будила незнищену жагу до волі, правди, до усвідомлення коренів своїх і чистих витоків” [6, 9], — йшлося в телеграмі Івана Дзюби. “У когорті світочів національної культури зорею першої величини сяє для українців ім’я Олесь Гончара. Ваші книги, що випромінюють добро, людяність, запахущість рідного слова, виховуватимуть не одне покоління вільної України” [6, 13], — наголошував Павло Мовчан.

Свідченням високого авторитету Олесь Гончара не лише в Україні, а й у світі стало присудження йому Міжнародним Біографічним центром у Кембриджі (Англія) почесного титулу “Інтелектуал світу 1993 року”. З цієї нагоди Ернест Кей,

генеральний директор центру, писав Олесю Гончару: “Це дуже гідна і заслужена Вами нагорода, якою Ви справедливо можете пишатись” [21].

Однак було й чимало інших оцінок життєвого й творчого шляху Олесь Гончара. Наприкінці свого життя письменник занотував до щоденника: “На словах ніби є шана й повага, але ж я бачу їх скрізь, тих жорстокосердих черствих, внутрішньо байдужих, котрим я, здається, навіть заважаю своїм існуванням. Ждуть не діждуться, коли вже ляжу в могилу. Звісно, це не стосується рядових читачів, для них, почувасться, я ще чимось дорогий, справді ще потрібний. А ті, сучасні оті жеребчики, що про них писав у листі з приводу “Собору” Григій (Тютюнник. — *В. Г.*), вони ж зовсім позбавлені у вигаслих душах тепла. Це люди е р и ж о р - с т о к о с т і, і, це ті, що живуть лише для себе, пообпивавшись славою, як павуки. Хіба їм уловити, хіба їм відчути, що цей змучений хворобами “патріарх літератури”, за їхнім висловом, після трьох реанімацій сьогодні змушений думати, як прогородувати сім’ю, а то їм здається, що він все має, все йому вседоступно, він — всемогутній...” [45, 5]. Або в іншому місці: “Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще жити дух знесиленої нації. Ось правда того часу. Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгородці й Харкові влітку 1942-го), я звідав уже таке пекло неволі, що вам, шановні, воно й не снилось... Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...” [7, 68].

Подібні грікі слова Майстра були викликані тим, що вже в незалежній Україні (зовсім так, як і в радянські часи за новелу “Пальма” — до війни, “Модри Камень” — по війні, потім за “Собор” у 1968 році й ще не раз) він зазнавав нападок, його били нещадно, звинувачували в служінні системі, апологетиці соцреалізму, про що Іван Бокий писав у статті з нагоди 75-річчя Олесь Гончара: “Щось схоже підготувала “дрібнота” і до сьогоднішнього ювілею. Згадаймо атаку на нього на останньому пленумі Спілки письменників, де маловідомий, але амбітний критик договорився до того, що славу “Собору” буцімто створив недолугим своїм виступом

Ватченко, згадаймо випадки проти нього і ще цілого ряду старших майстрів, представників так званого “неоавангарду”, не обминемо і недорікуваті, заідеологізовані в новітні національні шори звинувачення Гончарові за... “Прапороносці”, які прозвучали нещодавно по радіо, як і побутуючі в деяких літературних колах версійки щодо “гімну соціалізму” у “Тронці” [4].

Не припинилися нападки на Олесь Гончара й після його смерті. Критик Сергій Тримбач у статті до першої річниці від смерті письменника навів одну з таких крайніх позицій: “На Гончара в останні ліберальні роки чимало дивилось крізь візерунчасті ґрати попереднього режиму. Мовляв, сидів собі в позолоченій клітці і підсвистував наділений владою. А потім своєчасно ухопив віяння часу, здав партквиток і став “батьком нації”. Прудкий царедворець, хитруватий політикан” [46].

Відомий літературознавець-емігрант з Мюнхена Іван Кошелівець надрукував статтю в “Сучасності” “Можна одверто?”, де звинуватив класика української літератури в апологетиці соціалістичного реалізму, надмірній увазі до нього з боку високих керівників, що виявлялася в присудженні високих державних премій, створенні своєрідного культу Гончара: “За тодішніми критеріями (підкреслимо: тодішніми) Олесь Гончар блискуче стартував у літературі трилогією “Прапороносці”. На те випала добра кон’юнктура. Обидва ЦК, КПУ й КПРС, у висліді війни були вельми занепокоєні відродженням в українській літературі почуття болю і відповідальності за долю пограбованої й знесиленої гнобленням України (Довженкове: “одвічна моя полонянка”), що було тавроване як націоналізм. І то в творах виразніших письменників: того ж Олександра Довженка (“Україна в огні”) і Юрія Яновського (“Жива вода”). Либонь, не тільки їх двох. А тут раптом так потрібне для них монументальне зрівноваження, і то саме з тієї враженої націоналізмом української літератури: бравурна епопея перемоги радянської зброї — в руках простих радянських людей. Без будь-яких ознак впадіння в націоналізм!

Трилогія, як не зважати на підсолоджені банальності, прикметні до всіх наступних творів Гончара, ... написана вправно, легко читається. В атмосфері радості з закінчення війни вона відразу набуває великої популярності.

“Прапороносці” виносять молодого ще автора на вершок літературної піраміди України... Так починається творення культу” [24, 118].

Звинувачуючи Олеся Гончара, літературознавець-емігрант Іван Кошелівець наголошував: “Багато трагічного залишила нам в спадщину советчина, й одне з яскравіших, бо всім на виду, — доля письменника Олеся Гончара. Під впливом жерців його культу він повірив у власну, підкреслюємо — духом радянську творчість, як непорочну на всі часи, й тим самим увійшов сам з собою в суперечність, якої не помітив: ставши твердо на ґрунт будови незалежної держави, вважав за можливе й конечне — принести в нову Україну творчість, якою прославив лад, який за останні роки життя сам беззастережно заперечив” [24, 118].

Полемізуючи з І. Кошелівцем, А. Погрібний писав: “О. Гончар сформувався як соцреалістичний, так само як соцреалістичним був і весь масив підцензурної літератури у підсоветській Україні, принаймні до 60-х років. Якби він таким не був, його просто не існувало б, бо не переважаючий, а таки весь, до решти весь інтелект нації згинув би по гулагах, як цього вельми праглося режимові. Сталося б так — і то вже, власне, невідомо, чи вистачило б нам інтелектуально-творчих потуг, аби з кінця 80-х років знову, у черговий раз почати добу свого національно випростування. Та й, знаєте, докоряти тому ж Гончареві (Яновському, Рильському, Малишкові, Сосюрі і т.д.), що вони писали, рахуючись з вимогами режиму, бо інше означало б лише ув'язнення (до речі, після з'яви “Собору” лише звучність Гончарового імені порятувала його від арешту. — “Он все же “Знаменосцы” написал”, як то, зважаючи на неминучість невігідного для системи резонансу, висловився генсек Л. Брежнєв), було б настільки ж дивно, як і те, що хтось ставив би на карб Багряному, Осьмачці, Гуменній і т.д., та й, скажімо, самому І. Кошелівцю, те, що в роки війни вони обрали емігрантську долю” [36, 114—115].

А. Погрібний закликав критиків Олесь Гончара бути об'єктивними й виходити з умов, у яких він жив: “Жодного культу своєї особи, проти чого так застерігає той же І. Кошелівець, О. Гончар не потребує. Одначе правди, об'єктивності в поцінуванні ним зробленого, звичайно, потребує. Так, як і в кожного письменника, були в нього свої “вершини і низини”. Художня і життєва правда не тільки переважають у його творах, але й, трапляється, лише напіввідкриваються, іноді опиняються ледь не на грані щезання, та потім знову й знову себе утверджують, і то найголосніше у зрілому і пізньому віці” [36, 118].

Олесь Гончар, на думку А. Погрібного, далеко не вписувався в соціалістичний реалізм, як це закидав йому Іван Кошелівець, “його “поетичний реалізм” (так, наполягаючи на цьому й тим самим додатково дистанціюючись від соцреалізму вже на рівні термінології, він його називав) — то, поза всім, ще й спосіб вирватися з тісних рамок офіційного методу, звеличити, піднести людську індивідуальність, що її тоталітарний режим зводив до “єдиницы, ноля” [36, 118—119].

За словами цього ж літературознавця, творчість Гончара надійно увійшла до скарбниці української літератури, і місце в історії їй гарантовано, оскільки “у пристрасному захисті вершин людського духу був він одним з найпослідовніших наших письменників в останніх десятиріччях двадцятого віку” [30, 131].

Проте щось схоже на думки І. Кошелівця час від часу лунає і в Україні. Дискусуючи з поглядами Бориса Олійника, який назвав свою статтю до 160-річчя від дня народження Івана Нечуя-Левицького в “Літературній Україні” “Змінюються часи, Нечуй залишається” [34], Соломія Павличко писала: “Цікаво, що це — цитата з Олесь Гончара, в якій далі говориться: “Саме ж таким людям, як він, людям моральної чистоти, вірності, здатності до подвижницької гуманістичної праці, ми завдячуємо тим, що ні на яких найчорніших вітрах світильники нашої культури не погасли”. Ці слова Гончара можна легко застосувати до кожного класика, з ним включно. Над сакралізацією останнього працює ціла армія української інтелігенції з метою легітимізації власної лояльності в радянські часи. Принцип такий: якщо

Гончар був півжиття членом ЦК, лауреатом Сталінських і Державних премій СРСР (С. Павличко забула згадати ще Ленінську та Шевченківські премії. — *В. Г.*) і може сьогодні претендувати на роль зразка моральної чистоти, то чому не можуть усі ті, що писали про нього або навіть жили з ним в одну епоху?” [35, 658]. Ради справедливості слід зазначити: Соломія Павличко не помітила того, що заголовок публіцистичної статті Бориса Олійника є не цитатою, а лише перефразованою назвою хрематоніма, під яким друкувався виступ Олеся Гончара на вечорі з нагоди 150-річчя С. Нечуя-Левицького (1988). Гончарівський заголовок-еліпсис (“Змінюються часи — Нечуй зостається”), екстраполюючись із змістом твору й з контекстом доби його виголошування, стає асоціативним індикатором актуальних проблем буття України кінця 80-х років ХХ ст., розвиває соціальні смисли, які так і не привернули увагу дослідниці. Натомість вона подає досить-таки суб’єктивне трактування вихопленого з публіцистичного твору Олеся Гончара фрагмента без урахування його громадянського пафосу.

З усього достатньо широкого спектру підходів до творчості Олеся Гончара можна виділити принаймні два, що увиразнюють діахронічний і синхронічний аспекти її дослідження. З одного боку, історичний, що вимагає аналізувати, інтерпретувати його діяльність і творчість, виходячи з обставин того часу, коли писалися його художні та публіцистичні твори, а, з іншого боку, — сучасний, що вимагає дивитися на здобутки митця, виходячи з того, яке місце посідають його праці зараз, коли Україна проходить болісний процес становлення як незалежна держава, коли піросло нове покоління письменників, публіцистів і читачів, для яких Олесь Гончар — це вже минуле. Саме тут можна знайти чимало скептиків, для котрих письменник безнадійно застарів і для майбутнього його спадщина не становить якоїсь суттєвої користі. Вона часто пов’язується з колишньою тоталітарною системою, апологетику якої приписують Гончару. Насправді ж політична система, у координатах якої пройшла переважна більшість життя Олеся Гончара, не завжди сприяла для розвитку його таланту як публіциста. Йому досить

часто і в повоєнні роки, і в часи після згортання хрущовської відлиги, і особливо у 80-і доводилося працювати, як висловився В. Різун стосовно професійних журналістів, “на межі морально-етичного фолу” [38, 8].

Мабуть, кожен із апологетів творчості Олеся Гончара може знайти аргументи на користь своєї точки зору. Для нас набагато важливіше знайти оту золоту середину, яка б дала можливість, переглянувши застарілі підходи, об’єктивно й науково оцінити спадщину Олеся Гончара з сучасних позицій, з вершини початку ХХІ століття, особливо ту її чи *не найменш досліджену частину, яка пов’язана з журналістською, публіцистичною, редакторською його діяльністю.*

Хоча творчий доробок Олеся Гончара досі не був обділений увагою, досить згадати ґрунтовні дослідження його творчості, що належать перу М. Гуменного [8], В. Дончика [9; 10; 11], М. Жулинського [13], О. Килимника [19], В. Ковалю [22; 23], М. Малиновської [27], М. Наєнка [30; 31; 32], А. Погрібного [36; 37], Є. Сверстюка [42], Н. Сологуб [43], М. Шумила [48], однак слід зазначити, що це переважно літературознавчі або лінгвістичні дослідження, які практично ніяк не торкаються заявленої в заголовку даної праці проблеми. І лише в дисертаційних працях В. Шкляра “Публіцистика та художня література: продуктивно-творча інтеграція” (К., 1989) [47], Н. Заверталюк “Письменницька публіцистика в Україні 20-х — 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність” (К., 1992) [14] та В. Зубовича “Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури” (К., 1993) [16] є лише часткові фрагменти, що стосуються публіцистики митця. Оскільки предметом спеціального дослідження журналістська, публіцистична, редакторська діяльність Олеся Гончара ще не була, окремих більш-менш вагомих праць у цьому напрямку немає, то все це дає підстави розглядати обрану наукову проблему як нову та актуальну.

Актуальність монографії посилюється ще й тим, що в історії української журналістики зустрічаються лише поодинокі дослідження, у яких окремо розглядається публіцистика певного письменника (Бабишкін О. Олександр

Довженко — публіцист. — К., 1989 [1]; Кухалашвілі К. Леся Українка — публіцист. — К., 1965 [25]), і то такий аналіз здійснюється переважно з позицій літературознавства, а праці відомих науковців, фахівців у галузі журналістики В. Здоровеги [15], В. Качкана [18], Л. Бойка [3], А. Москаленка [28; 29], Ю. Лазебника [26], В. Іваненка [17], С. Квіта [20], М. Веркальця [5], О. Бахаревої [2], І. Саченка [40; 41], Є. Сухомлина [44], А. Дриня [12], М. Савельєвої [39] та ін. торкаються лише окремих, хоча й важливих аспектів письменницької публіцистики.

Мета цієї наукової праці — вивчення журналістської, публіцистичної, редакторської діяльності Олеся Гончара, еволюції його творчої майстерності — зумовила розв'язання ряду завдань, пріоритетними з яких є:

- розглянути головні етапи праці Олеся Гончара як журналіста, публіциста, редактора;
- виявити провідні мотиви його журналістської та публіцистичної творчості; проаналізувати їх з урахуванням контексту художніх здобутків митця, його мемуаристики та епістолярію;
- простежити еволюцію публіцистичної творчості протягом 30-х — 90-х рр. ХХ століття;
- дослідити жанрову систему публіцистики письменника;
- з'ясувати особливості його індивідуального стилю в зіставленні з творчістю провідних письменників-публіцистів доби;
- висвітлити інтертекстуальність змісту й форми публіцистичних творів автора;
- розкрити технологію роботи письменника над публіцистичним текстом;
- через аналіз публіцистики Олеся Гончара матеріалізувати еволюцію світоглядних позицій автора, його концепцію дійсності й державотворення, життєвий, суспільний та естетичний ідеал, а також громадську діяльність;
- систематизувати наукові погляди на публіцистику як явище літературної творчості письменника.

Предметом дослідження є тексти журналістських і публіцистичних творів, що увійшли до окремих видань — “Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину” (К., 1950), “Китай зблизька” (К., 1951), “Японські етюди” (К., 1961), “Про наше письменство” (К., 1972), “О тех, хто дорог” (М., 1978), “Письменницькі роздуми” (К., 1980), “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (К., 1991; К., 1993) — та друкувалися в періодиці, а також архівні матеріали, у тому числі рукописи й варіанти опублікованих текстів. Об’єктом — журналістська та редакторська діяльність Олеся Гончара, його публіцистична творчість. Наукова новизна монографії визначається предметом та об’єктом дослідження, відсутністю більш-менш помітних праць, які б розкривали неповторний оригінальний характер Гончарової публіцистики, окреслювали його журналістську й редакторську діяльність. По суті, це перша спроба представити творчу постать Олеся Гончара з точки зору історії української журналістики.

Аналіз мотивів його публіцистики, їх проблем, розгляд жанрової системи, індивідуальних особливостей поетики й стилю, з’ясування специфіки редагування та саморедагування текстів проводяться в контексті з тими проблемами, які розв’язувало суспільство на певному етапі понад 60-літньої журналістської та публіцистичної праці митця.

Новим є намагання автора цієї праці представити публіцистичну творчість Олеся Гончара як специфічний різновид публіцистики взагалі — *письменницьку публіцистику*, що відрізняється посиленою увагою до використання розмаїтих художніх засобів, багатством жанрових форм, емоційним відтворенням дійсності, художністю типізації її прикметних явищ. Будучи самостійним видом письменницької діяльності, публіцистика Олеся Гончара водночас є органічною частиною виробленої ним у процесі написання романів, повістей, новел, оповідань, віршів естетичної системи, що характеризується масштабністю, планетарністю мислення, лірично-романтичним підходом до освоєння дійсності, світлоносним началом. Її духовні орієнтири не втратили значущості і в наш час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабишкін Олег. Олександр Довженко — публіцист. — К.: Дніпро, 1989. — 200 с.
2. Бахарева О. П. Джеймс Олдрідж-публіцист в боротьбі за мир і дружбу народів. — Автореф. дисс. ... канд. філ. наук: 10.01.10 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1984. — 20 с.
3. Бойко Л. Згусток неспокою: Літературно-критичні статті. — К.: Рад. письменник, 1978. — 335 с.
4. Бокий Іван. Планета. Слово про Олеся Гончара // Сільські вісті. — 1993, 3 квітня.
5. Веркалець М. М. Художня та публіцистична орієнталістика А. Кримського у контексті літературного і культурного процесу України 2-ї пол. ХІХ — поч. ХХ ст. — Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. нац. ун-т. — К., 1997. — 42 с.
6. Високоліття: Олеся Гончару 75: 36. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — 214 с.
7. Гончар Олесь. Щоденники (1995) // Слово і час. — 2003. — №4. — С.63—73.
8. Гуменний М. Х. Поетика Олеся Гончара-романіста. — Дис. ... докт. філол. наук: 10.01.02 — українська література / Київ. ун-т. — К., 1991. — 350 с.
9. Дончик Віталій. В ім'я України // Українська мова та література в школі. — 1993. — №4. — С.4—6.
10. Дончик Віталій. Зупинені миті: Статті, спогади, полеміка. — К.: Рад. письменник, 1989. — 349 с.
11. Дончик Віталій. Український радянський роман: Рух ідей і форм. — К.: Дніпро, 1987. — 429 с.
12. Дринь А. В. Публіцистика Максима Рыльского и современные проблемы журналистского мастерства. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1989. — 24 с.
13. Жулинський Микола. Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар Олесь. Твори: У 12 т. — К.: Наукова думка, 2001. — Т.1. — С.5—34.

14. Заверталюк Н. И. Публицистика писателей на Украине 20-х — 70-х гг. XX ст. Проблемы, жанры, мастерство. — Дис. ... докт. филол. наук: 10.01.02 — украинская литература / ДГУ. — Днепропетровск, 1992. — 300 с.
15. Здоровета В. Й. Збагнути день сущий. — К.: Дніпро, 1986. — 263 с.
16. Зубович В. В. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — теорія літератури / Київ. ун-т. — К., 1993. — 181 с.
17. Иваненко В. Г. Мастерство и новаторство Леси Украинки как литературного критика и публициста. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1985. — 22 с.
18. Качкан В. На пульсі часу: Українська публіцистика на шляхах перебудови. — К.: Знання, 1988. — 47 с.
19. Килимник Олег. Олесь Гончар. — Вид. друге, перер. і доповн. — К.: Дніпро, 1966. — 160 с.
20. Квіт С. М. Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910 — 1930-х роках. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — журналистика / Київ. ун-т. — К., 1997. — 16 с.
21. Кей Ернест. Лист до Олеся Гончара від 27 листопада 1992 року // Укр. газета. — 1993, 5 березня.
22. Коваль Віталій. “Собор” і навколо собору. — К.: Молодь, 1989. — 272 с.
23. Коваль Віталій. Шляхи прапороносців: Роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі. — К.: Рад. письменник, 1985. — 296 с.
24. Кошелівець Іван. Можна одверто? // Сучасність. — 1997. — №10. — С.112—121.
25. Кухалашвілі К. Леся Українка — публіцист. — К.: Дніпро, 1965. — 348 с.
26. Лазебник Юхим. Публіцистика в літературі. — К.: Рад. письменник, 1978. — 320 с.
27. Малиновська Маргарита. Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1971. — 123 с.

28. Москаленко А. З. Основи масово-інформаційної діяльності. — К.: Вища школа, 1999. — 634 с.
29. Москаленко А. З. Теорія журналістики. — К.: Експрес-об'ява, 1998. — 334 с.
30. Наєнко Михайло. Краса вірності: У творчому світі Олеся Гончара. — К.: 1981. — 216 с.
31. Наєнко Михайло. Одержимість: Критичні розвідки, портр., відгуки. — К.: Молодь, 1990. — 184 с.
32. Наєнко Михайло. Олесь Гончар // Історія української літератури: У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1998. — Кн.2. — С.267—273.
33. Олесь Гончар. Пам'яті Олеся Гончара // Літ. Україна. — 1995, 20 липня.
34. Олійник Борис. “Змінюються часи, Нечуй залишається” // Літ. Україна. — 1998, 17 грудня.
35. Павличко Соломія. Теорія літератури. — К.: Основи, 2002. — 679 с.
36. Погрібний Анатолій. Класики не зовсім за підручником. — К.: Школяр, 2000. — 136 с.
37. Погрібний Анатолій. Олесь Гончар: Нарис творчості. — К.: Дніпро, 1987. — 242 с.
38. Різун В. В. Маси: Тексти лекцій. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. — 118 с.
39. Савельєва М. С. Горбатов — публицист. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Москов. ун-т. — М., 1971. — 20 с.
40. Саченко І. І. Кузьма Чорний — журналіст, публицист. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Белорус ун-т. — Минск, 1970. — 23 с.
41. Саченко І. І. Публицистика в боротьбі проти фашизму і неонацизму (історический опыт, традиції, практика). — Автореф. дисс. ... докт. ист. наук: 07.00.10 — історія / Киев. ун-т. — К., 1982. — 32 с.
42. Сверстюк Євген. Собор у риштованні // Київ. — 1989. — №10. — С.111—121.

- 43.Сологуб Надія. Мовний світ Олеся Гончара. — К.: Наукова думка, 1991. — 140 с.
- 44.Сухомлин Е. Г. Герцен — публицист-сатирик (по материалам “Колокола”). — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 — русская литература / Киев. ун-т. — К., 1973. — 13 с.
- 45.Триалог. З Валентиною Данилівною Гончар розмовляють Іван Драч та Віталій Абліцов // Гончар Олесь. Катарсис. — К.: Укр. світ, 2000. — С.3—20.
- 46.Тримбач Сергей. Они уходят от нас, а мы остаемся одни... // Киевские ведомости. — 1996. — 13 июля.
- 47.Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция. — Дисс. ... докт. филол. наук / 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1989. — 343 с.
- 48.Шумило Микита. Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис. — К.: Рад. письменник, 1950. — 73 с.

РОЗДІЛ I

ЖУРНАЛІСТСЬКА, ПУБЛІЦИСТИЧНА, РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

1.1. Стан вивчення

Тема наукової праці “Олесь Гончар — журналіст, публіцист, редактор” має принаймні три аспекти дослідження. По-перше, розкриття журналістської сторінки біографії письменника, яка досі переважно із об’єктивних і суб’єктивних причин є маловивченою. По-друге, аналіз публіцистичної спадщини митця, її провідних мотивів, жанрового багатоманіття, особливостей поетики, що дасть можливість з’ясувати місце публіцистики в естетичній системі Олесь Гончара. По-третє, вивчення особливостей редагування й саморедагування письменником публіцистичних текстів допоможе зазирнути в його художню лабораторію, простежити процес роботи над творами.

Перша із зазначених проблем практично не розроблена. Об’єктивними причинами цьому є віддаленість у часі: майже не лишилося живих свідків журналістської діяльності Олесь Гончара в газетах “Розгорнутим фронтом” (Козельщина Полтавської області) та “Ленінська зміна” (Харків). Нами зібрана частина різножанрових журналістських творів, що друкувалися в згаданих виданнях. Однак поза увагою лишилися ті публікації, які готував до друку Олесь Гончар-кореспондент, і що були підписані іменами дописувачів районної та обласної газет. На сьогодні такі твори не вдалося віднайти. Можливо, що частину своїх журналістських матеріалів Олесь Гончар згідно з існуючою в газетах практикою міг подавати під псевдонімом. Крім того, цілком ймовірно, що Олесь Гончар міг друкуватися й у інших тодішніх газетах. На жаль, дослідники, що вивчали творчість письменника в попередні десятиліття, обминули цей період діяльності письменника або обмежилися лише побіжними згадками про нього і то в

аспекті ранньої художньої творчості Олесь Гончара. Суб'єктивним моментом, що не сприяв науковим пошукам в цьому напрямку, була думка самого письменника, який вважав свою довоєнну діяльність учнівською, маловартісною і навіть жодного разу не давав згоди на включення написаних тоді творів до своїх книжок.

Лише окремі моменти, що проливають світло на ранню журналістську діяльність, знайшли своє висвітлення в документальній повісті Олесь Юренка “З берегів юності” [144; 145], котра друкувалася на рубежі 70-80-х років у журналі “Україна”, а пізніше в більш повному варіанті з'явилася у світ у полтавському альманасі “Добромисл”, куди включено листування 30-х — поч. 40-х рр. Олесь Гончара з автором повісті, разом з яким майбутній письменник розпочинав свою журналістську діяльність у газеті “Розгорнутим фронтом”.

Окремі штрихи до висвітлення цієї першої проблеми додають спогади людей, які знали Олесь Гончара як журналіста ще в довоєнні роки. Передусім це твір Василя Бережного “Олесь Гончар” [8, 157].

Найважливішою із зазначених проблем є друга, що ставить на меті показати Олесь Гончара як публіциста в контексті розвитку письменницької публіцистики його доби.

Відомо, що публіцистика як самостійний напрям людської діяльності зароджується ще в першому тисячолітті до нашої ери. І початок її пов'язують із спадщиною старозавітних давньоіудейських пророків, представленою в Біблії, де вона постає в гострій боротьбі з вавилонською загрозою та втратою Ізраїлем набутих раніше моральних цінностей у часи після царювання Соломона.

Власне, європейська публіцистика починає складатися в стародавній Греції в сатиричній творчості Меніппа (III ст. до н. е.), з якої до нас дійшла тільки його сатира, своєрідний карнавалізований жанр античного мистецтва, де в суміші віршів і прози, речей серйозних і смішних, у поєднанні високого й низького досить часто проглядалися актуальні проблеми тогочасного буття, відголоски ідеологічних полемік тощо.

Вітчизняна публіцистика своїм корінням сягає доби Київської Русі, публіцистичний пафос пронизував передусім теологічні твори, різного роду проповіді. Особливо виразно це помітно в “Слові про закон та благодать” Іларіона, “Молінні” Даниїла Заточника. Помітний публіцистичний струмінь бринить у “Слові о полку Ігоревім”. Полемічні твори Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького, діаріуші XVII століття, пристрасне слово Тараса Шевченка, виступи Г. Квітки-Основ’яненка, М. Максимовича, М. Шашкевича, П. Куліша позначені великим публіцистичним талантом.

Відверто публіцистичною, що пов’язано з історичними обставинами буття українського народу, була творчість провідних українських письменників і літературознавців другої половини XIX — поч. XX століття — Івана Франка, Михайла Драгоманова, Павла Грабовського, Бориса Грінченка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського.

Обставини політичної історії України XX сторіччя зумовили публіцистичний пафос творчості багатьох провідних вітчизняних письменників, як тих, хто жив і творив на території Радянської України в складі СРСР, так і тих, хто опинився в еміграції, проживав у різних державах Європи, Америки, Австралії тощо.

Помітними публіцистами минулого сторіччя зарекомендували себе В. Винниченко, М. Грушевський, С. Єфремов, М. Хвильовий, М. Бажан, В. Поліщук, О. Довженко, Я. Галан, І. Багряний, У. Самчук, Г. Костюк, з покоління шістдесятників і молодшого — І. Дзюба, І. Драч, В. Чорновіл, Б. Олійник, В. Дрозд, Є. Гуцало, Є. Сверстюк, В. Яворівський, П. Мовчан, Ю. Бадзьо та ін.

Серед них визначне місце посідає й Олесь Гончар, журналіст і філолог за освітою, якому судилося стати одним із найвідоміших українських письменників другої половини XX ст.

Варто зазначити, що в літературознавстві й журналістикознавстві радянської доби та новітній науці публіцистична творчість окремого письменника рідко коли ставала предметом ретельної уваги дослідників. Поодинокі праці найчастіше

торкалися публіцистики класиків марксизму, що в радянські часи заохочувалося тодішньою системою. Зокрема прикладом подібних наукових розвідок можуть бути праці О. Цейтліна “Стиль Леніна-публіциста”, Б. Яковлєва “Ленін-публіцист”, публікації в періодиці І. Портянкіна, В. Кузнецова, А. Колоскова, Б. Мейлаха, українських авторів К. Наумова [91], П. Фесуненка [131] чи дослідження публіцистичної спадщини окремих канонізованих у радянську добу постатей, скажімо, О. М. Горького (М. Пригодій — “Публіцистика М. Горького радянського періоду”, О. Овчаренко — “Публіцистика М. Горького”). До речі, праця О. Овчаренка, попри її заідеологізованість і надмірну політизованість, дає уявлення про Максима Горького як журналіста та публіциста. Обравши для аналізу хронологічний принцип (з розглядом тематичного розмаїття творів письменника в кожному періоді), науковець послідовно простежує еволюцію майстерності класика російської літератури на царині публіцистики. “Близько 1500 статей, памфлетів, нарисів, фейлетонів, “відкритих листів”, звернень, заміток, промов, інтерв’ю — такий підсумок діяльності Горького-публіциста, — зазначав О. Овчаренко. — У цьому гігантському масиві відбилосся майже все, що характеризувало життя Росії протягом піввіку, виявляючись у політичних подіях “дня, року й епохи” [94, 621].

Стосовно української публіцистики, такою одіозною канонізованою постаттю став Ярослав Галан, який “з неприхованою ненавистю таврував” жовто-блакитних прислужників фашизму, називаючи їх “лицарями чорної руки”, “шавками з фашистської псарні” [56, 152—153]. Його публіцистика стала предметом багатьох монографічних досліджень українських, російських і білоруських авторів радянської доби, чому сприяла її ідеологічна заангажованість (Млинченко К. Зброєю полум’яного слова. — К., 1963 [84]; Малий П. Ярослав Галан — памфлетист. — К., 1969 [80]; Кулінич Г. Ярослав Галан. — К., 1977 [73]; Масловський В. Зброя Ярослава Галана. — Львів, 1982 [79]; Елкін А. Ярослав Галан. Очерки жизни и творчества. — М., 1955 [50]; Ткачев П. Вечный бой. — Минск, 1970).

Щоправда, в згаданих працях переважає тематично-хронологічний принцип аналізу публіцистики Ярослава Галана, недостатньо уваги приділено жанровій специфіці, особливостям поетики тощо. Інколи трапляється, що хтось із авторів веде мову про жанри, але робить це поверхово, без заглиблення в сутність кожного з них. Наприклад, Григорій Кулінич писав: “Слід зазначити, що у різні часи Я. Галан виступав майже в усіх публіцистичних жанрах, користуючись майже всіма формами. Але основними жанрами публіцистики Я. Галана були фейлетони, літературні і політичні огляди, нариси, памфлети і статті” [72, 134].

У новій монографії, що вийшла через 12 років, Григорій Кулінич дещо поглибив жанрову специфіку окремих форм публіцистики Ярослава Галана, звернувши увагу й на деякі особливості поетики: “В публіцистичних творах Галана, як правило, наявний елемент художнього відображення життя, що є характерною ознакою мистецтва” [73, 165]; “Інколи публіцист вводить у твір художнє обрамлення” [73, 165]; “Епітети у Галана мають переважно соціальне навантаження” [73, 167] тощо.

Цікавим є також монографічне дослідження Костянтина Кухалашвілі “Лесья Українка — публіцист”, у якому науковець спробував простежити нерозривний органічний взаємозв’язок між художньою творчістю поетеси та її публіцистикою. Автор переконаний, що “такі її (Лесі Українки. — В. Г.) твори, як “Лист до товаришів”, “Голос однієї російської ув’язненої”, “Не так ті вороги, як добрії люди”, “Безпардонний патріотизм”, “Додаток від впорядчика до українського перекладу книжечки “Хто з чого жие”, свідчать про могутню силу публіцистичного таланту геніальної поетеси” [74, 4].

Приставаючи до роботи над працею про публіцистику Лесі Українки, К. Кухалашвілі зіткнувся з тим, “що в нашій літературі ще не повно розроблені питання теорії та історії цієї галузі творчості” [74, 7]. Погоджуючись із такою думкою вченого в цілому, ніяк не можна вважати прийнятним його підхід до публіцистики як жанру (“Нерідко визначення жанру публіцистики подається дуже звужено і

маловирадно” [74, 7]). Правильніше було б говорити про жанрову систему публіцистики, у тому числі й Лесі Українки, що, до речі, й проглядається із самої праці К. Кухалашвілі, який налічує в спадщині Лесі Українки більше десятка жанрів, хоча деякі з названих ним жанрів викликають сумніви. Так, на с. 18 учений пише: “З точки зору обсягу публіцистичні виступи можна поділити на книги, брошури, статті, замітки, листівки” [74, 18]. Сумнівним є виділення таких жанрів, як книги, брошури. Адже публіцистична книжка, скоріше за все, це збірник текстів гострого актуального змісту, серед яких можуть бути нариси, статті, виступи, інтерв’ю, рецензії, словом, твори найрізноманітніших жанрових форм.

Для аналізу публіцистики Лесі Українки К. Кухалашвілі обирає ідейно-тематичний підхід. Зазначивши певну проблему, він добирає тексти творів Лесі Українки й дає їм своє тлумачення. Наприклад, серед важливих проблем автор виділяє ставлення поетеси до такого суспільно-політичного руху, що набув популярності на рубежі XIX—XX ст., як фемінізм. Об’єктом аналізу, що дає можливість визначитися з позицією Лесі Українки з цього питання, є її стаття “Новые перспективы и старые тени”. Ставлення Лесі Українки до війни — це вже інша проблема її публіцистики. К. Кухалашвілі у цьому зв’язку докладно аналізує нарис письменниці “Примара”.

Один із розділів монографії цього автора (“Гартована зброя”) присвячений мові публіцистики визначної поетеси. Дослідник розглядає образні засоби, багатство художніх прийомів, особливості синтаксичних конструкцій текстів тощо. “Художньому оснащенню своєї публіцистики надавала Леся Українка виняткової ваги, — зазначав дослідник. — Виразності й емоційної сили зображення вона досягає всією сумою композиційних, стилістичних прийомів, всією системою словеснозображувальних засобів” [74, 199]. Проте ряд важливих складників, скажімо, таких, як заголовки, не знаходять місця в його аналізі. З огляду на завдання нашої наукової праці цікавим є часткове висвітлення К. Кухалашвілі через звернення до епістолярію письменниці та аналізу співпраці Лесі Українки з

видавцями та редакторами газет і журналів, де вона друкувалася, зокрема Іваном Франком і Михайлом Павликом, питань літературного редагування публіцистичних текстів.

Новішою за часом видання є монографія Олега Бабишкіна “Олександр Довженко — публіцист”. Надрукована в період руйнації СРСР, вона все ще пройнята радянськими ідеологічними догмами й штампами, що зменшує її вартість. Проте роздуми цього дослідника про публіцистику й публіцистичність і специфіку їх вияву в кіномистецтві та художніх творах і досі можуть бути корисними для теорії письменницької публіцистики. Щоправда, автор обрав найпростіший ідейно-тематичний принцип для аналізу публіцистичних творів Олександра Довженка. Він розглядає як саму публіцистику, так і її прояви в кінематографії українського митця, його художніх творах, щоденниках, листах тощо: “Органічною особливістю творчості Довженка дослідники вважають публіцистику і публіцистичність. Публіцистику як певний вид творчості й публіцистичність як певну тенденцію, властивість його мистецького обдарування кінематографіста, художника, письменника” [3, 3].

Олег Бабишкін виходить з того, що публіцистика й художня література (“красне письменство” — в його термінології. — *В. Г.*) так само як і художня кінематографія є хоча й достатньо близькими, однак все ж таки різними видами творчої діяльності. “Проте час довів, — твердить він, — полум’яна публіцистичність у творі талановитого митця може переростати своє перше агітаційне призначення і з ролі виявника актуального, сьогоденного перетворюється у вагомий образотворчий чинник. Так було у творах Довженка, так сталося у “Прапороносцях” Гончара. Сьогодні маємо всі підстави говорити про особливу й неперехідну роль публіцистичних прийомів у художніх творах Довженка, незалежно від того, будуть це кінофільми, кіноповіді, оповідання чи твори образотворчого мистецтва” [3, 4—5].

Аналізуючи доробок Довженка, Олег Бабишкін помітив у нього “розмежування завдань художнього твору і твору публіцистичного” [3, 196]. Для нас важливим є його спостереження, що “публіцистична сьогоденність переросла в подовжену в часі актуальність сучасності, розкрити в такому реєстрі, що вона залишається сьогоденною і рік, і двадцять, і сто років” [3, 196]. Саме з таких позицій писалася значна частина публіцистичних творів Олеся Гончара, про що свідчать і окремі його нотатки в щоденниках: “Не буду щасливий, доки знатиму — десть там лежить, зберігається атомна бомба для людини!” [25, 214].

Лише частково торкалися публіцистики дослідники в монографіях про П. Загребельного (В. Фащенко. Павло Загребельний. — К., 1984) [128], П. Козланюка (Качкан В. Петро Козланюк. — К., 1980) [59], А. Малишка (Дяченко О. Письменник і його твір. — К., 1970) [39], Д. Павличка (М. Ільницький. Дмитро Павличко. — К., 1985) [54], Ю. Смолича (Шаховський С. Юрій Смолич. — К., 1970) [137], Ірини Вільде (Качкан В. Ірина Вільде. — К., 1991) [60], Ю. Яновського (Бабишкін О. Юрій Яновський. — К., 1957 [5]; Килимник О. Юрій Яновський. — К., 1957 [63], Панченко В. Юрій Яновський. — К., 1988) [97], Івана Огієнка (Тимошик М. Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми в державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності. — К., 1997) [127] та ін.

Із дисертаційних досліджень про публіцистику та редакторську діяльність українських письменників варто зазначити докторські дисертації М. М. Веркальця “Художня та науково-публіцистична орієнталістика А. Кримського у контексті літературного і культурного процесу України 2-ї пол. ХІХ — поч. ХХ ст.” (К., 1997) [15] та В. І. Шкляра “Публіцистика і художня література: продуктивно-творча інтеграція” (К., 1989) [139] та кандидатські дисертації Б. І. Канцелярука “Іван Франко — співредактор журналу “Літературно-науковий вісник” (1898 — 1906 рр.)” (К., 1975) [57], В. Г. Іваненка “Майстерність і новаторство Лесі Українки як літературного критика і публіциста” (К., 1985) [51], О. І. Коцевої “Леся Українка — публіцист і Болгарія” (К., 1988) [70], А. В. Дриня “Публіцистика Максима Риль-

ського і сучасні проблеми журналістської майстерності” (К., 1989) [37], С. М. Квіта “Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910-1930-х роках” (К., 1997) [61], а також дотичні до них праці О. Ф. Коновця “Функціонально-структурні особливості сучасної радянської наукової публіцистики” (К., 1984) [64], З. А. Безверхої “Жанрові та лексико-стилістичні особливості матеріалів преси з проблем Чорнобильської аварії на ґрунті їх кваліметричного та семантичного аналізу” (К., 1997) [7], В. Д. Буряка “Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції: Форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу” (К., 2003) [14].

Об’єктом дисертаційного дослідження В. Шкляра стала “сучасна літературно-публіцистична практика (друкована публіцистика та художня література). Теоретичні висновки підкріплюються аналізом художніх і публіцистичних творів І. Васильєва, Є. Дороша, К. Симонова, С. Баруздіна, Г. Гуліа, **О. Гончара** (виділення наше. — *В. Г.*), Ю. Мушкетика, В. Пєскова, Ю. Черниченка, А. Аграновського, В. Князюка, Г. Радова і багатьох інших” [139, 9].

Автор дисертації виходив з того, що між публіцистичною та художньою літературою здавна існував своєрідний союз, що впливав з їхньої природи, адже “публіцистиці, як і літературі, потрібен пошук і відкриття — теми, тенденції, явища, характеру, жанру. Інакше вона виявиться чимось ніби імітатором” [139, 29]. Водночас між публіцистикою та художньою літературою є суттєві відмінності: “Публіцист висуває власну версію розв’язання проблеми, ситуації об’єктивної реальності. Він тим і відрізняється від письменника, що літератор-белетрист творить свої версії і ситуації, не турбуючись про їхню буквальну відповідність реальним фактам дійсності. При цьому справжній публіцист не має права підходити до проблеми чи ситуації із наперед визначеною концепцією, як це буває в художній літературі. Інакше він неминуче, навіть підсвідомо буде відбирати саме ті факти, котрі несуть у собі суб’єктивність погляду і йдуть у розріз із об’єктивними закономірностями” [139, 29—30].

Специфіку публіцистичного розвитку 80-х років ХХ ст. В. Шкляр убачав у інтенсивній взаємодії з художньою творчістю: “Взаємовплив і взаємопроникнення видів і жанрів літератури — художньої, документальної та мемуарно-автобіографічної — виразно відчутні ... в публіцистиці” [139, 32].

Уже в роки незалежної України були захищені дві дисертації, які мали пряме відношення до публіцистики Олесь Гончара. Одна з них — докторська — “Письменницька публіцистика в Україні 20-х — 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність” — зі спеціальності 10.01.01. “українська література” належить Н. І. Заверталюк. Інша — кандидатська — “Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури” (спеціальність — 10.01.06 — “теорія літератури”) — написана В. С. Зубовичем.

Автор першої з них наголошує: “Історія розвитку публіцистики стверджує, що в умовах тоталітарного режиму її творці знаходяться під гнітом офіційних концепцій дійсності, що формуються правлячими силами” [41, 5]. Саме в таких умовах розвивалася українська публіцистика в означений дослідницею період. Цим вона пояснює, що “не все з її доробку витримує нині іспит часу” [42, 1]. Однак, Н. І. Заверталюк розуміє, що заради подальшого розвитку публіцистики треба осмислити суперечності її розвитку в радянську добу, з’ясувати суб’єктивні й об’єктивні чинники її розвитку, проаналізувати жанрово-стильові особливості.

Н. І. Заверталюк убачає три причини відставання публіцистики українських письменників у своєму розвитку: “Це результат багаторічного ставлення до публіцистики, як до чогось другорядного в творчості письменника, відставання майже до середини 50-х рр. теорії публіцистики, і, головне, репресії часів культу особи” [42, 1].

Дисертантка справедливо зазначає, що надруковані в середині 60-х років праці, предметом яких була вітчизняна публіцистика, П. Автомонова, Л. Бойка, Є. Бондаря, Є. Гутянської, В. Полковенка та ін., практично не зачіпали письменницьку публіцистику: “Публіцистична творчість багатьох з них взагалі не

розглядалася, зокрема, О. Досвітнього, О. Гончара, Б. Олійника, П. Панча, Д. Павличка, М. Рильського та багатьох інших” [42, 2]. До речі, у самому тексті дисертації Н. Заверталюк, де наведена цитована за авторефератом думка, ім’я Олеся Гончара відсутнє [Див.: 41, 13]. У згаданих дослідницею розвідках йшлося про публіцистичні твори, де на передньому плані розглядалися політичні й соціально-економічні основи держави в умовах однієї ідеології. Такі ж підходи панували й в оцінках цих творів.

Об’єктом докторської дисертації Нінель Заверталюк стали письменницькі публіцистичні твори 20-х — 70-х років ХХ ст. В. Блакитного, Остапа Вишні, Я. Галана, О. Довженка, О. Досвітнього, Костя Котка, М. Куліша, П. Лісового, І. Микитенка, Ю. Смолича, П. Тичини, Ю. Яновського, В. Яворівського та ін. Серед цих авторів згадується й ім’я Олеся Гончара.

Нінель Заверталюк проаналізувала твори зазначених українських письменників з урахуванням часу написання й “з позицій нового рівня естетичної свідомості — семіотичної, що передбачає зворотний хід думки — від сучасності до минулого” [42, 3]. Дослідниця визначила пріоритетні у використанні жанри письменницької публіцистики, їх жанровизначальні параметри. Окремо вона з’ясувала проблеми, пов’язані з художньою специфікою публіцистичної творчості.

Методологічною основою своєї праці Н. І. Заверталюк називає основи діалектики, “зокрема, логічний конкретно-історичний підхід у вивченні розвитку публіцистики українських письменників радянського періоду, в розгляді її спільності та протиріччя з суспільством і дійсністю, яку вона відтворює в її залежності від існуючих в суспільстві політичних концепцій” [42, 3].

Цікавим в аспекті нашого дослідження є другий розділ праці Н. І. Заверталюк “Жанри публіцистики українських письменників та їх типологічні особливості”. У даному розділі дисертантка виділяє лише чотири жанри — статтю, нарис, памфлет і фейлетон, які вона вважає найважливішими в публіцистиці українських письменників 20-х — 70-х років минулого століття. Тут же вона здійснює структурно-змістову

характеристику творів згаданих жанрів, аналізує наявні різновиди в середині окремого жанру.

Зіставляючи українську та російську публіцистику, Н. І. Заверталюк приходиться до висновку, що “на відміну від російської радянської публіцистики, де з перших днів панував нарис українська починається зі статті” [42, 8]. У вітчизняній публіцистиці стаття представлена такими різновидами, “як стаття-роз’яснення, стаття-відозва, промова, лист, стаття з елементами сатири, огляд, вітальна стаття” [42, 8]. Звичайно, стаття, як і кожний жанр публіцистики може мати власні різновиди, однак навряд чи є сенс погоджуватися з тим, що лист — це лише її жанровий різновид, або промова й стаття це одне й те ж. Думається, що й лист і промова — це самостійні жанри публіцистики. І про це ми будемо ще говорити далі. Так само вітальна стаття — це, скоріше, окремий жанр привітання.

Нарис, на думку Нінель Заверталюк, представлений такими модифікаціями, як нарис-монолог, подорожній нарис, портретний і батальний нарис, есе тощо. Знову ж таки не з усім тут можна погоджуватися. Саме тому в подальшій роботі ми спробуємо окреслити дещо іншу класифікацію жанрових різновидів нарису.

Ще більше суперечностей виявляє дослідниця в тлумаченні такого жанру публіцистики як памфлет. Зокрема, Нінель Заверталюк пише про два поширених типи памфлету — безсюжетний (стаття) і сюжетний (нарис). По-перше, можна сперечатися з приводу сюжетності й безсюжетності. На наш погляд, усі художні й публіцистичні твори є сюжетними, лише сюжетність у них може виявляти себе по-різному. В одних випадках вона чітко проглядається в тексті, а в інших — ледь окреслена. Але, безумовно сюжетність — неодмінний атрибут будь-якого публіцистичного твору. По-друге, зводити памфлет до двох основних жанрів — статті й нарису, і кількох допоміжних (дослідниця згадує памфлет-лист і памфлет-репортаж) — це значить, що власне памфлет як самостійний жанр розмивається і фактично просто не існує, хоча в дисертації Н. І. Заверталюк йдеться про протилежне, й вона докладно аналізує памфлети В. Еллана-Блакитного, Остапа

Вишні, Кості Котка, Я. Галана, П. Козланюка, Ю. Мельничука, Ю. Смолича та інших письменників.

Цікавими є роздуми Н. І. Заверталюк про художню своєрідність публіцистики українських письменників. Зокрема, можна погодитися з твердженням науковця: “Публіцистика письменника є складовою частиною його творчості в цілому не тільки тому, що вони нерідко суголосні за проблемно-тематичним змістом, що їх ріднить цілеспрямованість пафосу, а тому, що вони близькі за характером майстерності. Зберігаючи змістовно-структурні та функціональні ознаки публіцистики, письменники наділяють свої публіцистичні твори окремими властивостями художньої літератури. Це дає підстави назвати їх публіцистику “художньою” [42, 24]. І цей аспект, заявлений в дисертаційному дослідженні Н. І. Заверталюк, потребує пильної уваги фахівців.

Слушними є й роздуми науковця про особливості типізації факту в письменницькій публіцистиці на відміну від звичайної: “Будучи фактом конкретного й окремого (відібраного як життєво типового), він у публіцистиці письменників творчо узагальнюється. При цьому значними в тексті є образи, що виникають за асоціацією з життєвим фактом (це публіцистичний прийом, але він зумовлений художнім баченням письменника), та образи-сигнали” [42, 25].

Певною мірою такий підхід дисертантки є суголосним з дослідженнями інших науковців, яких цікавив процес переходу факту в художній образ. Зокрема, І. Янська, В. Кардін зазначали: “Відірвавшись від прямих фактів, ставши на шлях домислення, в світ роздумів і почуттів героя, митець мусить зберегти незмінну визначеність, так, щоб читач не відчув переходу, залишився впевненим в одиницності й реальності всього, що звершується — будь то вчинки чи емоції й пориви. Його не стосується, залишив автор у своєму столі документальні підтвердження написаного, чи воно — плід фантазії” [147, 371]. Або в іншому місці: “Існуючи до якогось часу незалежно, суверенно, факти вступають у певні

відношення між собою, підкоряючись мистецькій волі. Воля ця не безмежна” [147, 343].

Н. І. Заверталюк, роздумуючи над природою публіцистичного образу, виходить з того, що для “виразності відтворення дійсності та чіткості її оцінки, постановки проблеми використовується не тільки розмаїття словеснообразних засобів, але й художній образ” [42, 25]. Публіцистична образність письменника значно розширила можливості, що досі були в арсеналі автора, значно збільшилися потенції типізації. З’являється новий вид образу, який, по-перше, має ознаки ілюстрації певної важливої ідеї, закладеної в публіцистичному творі, а, по-друге, у нього інша естетична роль: “З одного боку, в публіцистичному творі письменника конкретне осмислення сучасності в її політичному ракурсі, публіцистичність, документальність доказів, відкритість вираження авторської позиції, а з другого, емоційність монологічної форми викладу думки, художньо-узагальнений образ, що відзначається багатозначністю, асоціативністю” [42, 25].

Аналізуючи в цьому аспекті нариси Олеся Гончара, памфлети Ярослава Галана, статті Івана Драча, Павла Тичини, Олександра Довженка, Максима Рильського, фейлетони Остапа Вишні, Кості Котка та інших письменників, Нінель Заверталюк робить висновок, що специфікою їхньої публіцистики є те, що в ній інакше, ніж у звичайній журналістській публіцистиці відбувається процес типізації: “... в ній життєвий факт перетворюється у факт художній” [42, 26]. Ця думка є надзвичайно важливою й при аналізі публіцистичної спадщини Олеся Гончара. До того ж, Нінель Заверталюк веде мову й про психологізацію в розкритті внутрішнього світу героїв публіцистичних творів, що є також прикметною особливістю письменницької публіцистики. Зокрема, цю тезу Нінель Заверталюк ілюструє на прикладах нарисів Олеся Гончара “А сад его цветет”, “Бондарівна”, “Японські етюди”. “В них ідея втілюється в предметному зображенні подій, але воно введене в ліричне повісткування і ніби накладається на емоційне поле авторських почуттів, чергується з публіцистичними висновками. Засобами психологізації у О. Гончара є символ, пейзажна замальовка, яка відповідає за своєю настроєвістю внутрішньому стану героя і автора” [42, 26].

Незважаючи на певну звуженість у розв’язанні проблем письменницької публіцистики, праця Н. І. Заверталюк залишається досі в Україні чи не єдиним дослідженням у цьому напрямку, до того ж, хоча й фрагментарно (лише окремі нариси й статті) тут залучено до аналізу публіцистику Олеся Гончара, щоправда,

написану до 70-х років, а отже те, що створено було письменником у 80-90-і роки, період найбільшого злету його публіцистичної творчості, залишилося поза увагою дослідниці.

Автор іншої дисертації — Віктор Зубович — виходить з того, що значна кількість творів Олеся Гончара підпадає під категорію літературно-критичних праць. І досить часто сюди, до письменницької критики, він зараховує публіцистичні твори митця. І це не випадково, адже літературна критика і публіцистика досить часто взаємопереплітаються. “Критика літературна, — зазначав В. Брюховецький, ... — вид творчої діяльності, тісно пов’язаний з вивченням історії і теорії літератури, з художньою і публіцистичною (виділення наше. — В. Г.) творчістю” [13, 63]. Згідно з однією із концепцій, літературна критика є “публіцистика на матеріалі літератури” [7, 63]. “Критичні оцінки та інтерпретація літературного твору, літературного процесу можуть включати в себе і наукові, і художні, і публіцистичні (виділення наше. — В. Г.) елементи” [13, 63]. До того ж сам В. Зубович свідчить: “В особі Гончара творчо поєдналися письменник, вчений, громадський діяч. Він з однаковим успіхом виступав (і виступає) як мислитель і публіцист, як прозаїк і поет, як літературний критик і дослідник” [48, 15].

До речі, традиція активної участі письменників у літературно-критичній діяльності відома ще з XIX століття. Про це свідчить творчість Григорія Квітки-Основ’яненка, Миколи Костомарова, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша й багатьох їх наступників, включаючи Івана Франка, Лесю Українку, аналогічно в західноєвропейських літературах критиками були Віктор Гюго, Генріх Гейне, Еміль Золя, в Росії — Олександр Пушкін та ін.

У дисертації В. Зубовича йдеться про те, що вивчення літературно-критичних праць Олеся Гончара знаходиться ще на ранній стадії, оскільки ті літературознавці, які вивчали художню творчість митця (дисертант називає праці О. Бабишкіна, М. Малиновської, М. Наєнка, А. Погрібного, І. Семенчука, П. Кононенка), практично не зачіпали його літературно-критичну спадщину: “Однак неабиякий

інтерес викликають статті письменника, тексти його виступів, різножанрові (есе, етюди, діалоги, рецензії, вступне слово, інтерв'ю, передмови, відгуки тощо) літературно-критичні матеріали, епістолярій. Ці дослідження допомагають зрозуміти, чому так часто О. Гончар береться за критичне перо” [49, 2—3]. Тут знову ж таки помітна певна еклектичність дослідника у розмежуванні жанрових форм. Один із розділів нашої праці буде присвячено жанровій системі Олесея Гончара і там ми матимемо змогу подати дещо іншу схему жанрових форм його публіцистики.

Хоча В. Зубович погоджується, що публіцистика і літературна критика мають точки дотику, він все ж констатує, що окремі дослідники, при цьому він посилається на Н. Заверталюк, “значну кількість критичного матеріалу митця відносять до публіцистики, яка є однією з характерних рис творчості О. Гончара” [41, 127]. До речі, тут В. Зубович допускає неточність, бо не публіцистика, а публіцистичність є однією з характерних ознак доробку митця.

У першому розділі дисертації “Роль і місце О. Гончара в сучасному літературному процесі” дослідник аналізує критичні погляди письменника, висловлені в його працях і обирає для цього проблемний принцип. Наприклад, “у статті “На нові верхогір’я” (1970), де йдеться про природу літературної критики, призначення та гострі проблеми на сучасному етапі, Гончар порушує проблеми художньої майстерності, традицій і новаторства, єдності змісту й форми, реалізму, критеріїв оцінки твору, ідейності, літературного героя і створення в літературі життєво достовірного, повнокровного художнього образу” [48, 16]. І дещо нижче В. Зубович продовжує: “На ці та інші проблеми літературної критики Гончар звертає увагу і принагідно у звітній доповіді V з’їзду письменників України (“Українська радянська література напередодні великого п’ятдесятиріччя”, 1966), у статтях “Росте літературна зміна” (1979), “Пам’яті Галини Кальченко” (1975) та ін.” [48, 16].

У цьому ж розділі В. Зубович звертається й до жанрової системи Олесея Гончара, яка постає дещо іншою, ніж зазначена вище: “Це літературно-критичні

статті, есе, виступи, відгуки, діалоги, роздуми, рецензії, літературні портрети, ювілейні нотатки, некрологи, інтерв'ю, нариси тощо” [49, 8].

Докладному аналізу автор дисертації піддає жанр статті, виділяючи такі її різновиди, як стаття-розповідь, вступна стаття, ювілейна стаття, стаття-передмова. “Форма цього жанру інколи змінюється й тяжіє до есеїстики, що зустрічаємо також і в Гончара” [48, 39]. І знову таки в Зубовича, як і в Заверталюк, трапляються випадки жанрової нечіткості, змішування, накладання одних жанрів на інші, зокрема про це свідчить плутанина, до якого ж жанру слід віднести твори Олеся Гончара про Павла Тичину та Бориса Олійника. У В. Зубовича це звучить так: “Іноді це може бути портретний нарис, як от стаття про П. Тичину чи Б. Олійника, чи Григорія Тютюнника (передмова до російського видання “Виру” — “Григорий Тютюнник”, 1964)” [48, 39].

Тут хочеться зазначити, що подібні розпливчасті визначення жанру пов'язані з тим, що, на жаль, досі відсутнє більш-менш чітке жанрове розмежування як у публіцистиці, так і в літературній критиці. Результатом цього є той факт, що один і той же твір часто в різних авторів відноситься до інших жанрових визначень. В. Зубович пише про “схрещення жанрів” [49, 11], потребу певної диференціації у кожному окремому випадку.

І хоча дослідження В. Зубовича в цілому охоплює літературно-критичну сферу діяльності класика української літератури ХХ ст., все ж окремі його позиції можуть бути корисними при вивченні публіцистики Олеся Гончара.

Певний інтерес в аспекті нашого дослідження представляє дисертаційна праця Маргарити Бородінової “Літературно-естетичні погляди Олеся Гончара” (К., 1987) [11]. Поклавши в основу наукової розвідки системний (але не цілісний і комплексний!) аналіз літературно-критичних, теоретико-літературних статей та виступів Олеся Гончара у зіставленні з його художньою творчістю, науковець ніде не оперує поняттям “публіцистика”, хоча в багатьох залучених до аналізу статтях і виступах саме у 80-і роки яскраво виявили себе державотворчі мотиви, мотиви

відродження національної духовності, відтворення національного характеру українців тощо, що були публіцистичними за своєю природою і суттєво позначилися на еволюції літературно-естетичних поглядів письменника.

Публіцистика Олесь Гончара — це зона “продуктивно-творчої інтеграції” [139] власне публіцистики і наукового дослідження, у якому висока художність та асоціативність поєдналися з суворою науковістю й філософською заглибленістю в найвизначніші явища національної літератури, а публіцистична пристрасність — з проникливістю вченого. У зв’язку з цим корисними для нас є роздуми О. Коновця про особливість хронотопного зв’язку між наукою та публіцистикою: “Наука в її історико-еволюційному зрізі становить собою визначену систему знань, ідей, що розвиваються в просторі і часі. Публіцист, який знаходиться в точці “теперішнього”, має можливість пізнати науку через кілька часових наближень: 1. Рух наукової думки досліджується на кожному із часових рівнів: погляд у минуле породжує історичну документалістику, у часі теперішнім публіцист пише “історію сучасності”...” [64, 10].

Завдання, які перед собою ставить М. Тимошик, дослідник державотворчої, наукової, редакторської та видавничої діяльності Івана Огієнка, — “неупереджено й розважливо поміркувати над багатьма сторінками нашої драматичної історії, власноручно стерти фальшивий глянець, здавалося б, назавжди покладений на ці сторінки тоталітарною системою. Багато з них ... переосмислювати заново, ретельно відбирати зерна правди, історичної справедливості й істинної науковості від рясної полови всіляких вигадок, перекручень, огульних звинувачень, замішаних на ідеологічній заангажованості” [126, 8] — переслідуюмо і ми в своїй науковій праці.

Дотичною до нашого дослідження є і кандидатська дисертація Геннадія Вознюка “Письменницька критика в українській радянській літературі” (К., 1986) [17], автор якої обґрунтовано стверджує, що “письменницька критика часто замість логіко-понятійних категорій використовує асоціативність, образно-метафоричні

засоби, що сприяють своєрідному редукуванню мислительних операцій” [17, 4]. Основні ознаки письменницької критики, такі як есеїстичність, оповідна розкутість, посилений вияв особистісного ставлення до предмету дослідження, ліризм, пластичність фрази [17, 4—5], все це є характерними рисами публіцистичного осягнення дійсності. І хоча Г. Вознюк ніде про це не говорить, однак його спостереження допомагають краще збагнути природу письменницької публіцистики. До того ж, аналізуючи критичні праці в творчості Олесея Гончара, дисертант досить розпливчато визначає їх жанри — “ювілейні замітки, передмови, літературні портрети, виступи” [17, 15]. У всякому разі, ювілейні статті Олесея Гончара, героями яких є визначні класики української чи зарубіжної літератури, навряд чи підлягають під жанрове визначення “ювілейні замітки”.

Досі не втратила актуальності в ряді моментів і передмова Миколи Жулинського “...Те велике слово “художник” до збірки публіцистики Олесея Гончара “Письменницькі роздуми” (1980). “Ідейно-тематичні засади талановитого майстра, жанрово-стильова своєрідність його романів і повістей, поетична чистота і мудра зрілість світобачення, гуманістична концепція людини і світу привертають увагу багатьох дослідників” [40, 5], — зазначав М. Жулинський. І далі він наголосив, що і в публіцистичних творах, таких, як ювілейна стаття, літературно-критичний огляд, есе чи виступ, Олесь Гончар “дбає про багатство і виразність функціонування цих різновидів літературно-художньої творчості з такою ж сумлінністю майстра, з якого підходять до написання романів, повістей та оповідань” [40, 5].

Представляючи на суд читачів публіцистику відомого майстра літератури, Микола Жулинський підкреслив, що в поле його зору потрапили “насамперед митці, котрі вийшли з глибини народного життя, щира внутрішня переконаність яких у своєму призначенні, віра в гуманістичні ідеали... жили патріотичні почуття письменника” [40, 7]. Серед критеріїв оцінки белетристів минулого Олесем Гончаром М. Жулинський виділяє народність. Чи не першим цей науковець

відзначив важливу роль мемуарного начала в публіцистиці Олесея Гончара, особливо в тих статтях і нарисах, де йшлося про людей, яких він знав особисто, товаришував з ними: “Роздуми про Олександра Довженка, Юрія Яновського, Мухтара Ауезова, Андрія Малишка, Павла Тичину та про багатьох інших його сучасників є, по суті, спогадами, які вражають особливою довірливістю й щирістю інтонацій, щемливо-скорботною тугою за тими, кого вже немає серед нас, хто не встиг вповні виявити свою мистецьку оригінальність, а скільки ж мав задумів високих, був особливо щедро наділений невичерпним талантом розкривати перед людьми багату душу і світлий розум...” [40, 10].

Крім того, Микола Жулинський відзначає таку стильову особливість Олесея Гончара, як уміння лаконічно передати портрет котрогось із своїх сучасників: “Одна-дві сторінки вдумливо виважених слів, кілька вкраплених діалогів, поетичних рядків, два-три гострих штрихи до портрета — і перед очима з’являється побачений саме Олесем Гончаром щедрий серцем великий працелюб Максим Рильський. Завдяки Гончару чуємо поезію ніжності й правди, пристрасті, чистої, непідробної любові Володимира Сосюри, молодечий, сурмацький голос Андрія Малишка — співця життя, молодості й любові” [40, 10].

Окремі моменти, що розкривають неповторний характер публіцистики Олесея Гончара можна знайти в рецензіях на його публіцистичні твори. Зокрема предметом аналізу Романа Лубківського стала книжка Олесея Гончара “О тех, хто дорог” (М., 1978). Висновок рецензента про те, що “літературно-критична, публіцистична творчість Олесея Гончара — невід’ємна частина його художнього світу” [78, 142], нам видається визначальним у створенні цілісної естетичної системи письменника. Зірке око поета й критика помітило, що статті, виступи, рецензії, твори інших жанрів публіцистики Олесея Гончара не є випадковими, допоміжними, а є органічною частиною “його великого літературного господарства” [78, 142]. Вони цілком суголосні “крилатому реалізмові” (термін Олесея Гончара. — *В. Г.*), художньо-стильовій течії, що пов’язується з іменами О. Довженка, Ю. Яновського. І,

мабуть, не випадковим є те, що “блакитні вежі Яновського”, “шолоховські висоти”, поетичний космос Тичини і недосяжні обрії Довженка такі дорогі для автора — розмовою саме про цих великих своїх сучасників і розпочинає Гончар книжку літературно-критичних статей” [78, 143].

Р. Лубківський відзначає виваженість, афористичність думки Олеся Гончара, високу культуру його мислення і письма, неповторність лексики: “Можна було скласти цілий словник новотворів Гончара, які прижилися в мові, ввійшли в її золотий фонд” [78, 145].

У рецензії Акуара Алімжанова книжка “О тех, кто дорог” характеризується, як “данина поваги всім тим, чиї імена дорогі автору, користуються шанною в багатомільйонного нашого читача” [2].

Книжка публіцистики Олеся Гончара “Письменницькі роздуми” стала предметом критичної уваги й Зої Фіницької. Розмірковуючи над природою письменницької публіцистики, вона наводить таку паралель: “Там, де вчений чи професійний критик оперує системою понять і категорій, письменник часто звертається саме до “образних” аргументів у своїх доказах і висновках” [82, 200].

Винісши слово “планетарність” у заголовок рецензії, Зоя Фіницька пояснює, що це “не просто лунка метафора, саме воно здатне точно охарактеризувати рівень і якість глибинних властивостей ідейного бачення дійсності, ставлення до світу, до людини, до культури, втілених у прозаїчних творах О. Гончара. Усе це можна віднести і до його письменницьких роздумів” [132, 200]. Важливість “планетарності” дослідниця вбачає не тільки в тому, що Гончар значну частину своєї книги присвячує постатям відомих митців — Котляревському, Шевченкові, Лесі Українці, Гоголю, Толстому, Достоевському, Горькому, Шолохову, Яновському, Довженку, Ауезову, Айтматову, але й тому, що бачить він їх у світовому, себто планетарному контексті, у нерозривних зв’язках з культурами далеких і близьких сусідів: “Вже в творчості Котляревського і в його багатозначно-пустотливій “Енеїді” знаходить Олесь Гончар ті точки перетину, які еднають зачинателя нової української

літератури з класичною культурною спадщиною людства” [132, 201]; “Роздумуючи про творчість Шевченка, О. Гончар одразу ж вводить його в ряд художників “вселюдських”, які належать не лише національній, а й світовій культурі” [132, 201]; “Невситима душа письменника (І. Франка. — В. Г.) з отим її “semper tiro!” прагнула черпати з усіх культур, з духовних набутоків Заходу й Сходу, черпала, щоб передавати потім все це своєму народові, розширюючи його погляд на світ, на людство” [132, 201].

Критик у такому акценті на планетарність мислення Олеся Гончара вбачає ще й приховану полеміку з хуторянством, провінційністю, прагненням до самоізоляції, що поширювалася в різні часи як в Україні, так і в емігрантських колах, а часом і серед інтелігенції великих держав, яка не хотіла бачити нічого іншого, ніж свого. Зоя Фіницька наводить як приклад нарис про Мухтара Ауезова, в якому Олесь Гончар згадує про спільну поїздку з класиком казахської літератури до США, де йому довелося побачити вияв специфічного хуторянства: “Люди, які вважали себе цивілізованими, ... були дивовижно обмежені в своїх знаннях про народи нашої країни (мова йшла про СРСР. — В. Г.), про їхню історію, культуру. Ауезов не приховував обурення з такого верхоглядства.

— Як можна вважати себе культурною людиною, нічого не знаючи про життя цілої нації, навіть не підозрюючи, що були на світі Рудакі, Шевченко, Руставелі” [132, 202].

Ця ж книжка Олеся Гончара стала предметом уваги Миколи Братана, який особливо відзначив нарис “Українські степи”, у якому Олесь Гончар високопоетичними словами оспівав південь України, його людей, що своїм мудрим словом, натхненною працею примножують славу України. У цілому ж Миколі Братану “Письменницькі роздуми” здалися яскравим свідченням “мудрих і високих рядків про поступ народу і розквіт його духовних сил” [12].

Більш професійною виявилася рецензія на цю ж книжку Олеся Гончара львівського поета й науковця Миколи Ільницького, який, роздумуючи над при-

родою письменницького обдарування, писав: “Природа взагалі ощадна в своїй щедрості й невичерпності. Стосовно митців теж: в одного переважає художнє, творче начало, в іншого — аналітичне, дослідницьке. Тільки при взаємній рівновазі цих двох аспектів мистецтва можливий внутрішній поступ творчості. В кожному справжньому художникові живе критик (я б додала — ще й публіцист. — *В. Г.*), що творить над собою “вищий суд”, те сумління, яке визначило й виправдовує творчість як людську й мистецьку долю, і в кожному критикові живе художник, який бере на себе відвагу присуду” [55].

Творчість Олеся Гончара, письменника і публіциста, М. Ільницький виводить із існуючої традиції, коли до публіцистичної діяльності зверталися провідні українські письменники, яскравим прикладом його попередників були Іван Франко та Леся Українка, старше покоління сучасників — Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан. Критик вважає публіцистичну творчість Олеся Гончара близькою до доробка Сергія Залигіна, Едуардаса Межелайтіса, Дмитра Павличка. І хоча Гончар у своїх статтях застерігає, що він не завжди є фахівцем (“Я не літературознавець і не фахівець з творчості Гоголя” [55]) у певній галузі знань, однак це далеко не так. М. Ільницький переконаний, що в таких випадках “мова може йти про специфіку підходу, позначеного печаттю авторської індивідуальності, способу узагальнення, в якому органічно злилися дослідницьке й художнє начало” [55].

Дмитро Шлапак у рецензії на книжку “Письменницькі роздуми” відзначив “мудрість думок та висновків, ювелірну точність формулювань, невідпорну логіку й багату образність Гончаревої публіцистики” [141].

Віталій Дончик, рецензуючи “Письменницькі роздуми” Олеся Гончара, відзначив її жанрове розмаїття: “Це і статті-портрети класиків української дожовтневої та радянської класики, і сторінки спогадів, і емоційно наснажений краєзнавчий нарис, і інтерв’ю, і відгук на працю ленінградського шевченкознавця чи книжку звичайного ветлікаря, захопленого природолюба” [36]. Пізніше,

розширивши рецензію, він умістив її до книжки “Єдність правди і пристрасті”, де наголосив на тому моменті, що в “Письменницьких роздумах” Олесь Гончар “палко вірить у будівниче призначення людини на землі, і не просто уславлює його, а — пробуджує і виховує” [35, 230]. На думку критика, Олесь Гончар своєю публіцистикою відстоює те гуманістичне мистецтво, “що кличе людину усвідомити свою місію будівничого життя, усвідомити себе дбайливим господарем планети, творцем справді братерських, мирних і гармонійних взаємин між людьми” [35, 230—231].

Семен Шаховський зазначав: “Письменник — активний публіцист, працюючи на “день сьогоднішній”, утверджує себе, так би мовити, на “довголіття”. Про це свідчать видання кінця 70-х — початку 80-х років публіцистичної критики і “стопроцентної публіцистики”. Серед них варто назвати том О. Гончара “Письменницькі роздуми” (Дніпро, 1980 р.), П. Загребельного “Неложними устами” (Радянський письменник, 1981 р.), Д. Павличка “Магістралями слова” (Радянський письменник, 1977 р.)” [136, 123].

1984 року в Харкові з’явилася друком книжка “Венок Н. В. Гоголю”, в якій було надруковано нарис Олеся Гончара “Гоголівськими шляхами” та статтю “Гоголь і Україна”. Рецензуючи цю книжку, Анатолій Седик звернув увагу передусім на публіцистичні твори Олеся Гончара, перший із яких “своєю самобутньою глибиною виходить далеко за межі означеного автором жанру, будучи водночас історичним екскурсом і філософськими роздумами, сповіддю, освідченням у любові до рідного народу, засвідченням безперервності, спадкоємності духовної культури” [117], а в другому “показано Гоголя на повний неповторний зріст — не тільки колишнього, а й сучасного нам, геніального майстра слова, що випередив багато європейських літературних шкіл і напрямів” [117].

Не обминула критика й останню публіцистичну книжку Олеся Гончара “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. “Декому на перший погляд може видатися, — наголошував Василь Плющ, — що книга “Чим живемо” —

просто собі збірник промов та статей визначного майстра і громадського діяча, добре знаних з публікацій в періодиці. Однак, смію запевнити, це оманливе враження. По-перше, не всі речі, включені до книжки, свого часу публікувалися, а по-друге, ретельно, дбайливо, продумано зібрані під одну обкладинку упорядником Віталієм Ковалем, вони постають як яскраві віхи нашого життя упродовж останнього двадцятиріччя, а не лише як факти з біографії письменника, і за ними страшенно цікаво простежити етапи поступу цілого народу до свого самоусвідомлення” [100].

Василь Плющ відзначає вагомість публіцистики Олесея Гончара: “У нього практично не буває слова, зроненого з трибуни випадково, під настрій чи загальну хвилю, як це часто бачимо у “штатних” промовців найвищого рангу з їхніми дзвінкими (а точніше — тріскучими) фразами. Усе, сказане ним, не просто продумане чи виважене, а й дістає свій подальший послідовний розвиток” [100].

Про публіцистику Олесея Гончара, що увійшла до книжки “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, йдеться у статті Миколи Сингаївського “Бережімо собори душ”, хоча сама книжка письменника не називається. “В останні роки я зачитуюсь його (Олесея Гончара. — *В. Г.*) публіцистикою на захист рідного Слова, — зазначає Микола Сингаївський. — Згадаю лише його статтю “Цвіт слова народного”, у якій неодноразово наголошено на зберіганні краси і розмаїття мовних скарбів... Думаймо про велике! — це також поклик і нагадування Гончара, магнітне тяжіння його творчості” [121]. І нижче Микола Сингаївський наголошує, що “життя у всіх вимірах — від болючої сльози матері і до всього живого, суцього на планеті Земля — то невідступна турбота художника Гончара, людини небайдужої до страждань і болю інших” [121].

У радянську добу виходило чимало праць, у яких би вивчалися загальні проблеми публіцистики. Це передусім книжки Д. Шлапака “Разом з народом” (К., 1955) [140]; Є. Бондаря “Становлення і розвиток українського радянського нарису” (К., 1962) [10]; М. Гурладі “Великі роки” (К., 1968) [30]; Ю. Лазебника

“Публіцистика в літературі” (К., 1971) [76]; В. Полковенка “Українська радянська журналістика у Великій Вітчизняній війні” (К., 1975) [103]; Д. Прилюка “Теорія і практика журналістської творчості: проблеми майстерності” (К., 1982) [105]; П. Автомонова “Жанр переднього краю” (К., 1976) [1]; Л. Бойка “Згусток неспокою” (К., 1978) [9]; М. Гурладі “Герой і сучасність: радянська людина і радянська дійсність у сучасній публіцистиці” (К., 1980) [31]; Є. Гутянської “Через лінію фронту” (К., 1981); В. Здоровеги “Збагнути день суший” (К., 1986) [43], В. Качкана “На пульсі часу: Українська публіцистика на шляхах перебудови” (К., 1988) [58], А. Москаленка “Реабілітація слова” (К., 1989) [86], А. Москаленка, В. Качкана “С чем идем к людям” (К., 1990) [85], а також дисертаційне дослідження М. І. Скуленка “Основи теорії переконуючого впливу публіцистики” (К., 1986) [122].

Деякі цікаві праці, що зачіпали різні аспекти письменницької публіцистики, з’явилися й у незалежній Україні. Тут варто назвати книжки В. Іванова “Теоретико-методичні основи вивчення змісту масової комунікації” (К., 1996) [52], В. Святовця “Художня деталь і подробиця у творчому процесі” (К., 1997) [116], В. Здоровеги “Теорія і методика журналістської творчості” (Львів, 2000) [45], а також дисертаційну працю О. Сербенської “Мова газети і мовотворчість журналіста в аспекті соціально-культурного розвитку суспільства” (К., 1992) [119] тощо.

З діаспорних праць, що стосувалися письменницької публіцистики, варто згадати “Новочасну потугу (ідеї філософії публіцистики” М. Шлемкевича (Нью-Йорк, 1958) [140], статті Г. Костюка “З літопису літературного життя в діаспорі. До 15-річчя діяльності об’єднання українських письменників “Слово”. 1954 — 1969” [66, 67] “На перехрестях життя та історії. До 70-річчя життя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної [68, 69]. Здебільшого надмірно заідеологізовані, ці праці не розкривали повною мірою специфіки публіцистичної творчості радянської доби чи еміграції, зокрема публіцистика Олеся Гончара згадувалася тільки в окремих із них і то без докладного фахового аналізу.

Кілька разів згадує Олеся Гончара-публіциста Юхим Лазебник. Уперше на с. 12: “Важко, наприклад, уявити українську літературу без публіцистики Івана Франка і Михайла Драгоманова, Лесі Українки і Михайла Коцюбинського, Олександра Довженка і Максима Рильського, Юрія Смолича і Ярослава Галана, Юрія Яновського і **Олеся Гончара** (виділення наше. — *В. Г.*), Андрія Малишка і Дмитра Павличка” [76, 12]. Далі — у зв’язку з публіцистичністю перших двох книг роману-трилогії “Прапорonoсці”: “Там і справді публіцистика органічно вплетена в тканину повісткування” [76, 41]. Нижче, розвиваючи цю думку, Ю. Лазебник зазначив: “Саме вона (публіцистика. — *В. Г.*) дала можливість письменникові ширше відтворити інтелектуальний світ героїв, глибше проникнути в їх думки й переживання. Принагідно слід згадати, що Олесь Гончар ні в одному романі не обходився без публіцистики: в розгорнутих авторських відступах, діалогах і монологів вона завжди відблиском могутньої думки збагачує художній образ, підносить інтелектуальний рівень твору” [76, 41]. Щоправда, згадки ці мають відношення більше до художньої творчості Олеся Гончара, аніж його публіцистики.

Також кілька разів звертається до творчості Олеся Гончара М. Гурладі. Спершу науковець пише про “соціально-загострені і поетично натхненні нариси О. Корнійчука, **О. Гончара** (виділення наше. — *В. Г.*), В. Козаченка, Ю. Збанацького, В. Большака, М. Стельмаха, І. Цюпи, В. Вільного, М. Рудя” [31, 17], а потім — колективну працю українських письменників “Український мільярд”, один із нарисів якої належав Олесю Гончару (“Золотий сніп Таврії”).

Неодноразово згадується ім’я Олеся Гончара-публіциста в книжці Володимира Здоровеги “Збагнути день суший”. Зокрема, на с. 7 дослідник пише: “Не всі письменники, публіцисти тішили себе ілюзіями, тікали від проблем, які диктувала дійсність” [43, 7]. Як позитивні приклади В. Здоровега наводить твори “Дім” Ф. Абрамова, оповідання В. Шукшина, Гр. Тютюнника, “Забіяки” М. Алексєєва, “Буранний полустанок” Ч. Айтматова, “Закон вічності” Н. Думбадзе і серед них — “Собор” і “Твоя зоря” О. Гончара. У зв’язку з тезою про проникнення

документа в художній твір В. Здоровега називає “Циклон” О. Гончара [43, 18], а далі пише про його повісті “Земля гуде”, “Партизанська іскра” [43, 19].

Говорячи про роботу О. Довженка над “Поємою про море”, В. Здоровега зазначав: “З дистанції часу ми бачимо сьогодні негативні наслідки споруди, яка видавалась тоді вершиною технічної думки. У багатьох творах, публіцистичних і художніх, ми зустрінемо опісля не дуже приємні характеристики рукотворних морів на Дніпрі. В тому числі у творах видатних художників” [43, 87]. Як ілюстрацію до цієї тези дослідник навів знову таки роман Олеся Гончара: “Згадаймо, з якою зневагою і презирством говорить про Каховське море один з героїв “Собору” О. Гончара” [43, 87]. Як бачимо, для В. Здоровеги, так як і вище для Ю. Лазебника, публіцистичність Олеся Гончара пов’язується передусім з його художньою творчістю.

У іншій книжці В. Здоровеги “Теорія і методика журналістської творчості” ім’я Олеся Гончара називається серед імен українських письменників публіцистів Миколи Хвильового, Миколи Руденка, Євгена Сверстюка, Івана Драча, у яких “образ автора завжди самобутній” [45, 29]. Пізніше В. Здоровега звертає увагу читачів на “промови і статті О. Гончара, С. Плачинди, В. Симоненка, С. Колесника”, що, “долаючи перепони”, потрапляли на сторінки української преси, ставлячи проблеми “захисту довкілля, української мови і культури” [45, 34].

Двічі згадується ім’я Олеся Гончара в зазначеній праці В. Качкана. Уперше у зв’язку з рубрикою Українського телебачення “Від першої особи”, в якій виступали О. Гончар, П. Загребельний, Ю. Мушкетик, Р. Федорів, Ю. Щербак та інші письменники, чиє публіцистичне слово “не просто формує громадянську думку, ... а й формує її, несучи в аудиторію певний еталон погляду на той чи інший суспільно-значущий факт, подію, явище” [58, 9]. Вдруге В. Качкан називає ім’я Олеся Гончара поруч з іменами А. Вознесенського, Є. Євтушенка, Є. Ісаєва, Б. Олійника, І. Драча, Д. Павличка, М. Вінграновського, М. Луківа, “у творчості

яких яскраво відбивається громадянська позиція”, а правду вони “розуміють як моральність” [58, 41].

“Публіцистика, — писав Анатолій Москаленко, — оголена думка під напругою, а публіцист не має шкіри, всі болі і тривоги світу влучають йому просто в серце. І це не високі слова. Згадаймо хоча б високомистецький публіцистичний “Собор” і драматичну долю цього твору... А наш мужній **Олесь Гончар** (виділення наше. — *В. Г.*)? Хіба він не рятував і не рятує вже нашу ... демократію не тільки у відлигові 60-ті і кризові 70-ті, а й наші переможні 80-ті?” [86, 79].

Дещо краще представлений Олесь Гончар-публіцист в “Українській літературній енциклопедії”, щоправда лише тією частиною публіцистики, що належить до літературної критики. У статті, про останню В. Брюховецький пише, що “серед кращих здобутків 50-60-х рр. є й виступи письменників — М. Рильського, П. Тичини, О. Довженка, М. Бажана, **О. Гончара** (виділення наше. — *В. Г.*), Д. Павличка, І. Драча, П. Мовчана, В. Базилевського та ін.” [13, 66]. Шкода лише, що літературно-критичні праці О. Гончара В. Брюховецький відносить лише до зазначених десятиліть, виключаючи найбільш плідні для нього 80-90-і роки (а праця В. Брюховецького вийшла друком 1995 року!).

На VIII з’їзді письменників України із співповіддю, що стосувалася проблем публіцистики. “Жанр бойовий, наступальний” виступив Віталій Коротич. Він зазначив, що “ніколи досі доповіді про публіцистику на з’їзді письменників не виносились” [63]. У своєму виступі В. Коротич кілька разів згадував ім’я Олесь Гончара як публіциста. В аспекті нашого дослідження цікавою є така думка Віталія Коротича: “Критики наші списали цистерни чорнил, пояснюючи, наскільки ліричний і романтичний письменник О. Гончар, а між тим я твердо переконаний, що корені найширшої популярності Гончарових творів — насамперед у їхній публіцистичності. І книга публіцистики О. Гончара, видана нещодавно, доводить цю тезу” [63].

Лише три сторінки займає розділ “Публіцистика” в двотомній “Історії української літератури ХХ століття” (К., 1998). Публіцистиці Олесея Гончара там відведено лише один невеликий абзац: “В усій Україні і поза нею прозвучало й тривожне слово Олесея Гончара “То звідки ж взялася “звізда Полин”, надруковане в “Літературній Україні” та “Литературной газете”. Великий резонанс мала й низка інших публіцистичних виступів майстра слова, зібраних згодом у книжці “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” [56, 266].

Публіцистика письменника найчастіше науковцями розглядається як певне доповнення до його творчої біографії. Тому не всі публіцистичні книжки Олесея Гончара (Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину. — К., 1950 [18]; Китай зблизька. — К., 1951 [19]; Японські етюди. — К., 1961 [26]; Про наше письменство. — К., 1972 [22]; О тех, хто дорог. — М., 1978 [20]; Письменницькі роздуми. — К., 1980 [21]; Чим живемо: На шляхах українського Відродження. — К., 1991 [23] і К., 1993 [24]) одержали свого часу належну оцінку критики й літературознавства, журналістикознавства, хоча, без сумніву, вони говорять про масштабність творчої постаті Олесея Гончара, глибину й обшир його знань про природу та суспільство, літературу та мистецтво.

Про Олесея Гончара-публіциста особливо виразно заговорили після його смерті. І то, здебільшого, в різних ювілейних статтях. Так, до 80-річчя від дня народження письменника газета “Вільна Україна” надрукувала статтю Петра Демиденка, в якій високо оцінювалася публіцистична діяльність митця: “...Його літературно-критичні статті, доповіді, виступи, промови... привертають увагу своєю цілеспрямованістю, глибиною думок, афористичністю, важливістю тематики” [32]. Однак, уже наприкінці життя письменника були надруковані поодинокі праці про публіцистику Олесея Гончара. Одна з них, належала перу відомого літературознавця та критика Леоніда Новиченка [92].

Аналізуючи процеси, що відбувалися в глибинах художньої літератури, дослідники, починаючи з середини ХХ століття, зазначали, що вона все більше

документалізується, а отже, й зближується з публіцистикою. Особливо гостро про це стали розмірковувати наприкінці минулого сторіччя. “Документалістика так швидко і стійко завоювала місце під сонцем, що важко уявити собі мистецтво без неї, повірити в недавність терміну, в невдачі на переможному шляху” [147, 13].

Потреба в документально-публіцистичному осмисленні дійсності, що стала реалією десь із 70-х років ХХ століття, прямо пов’язана з інформаційним прогресом, розвитком телебачення, радіо, кіно, пізніше зі створенням глобальної мережі Інтернету. Суто художня творчість, що домінувала, скажімо, в ХІХ сторіччі, в добу зрілості Олеся Гончара як письменника, почала поволі втрачати свої позиції і, мабуть, тому (дослідники відзначали це не раз!) підсвідомо він тяжів до публіцистики, а в суто художній його творчості — романах, повістях, новелах, оповіданнях — помітне місце посідає публіцистичний пафос, чому, мабуть, сприяли його журналістська освіта та праця за фахом у молоді літа.

Про документалізацію заговорили не лише “чисті” літературознавці, а й ті дослідники, що мають пряме відношення до публіцистики. Зокрема, ще на початку 80-х років А. Радов писав: “Поділюся передчуттям — майбутні десятиліття стануть десятиліттями публіцистики. Суджу про це зокрема з новітніх пристрастей великої прози, котра все частіше зараз звертається до публіцистичних прийомів і поширених публіцистичних відступів. Характерний приклад — роман Чингіза Айтматова “І понад вік триває день”. “Космічна фреска”, так названа критиками, виконана в ньому публіцистично. Хіба тому, що не вистачило авторові художньої майстерності? Зовсім ні. Вся справа в тому, мені здається, що публіцистика є для письменника найкоротшим шляхом до світогляду читача, і не скористатися ним, коли треба застерегти від великої біди, було б грішно” [108, 5].

Український науковець Юхим Лазебник також зазначав, що “публіцистичність — індивідуальна особливість творчості письменника, але вона є досить поширеною, і про неї можна говорити як про явище” [76, 11]. Він же кількома рядками вище писав: “Якщо в романах Олеся Гончара і Юрія Смолича

публіцистика завжди дає про себе знати, то в романах Михайла Стельмаха ви не помітите її найменших ознак” [76, 11].

Важливою в аспекті дослідження письменницької публіцистики є праця російського вченого Олександра Рубашкіна “Пряма мова: Про радянську письменницьку публіцистику” (Ленінград, 1989) [115]. І хоча предметом аналізу в ній є переважно російська публіцистика, лише зрідка автор наводить паралелі з інших літератур колишнього СРСР (наприклад, згадує публіцистику білоруса А. Адамовича чи естонця Ю. Смуула), його думки щодо призначення письменницької публіцистики є актуальними й для вивчення публіцистики Олесея Гончара: “Публіцистика письменників дає ключ не лише до прототипів тих чи інших персонажів повістей і романів, вона дозволяє зрозуміти роль літератури як фактора суспільного життя, що активно його змінює” [115, 12].

Полемізуючи з іншими російськими дослідниками, зокрема з Є. Прохоровим, автором книжок “Публицистика в жизни общества” (М., 1968) [106] та “Публицист и действительность” (М., 1973) [107], М. Черепуховим, якому належить дослідження “Проблемы теории публицистики” (М., 1971) [134], О. Рубашкін стверджує, що письменницьку публіцистику необхідно розглядати “як специфічне явище мистецтва. За іншого підходу ми, очевидно, повинні відлучити від творчості, від мистецтва все, що не є повістю, романом, оповіданням, драмою” [115, 14]. І в цьому ми солідарні з О. Рубашкіним, як і в тому, що “публіцистика — явище вельми широке. Вона не вкладається в тісні нормативні рамки” [115, 18].

Третьою важливою проблемою дисертації є вивчення діяльності Олесея Гончара як редактора, з’ясування процесів редагування й саморедагування ним публіцистичних текстів. Передусім слід сказати, що в Україні і в колишньому Радянському Союзі існувало чимало праць з проблем редагування. Свого часу помітними в цій галузі були книжки Д. С. Григораша (Теорія і практика редагування газети. — Львів, 1966) [29]; Р. Г. Іванченка (Літературне редагування. — К., 1983) [53]; К. М. Накорякової (Редактирование материалов

массовой информации. — М., 1982) [90]; М. М. Сікорського (Теория и практика редактирования. — М., 1980) [120]; В. С. Терехової (Литературное редактирование. — Ленинград, 1975) [125] та ін.

Чи потрібен письменнику редактор? Це далеко не риторичне запитання не раз ставилося в літературі. А. Е. Мільчин видав добірку висловлювань різних письменників з цього приводу “Писатели советуются, негодуют, благодарят” (М., 1990), в якій зазначив: “Письменники тут не зовсім одностайні. Хоча більшість недвозначно висловлює в листах таку потребу... Окремо стоять письменники, які відкрито заявляють про прагнення відгородити свій твір від будь-якої сторонньої, перш за все редакційної оцінки, різко висловлюють власну волю — вимогу друкувати свої твори в тому точно вигляді, в якому вони створені” [99, 14].

Робота Олесь Гончара з редакторами практично не досліджена, хоча його ранні листи до О. Юренка засвідчують, що він прагнув редакторської допомоги і пізніше в своїй праці над текстами творів, у тому числі й публіцистичних, чимало уваги приділяв саморедагуванню.

Теорія і практика редагування — це самостійна наукова дисципліна, за останні десятиліття в ній з’явилося чимало праць, спрямованих на висвітлення процесів редакторської діяльності й саморедагування текстів автором. Зокрема, це “Редактирование отдельных видов литературы” [109]. Останнім часом з’явилися нові праці з редагування українських авторів. Варто відзначити у цьому зв’язку книжку З. В. Партика “Загальне редагування. Нормативні основи” (Львів, 2001).

Автор цієї праці виходить з того, що “основним об’єктом редагування виступає авторський оригінал” [98, 31]. Мету редагування З. В. Партико вбачає в трансляції “повідомлень для отримання заданого соціального ефекту” [98, 35]. Для цього редактор мусить: “а) “перекласти” з внутрішньої мови автора на зовнішню мову реципієнта; б) проконтролювати на основі нормативної бази; в) “прив’язати” до конкретних умов акту передачі (часу, місця, обставин тощо); г) оптимізувати за низкою параметрів. Трансляцію здійснюють, виносячи в повідомлення виправлення

(реконструкції)” [98, 35]. З. В. Партико ділить повідомлення на три типи: образні (художні), поняттєві (науково-технічні), образно-поняттєві (публіцистичні) [98, 37]. Нас цікавлять останні.

У праці З. В. Партика привертає увагу параграф, у якому йдеться про авторське саморедагування власних текстів, що особливо притаманне для творчої практики Олеся Гончара. Якщо на Заході існує значна кількість різних книжок, автори яких вчать письменників і журналістів займатися саморедагуванням [148; 149; 150; 151], то в Україні подібних праць немає і вивчення творчого досвіду Олеся Гончара постає вельми актуальним. До того ж у зв'язку з демократизацією суспільства в Україні поряд з державними ЗМІ функціонують приватні видавництва, періодичні видання, де часто недооцінюють досвід і практику професійних редакторів, авторам доводиться багато часу приділяти саморедагуванню власних книжок. Узагальнення досвіду роботи Олеся Гончара в цьому напрямку набирає практичного значення.

З. В. Партико радить “здійснювати саморедагування авторові “лише після того, як повідомлення завершене в повному обсязі. Хоча саморедагування окремих розділів відразу ж після їх написання також не слід виключати, проте саморедагування повністю підготовленого повідомлення є найдоцільнішим” [98, 311].

Важливе місце в осмисленні проблем монографії посідає праця В. В. Різуна “Літературне редагування” (К., 1996). Автор виходить з того, що “природа редакторської праці криється в усвідомленні того факту, що редактор аналізує твір як з позиції автора, так і з позиції читача, враховуючи особливості авторського процесу творення матеріалу і специфіку читачького, слухачького чи глядацького сприймання й розуміння твору” [111, 68], а “літературне редагування — це вид суспільно-культурної діяльності, пов'язаної з регулюванням інформаційно-комунікативних процесів у суспільстві через засоби масової інформації і спрямованої на підготовку журналістського матеріалу до друку чи виходу в ефір. Як вид діяльності,

літредагування є системою професійних дій, спрямованих на виконання виробничих завдань, які формулюються за результатами редакторського аналізу журналістського матеріалу під впливом реальної виробничої ситуації” [111, 73].

Сказане вище стосується журналістської діяльності, але воно може бути справедливим і щодо підготовки до друку чи ефіру (радіо, телебачення) письменницької публіцистики.

Ряд важливих проблем, що зачіпають письменницьку публіцистику, порушено в монографії В. В. Різуна, А. І. Мамалиги, М. Д. Феллера “Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту” (К., 1998) [110]. Перш за все це стосується розмежування понять текст і твір, які досі не мають чіткості у вживанні. На погляд В. В. Різуна, “текст... є форма відчуження твору від автора. У вигляді тексту твір набуває відносної самостійності і відносно самостійного життя” [110, 7]. Для аналізу публіцистики Олеся Гончара важливими є думки науковця про те, що “автор орієнтується на певного читача, на його смакові уподобання, його інтелектуальний рівень” [110, 56]. Автор, працюючи над публіцистичним твором, повинен враховувати психологію своїх читачів, щоб “відчутти й зафіксувати в тексті ті місця, які не відповідають інтелектуальному читацькому рівню” [110, 56], а також соціальний емоційний досвід аудиторії, до якої звернений текст, бо, “якщо без достатньої авторської мудрості й аргументованості про одіозну особу говорити гарні слова, то автор лише вступить в соціальний конфлікт з читачем” [110, 57]. Для письменника підготовлений текст служить засобом впливу на контингент читачів, для аудиторії він (текст) є тільки певним матеріалом, ознайомившись з яким, можна дійти до певного висновку. Саме тому “автор повинен... прогнозувати можливі реакції аудиторії на текст, подумки включаючи його в різні мотиваційно-цільові системи, з метою уникнути небажаних інтерпретацій змісту читачем” [110, 57].

Плідними для нашого дослідження є ідеї, висловлені Катериною Серажим у монографії “Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність” (К., 2002). Вони допомагають усвідомити публіцистичний дискурс як

“складний соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного середовища” [118, 326], з’ясувати прагматичний й семантичний аспекти дослідження дискурсу публіцистики Олесь Гончара, що сприяє проникненню в його творчу лабораторію, розкриттю складників майстерності письменника. Публіцистичний твір цілком укладається в запропоновану дослідницею схему комунікативного діалогу, що налічує вісім базових елементів: відправник, кодування, повідомлення, канали передавання, декодування, одержувач, відгук, зворотний зв’язок [118, 42—44]. Ці базові елементи дозволяють зрозуміти логічний механізм спілкування письменника-публіциста зі своєю аудиторією.

Окремо варто згадати праці, що стосуються майстерності публіциста, хоча в них майже не зачіпаються питання письменницької публіцистики. Це — монографії Юхима Лазебника “Проблеми літературної майстерності в журналістиці” (К., 1963) [75], Володимира Здоровеги “У майстерні публіциста” (Львів, 1969) [46], Дмитра Прилюка “Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності” (К., 1983) [105], В. Шкляра “Журналістська майстерність: Поетика журналістського твору” (К., 1998) [138], статті В. Здоровеги “Складові майстерності” [44], В. Баранника “Мовна структура публіцистичного стилю (До питання про майстерність публіцистичного виступу)” [6]. Із російських джерел заслуговують на увагу колективна монографія “Мастерство журналиста” (М., 1977) [83], праці В. М. Горохова “Составляющие мастерства: Особенности журналистского творчества” (М. 1982) [27] та “Основы журналистского мастерства” (М., 1989) [28].

Слід урахувати також кількісно досить великі літературознавчі студії про Олесь Гончара. За свідченням Ізиди Новосельцевої, ще в довоєнний час “про нього, починаючи з рецензії Леоніда Смілянського в “Літературній газеті” (Київ) від 30.10.1938 року, писали в пресі, відзначали його молодий яскравий талант” [93, 207]. Були й інші оцінки. Однією з перших літературно-критичних праць про письменника став голобельний рознос “Літературний брак” якогось В. Степняка в газеті “Комуніст”, органі ЦК КП(б)У в січні 1941 року [124]. Тоді критиці була

піддана невеличка новела Олеся Гончара “Пальма”, надрукована в часописі “Радянська література” (1940. — №8—9). Невинний твір з анімалістичним сюжетом, де очима дворової собаки на кличку Пальма були показані соціалістичні перетворення на селі — перенесення його на нове місце у зв’язку з будівництвом греблі на електростанції на річці. Критик В. Степняк побачив у новелі молодого Олеся Гончара загрозу існуючій політичній системі в СРСР, оскільки в затопленні споконвічних родючих земель письменнику вдалося показати трагедію українців, що змушені зриватися з віками обжитих родючих чорноземів і шукати часто ілюзорне щастя в нових місцях.

До речі, у повоєнний час, збираючи матеріал для “Таврії”, письменник об’їхав весь південь, у тому числі й ті землі, що потрапляли в зону затоплення на місці будівництва Каховської ГЕС, про яку Олександр Довженко писав надзвичайно пафосну “Поему про море”. У Олеся Гончара народилися інші болісні рядки: “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...” [25, 142].

Пізніше А. Погрібний, аналізуючи роман “Собор” Олеся Гончара, скаже, що “не дозволялося “перезагострювати проблеми будівництва морів та винищення плавнів (як каже старий металург Ізот Лобода, “свистуни, а не енергетики! Дай їм волю — все потрощать”, бо ж ось і “на Каховському... пів-України пустили на дно... Гниллю цвіте, на всю Україну смердить!”). Не допускалося так “узагальнююче” писати про руйначів “часів великого очманіння” [101, 170].

“Олесь Гончар добре починає своє життя в літературі” [146, 239], — так через 6 років після В. Степняка скаже в рецензії на другу частину майбутніх “Прапороносців” Юрій Яновський. А нижче додасть: “Він уже посідає своє місце, завойоване ним самим, його талантом, його працею” [146, 241]. І цим самим покладе початок численним історико-літературним і літературно-критичним працям про художню творчість Олеся Гончара.

Однією з перших була давня монографія М. Шумила “Олесь Гончар” (К., 1950) [143], статті В. Козаченка, М. Шамоти, А. Мороза, М. Равлюка, Л. Новиченка, М. Логвиненка, Б. Буряка та ін. у 50-х — поч. 60-х років. У цей же час виходить двома виданнями (К., 1959, 1966) книжка Олега Килимника “Олесь Гончар”. У ній дослідник багато уваги приділяє художній творчості письменника. Про публіцистику йдеться лише у висновках: “В усіх жанрах, в яких працює О. Гончар, він виступає гарячим правдоборцем, ніжним ліриком, продовжувачем романтичної лінії О. Довженка, Ю. Яновського. Таким він залишається в кіносценарії “Партизанська іскра” (1956) і в нарисах, зібраних в книгах “Зустрічі з друзями” (1950), “Японські етюди” (1961), у численних публіцистичних і літературно-критичних статтях [62, 157]. Через два роки після другого видання книжки О. Килимника з’явилася праця О. Бабишкіна “Олесь Гончар” (К., 1968) [4].

Останній розділ книжки Олега Бабишкіна “Думаймо про велике” присвячений публіцистиці Олесь Гончара. Літературознавець аналізує збірки публіцистики “Зустрічі з друзями” та “Японські етюди”, що відтворюють його враження від поїздок до Чехословаччини та Угорщини і Японії, хоча книжка про поїздку письменника до Китаю (“Китай зблизька”, 1951) замовчується. І це не дивно, саме в ті роки тривало радянсько-китайське протистояння, і враження Олесь Гончара, що перебував у КНР невдовзі після встановлення диктатури Мао Цзедуна, влада вважала шкідливими. Приділяється увага також доповіді Олесь Гончара на V з’їзді письменників України. Щоправда, розглядається вона поверхово, принаймні аналіз не йде далі з’ясування проблемно-тематичного зрізу цього та інших згаданих творів.

Майже відсутні згадки про публіцистику Олесь Гончара й у монографії Маргарити Малиновської “Олесь Гончар” (К., 1971): “Він об’їздив майже весь світ, і багато розповів про людей та культуру інших народів, видав книжки нарисів “Японські етюди”, “Зустрічі з друзями” (нариси про Чехословаччину), друкував у пресі нотатки про Сполучені Штати Америки, Данію й не раз виступав як представник радянської літератури на міжнародних форумах на захист миру” [81,

121]. Можна додати ще те, що М. Малиновська, досліджуючи художні твори Олеся Гончара, його естетичні погляди, досить часто зверталася до окремих публіцистичних праць митця, зокрема його статті “Письменницькі роздуми”, виступу на IV Всесоюзному з’їзді письменників “Правда і пристрасть сьогодення”.

Одна з останніх великих праць про Олеся Гончара, що з’явилася друком в радянські часи, належить Анатолію Погрібному (“Олесь Гончар”, 1987) [101]. Тут переважає літературно-критичний аналіз художньої творчості письменника, починаючи з “Прапорonosців” і кінчаючи творами середини 80-х років, що були саме тим рубежем, з якого почався відлік останнього десятиліття творчості Олеся Гончара, котрий позначився найбільшим злетом його публіцистики. Природно, що Анатолій Погрібний основну увагу приділяє повістям і романам письменника, аналізує новели та оповідання, згадує вірші. Публіцистика ж Олеся Гончара перебуває на задньому плані. Науковець лише інколи звертається до неї і то здебільшого принагідно. Говорячи про світлоносність як визначальну рису Гончарової творчості, критик звертається до статті письменника про Льва Толстого “Дорогий для всіх”, де сказано, що лише потужне проміння світла здатне “наскрізь просвітлювати життя, виявляти в ньому все істинне і неправдиве” [101, 94]. В іншому місці А. Погрібний цитує рядки зі статті Олеся Гончара “Синьоокій сестрі України” про призначення мистецтва: “Мистецтво та література покликані стояти на варті духовності людини, берегти й у вік НТР поетичний початок життя, первісний огонь життя” [101, 187].

Фактично, звернення до публіцистики допомагає А. Погрібному чіткіше сформулювати творче кредо письменника: “Розвивати людську душу” [101, 10].

В окремих місцях А. Погрібний зіставляє публіцистичне й художнє в творчості Олеся Гончара. Так, ведучи мову про зображення українських степів у ряді художніх творів (дилогії “Таврія” і “Перекоп”, романі “Тронка”), літературознавець цитує нарис “Українські степи”, де яскраво відображений козацький степ: “Є у нас на Україні гори, ліси, любимо ми волинські задумливі озера, зачаровуємось красою кар-

патських ущелин і полонин, і все ж, як на мою думку, образ України в чомусь дуже істотному розкривається саме в оцих залитих сонцем просторах, в океанній відкритості цих південних, колись оспіваних Гоголем козацьких степів, де й дотепер мовби вчувається напружена хода віків, де народне життя й сьогодні проявляє себе епічним розмахом [101, 251]”.

На завершення монографічного дослідження А. Погрібний знову звертається до публіцистики Олеся Гончара. На цей раз об'єктом уваги ученого стає стаття “То звідки ж взялася “звізда Полин”?”, в основі якої лежить виступ письменника на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року. Питання, поставлені в цій статті, на думку А. Погрібного, “звернені до кожного, хто здатний спостерегти неспростовний зв'язок поміж “данайськими дарами ХХ віку”, які приносить нам технічна цивілізація бодай у вигляді сітки “атомних ковпаків” в густо заселених місцевостях, і, скажімо, антиконституційними діями, яких зазнав у роки застою та волюнтаризму розвиток національної культури” [101, 240]

Творчість Олеся Гончара зрілого віку стала предметом наукових зацікавлень десятків авторів, серед яких варто виокремити монографію В. Г. Дончика “Український радянський роман. Рух ідей і форм” (К., 1987). У цій праці науковець простежує розвиток українського роману в радянську добу. Природно, що в трьох із чотирьох розділів цієї праці мова йде про роман Олеся Гончара, як значного явища української літератури повоєнної пори. Про це свідчить і той факт, що В. Дончик у назви двох розділів монографії увів твори Олеся Гончара: “Від **“Прапорonoсців”** до “Поєми про море” [34, 127] і “Від “Поєми про море” до **“Собору”** і “Дива” (виділення наше. — В. Г.) [34, 185].

Про публіцистичність художньої творчості Олеся Гончара свідчать такі спостереження В. Дончика: “Роман (“Прапорonoсці”. — В. Г.) ... кореспондував провідним суспільним настроєм” [34, 153]; “... є публіцистичні виходи на питання політики, моралі” [34, 154]; “роман у новелах О. Гончара “Тронка”... відповідав соціально-духовній ситуації свого часу” [34, 277]; “Тронка” своїм живим

велелюдям відповідала на актуальні запити часу щодо відтворення позитивного героя, а її розмаїта й багатоступенева проблематика — на тодішнє обговорення животрепетних питань доби” [34, 282]; “питання, поставлені “Собором”, були актуальними, наболілими, допікаючими” [34, 310]; “у “Твоїй зорі” він незмінно посилює основний публіцистичний нерв проблематики роману” [34, 407].

Заслуговує на увагу також монографія М. Наєнка “Романтичний епос. Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі” (К., 1988). Науковець, характеризуючи витoki лірико-романтичної течії в українській і російській прозі, досить часто відштовхується від думок, висловлених Олесем Гончаром у публіцистичній збірці “Письменницькі роздуми”: “Як творець Шевченко може бути для нас взірцем у всьому. Образ його неминуче постає перед нами, коли ми замислюємося над питаннями: художник і народ, художник і життя, художник і майбутнє. Він з тих творців, чий дух здатен ламати літературні догми, ніякі обмеження й канони не могли скувати його й зупинити напівдорозі” [89, 78]; “це прагнення “писати з серця” дало змогу світлоносному генієві Л. Толстого (як назвав його О. Гончар), опoетизувати людські поривання” [89, 88]; “варто знову й знову досліджувати Стефаніків феномен, ті дива, які в нього відбуваються зі словом, ту економність, ощадність штриха, мистецьку несхибність, з якою він різьбить образ, портрет чи епізод; можливо, перед вами зовсім якийсь новий принцип творення художнього образу” [89, 102].

У реалізації наукових проблем монографії важливе значення мають праці західноєвропейських учених Ганса Георга Гадамера (“Поезія і філософія” [123, 210—215]), Поля Рікера (“Конфлікт інтерпретацій” [123, 229—242]), Ролана Барта (“Від твору до тексту” [123, 380—384]), Умберто Еко (“Поетика відкритого твору” [123, 408—419]), Жака Дерріди (“Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук” [123, 460—472]).

Таким чином, незважаючи на значну кількість публікацій про творчість Олесея Гончара, його журналістська, публіцистична, редакторська діяльність все ще

залишається малодослідженою і становить широке поле для наукових пошуків у цьому перспективному напрямку, що в майбутньому дозволить заповнити ще одну прогалину в історії української журналістики.

1.2. Методологія дослідження

Поява такого підрозділу ще зовсім недавно була б не потрібною. Визнавалася єдина марксистська методологія як “особлива галузь науки про літературу, яка вчить, як досліджувати художню літературу (і публіцистику в тому числі. — *В. Г.*), щоб отримати достовірні, в основі своїй істинні знання про неї” [77, 14]. У дисертаційних працях достатньо було одного абзацу, щоб визначити методологічну основу дослідження. Такий “лаконізм” пов’язаний з тим, що “пересічний громадянин не міг тоді без спеціальної санкції пропонувати щось нове в такій серйозній ідеологізованій сфері, як методологія науки, а сподіватися на позитивний наслідок прилюдного захисту своїх ідей — і поготів. Тому навіть найстаранніший авторський звичайний переказ і аналіз *потрібних* (виділення наше. — *В. Г.*) наукознавчих і філософських положень ніяк не гарантував пропонованій на їх основі метатеоретичній концепції... безпеки від окремих пильних функціонерів від науки. На тодішніх захистах дисертацій цілком відкрито практикувались еристичні аргументи *ad hominem* — “до особи” замість єдино виправданих наукових аргументів *ad rem* — “до суті справи” [127, 15].

Саме пануванням догматизму в суспільній і науковій практиці колишнього Радянського Союзу, очевидно, пояснюється й те, що теорія публіцистики у вітчизняному журналістикознавстві тривалий час базувалася на досягненнях переважно російської науки, у якій, скажемо принагідно, нівелювались теоретичні праці українських учених і лише інколи згадувалися імена окремих з них та вказувалось на недоліки їхніх досліджень. Західні ж методологічні концепції були малодоступними із-за “залізної завіси”, та й звернення до них розцінювалось би як ідеологічні збочення та схиляння перед буржуазною наукою. Цим можна мотивувати й те, що об’єктом дослідження українських журналістикознавців чи ілюстрацією

їхніх теоретичних положень частіше були російські джерела ЗМІ і тексти російських публіцистів, ніж українських, а національна письменницька публіцистика, де особливо виразно звучали мотиви української державності, відродження національної свідомості й духовності, тривалий час перебувала поза полем їх наукових інтересів. Ідеологічним пресингом пояснюється й те, що в теорії й методиці публіцистики 60-х — першої половини 80-х років велика увага приділялася питанням публіцистичної (журналістської) майстерності, а натомість такі проблеми, як суспільна природа публіцистики, технологія формування громадської думки засобами публіцистичного твору, свідомо опускалася авторами теоретичних праць.

“Зневага до теорії, зрозуміла після дискредитації марксистсько-ленінської ідеології (не стільки дискредитації, як абсолютизації. — *В. Г.*) не може бути підставою для заперечення ролі теорії” [47, 224], адже “у будь-який момент, — як зазначав учений-фізіолог І. П. Павлов, — треба мати певне загальне уявлення про предмет, щоб було що передбачати для майбутнього дослідження. Таке передбачення необхідність у науці” [96, 90].

“Докорінні суспільні зміни останніх десятиріч позначилися на змісті, характері, методології всіх гуманітарних наук. Відчувається гостра потреба об’єктивного наукового аналізу реального стану людських взаємин у економічній, культурній, соціальній сферах.

Ці взаємини позначені не лише суспільною дезінтеграцією та соціальною мутацією в Україні, а й ... глибокою моральною кризою цивілізації”, — так прокоментував нинішній стан гуманітарних наук академік Іван Дзюба (“Метод — це насамперед розуміння”, “Слово і час”, 2001, №7).

Сьогодні знялися ідеологічні обмеження, а “з почуттям свободи прийшло почуття розгубленості, скепсису, а також усвідомлення кризи методологічного характеру, яка визначає стан українського літературознавства на теперішній день”

[95, 483], — зазначала Соломія Павличко і її спостереження можна цілком віднести й до журналістикознавства.

І все ж, починаючи з другої половини 90-х років, посилюється відчуття того, що методологічна криза минає. Останнім часом в українському науковому просторі активізувалась загальнотеоретична проблематика. Вітчизняні вчені все частіше звертаються до різних методологій і методик аналізу творчого процесу як у художній літературі та науці, так і в журналістиці. У журналістикознавстві з'явилося кілька спеціальних наукових напрямів висвітлення тексту як продукту й засобу комунікації, реального процесу мовної діяльності (праці В. В. Різуна [111; 112; 113; 114], В. Д. Феллера [129; 130], А. І. Мамалиги [82], та ін.), а з ними теорії дискурсу [118], патогенності [104] й герменевтики [16] журналістського тексту та журналістської лінгвістики [133]. Характерно, що ці нові напрями стали в основному продовженням попередніх теоретичних засад аналізу журналістського тексту, зокрема з'ясування його потенційних можливостей як засобу впливу і вираження думки, та наслідком застосування новітніх методик і підходів інших наук, насамперед літературознавства, лінгвістики (теорії мовних актів), психології, соціології, філософії. Виходячи з того, що текст — це “комунікативно-психологічне явище”, яке не існує в просторі й часі поза людиною, а “як продукт мовлення і предмет перцепції фігурує в комунікативному середовищі у вигляді неоднозначної графічно-мовної системи й структури” [110, 13], метатеорію публіцистики слід будувати на перетині конкретно-наукових узагальнень методологій вище зазначених наук. При цьому інтегральним поняттям, котре поєднує загальнонаукову філософську й конкретно-наукові методології, є текст. Добираючи спеціальні методи дослідження публіцистичного тексту, слід враховувати еволюцію поглядів українських журналістикознавців на текст, переорієнтацію наукових акцентів з питань текстоутворення (мовно-стилістичної структури, мовної майстерності автора) на проблеми функціонування тексту як засобу інформації та комунікації. І хоча праці багатьох відомих науковців [87; 111; 135] проілюстрували широке

застосування як традиційних ефективних методик, так і новітніх у дослідженні історії журналістики та журналістського, зокрема публіцистичного тексту, редакторської діяльності, все ж досі бракує солідної праці з метатеорії журналістики загалом і публіцистики зокрема на основі сучасної наукової парадигми.

Методологічною основою нашого монографічного дослідження є праці провідних українських і зарубіжних учених. Посилаючись на плюралізм, а іноді й дискусійність їхніх оцінок і підходів, можна представити об'єктивний і чесний науковий портрет Олеся Гончара — журналіста, публіциста, редактора в його творчій еволюції на тлі суспільних процесів 30-90-х років радянської історії і перших літ незалежності України.

Складністю й різноаспектністю наукового об'єкта продиктовані специфіка та кількість методів дослідження, особливості системних зв'язків між ними. Синхронічний, діахронічний, історичний (генетичний), структурний, соціальний аспекти наукового дослідження визначають парадигму використовуваних методів. У з'ясуванні методології вивчення явищ журналістикознавства необхідно чітко диференціювати методи як шляхи дослідження, способи пізнання й конкретні прийоми. Теоретик мовознавства А. С. Зеленько вводить до наукового обігу термін “технічні процедури”, які доцільно використати в процесі аналізу публіцистики Олеся Гончара: “Усякий метод — це кілька прийомів, а прийом — це сукупність технічних процедур — від вибору тексту, прочитання, запису, кваліфікації записаного” [47, 225]. До того ж, урахувавши настанови цього вченого, відзначаємо потребу у виборі методу зважати на етапи наукового пошуку, “зокрема на те, що дослідження передбачає збір матеріалу, по-перше, його осмислення, по-друге, нарешті, інтерпретацію” [47, 226].

Загально науковий *метод добору й систематизації матеріалу* реалізується через прийоми та процедури: а) реєстру публіцистичних творів Олеся Гончара з указівкою дати написання, джерел публікації, наявності автографів текстів у архіві письменника, їх варіантів та інтертекстуальних зв'язків; б) укладання картотеки

бібліографічних джерел, що включають тексти публіцистичних творів письменника, літератури, що стосується досліджуваної наукової проблеми; в) мовно-стилістична, часопросторова й жанрова атрибуція рукописних текстів, на яких не вказані заголовки і дата написання.

Із специфікою журналістики пов'язані такі соціологічні прийоми збору матеріалу, як анкетування та інтерв'ювання. Так, за допомогою анкетування, проведеного серед студентів старших курсів Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, факультетів журналістики Дніпропетровського, Львівського, Харківського університетів, магістрантів Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка, було виявлено низький рівень обізнаності з українською письменницькою публіцистикою, зокрема з журналістською творчістю Олеся Гончара, знаковими у його публіцистиці творами та потребу в знаннях подібного роду, що посилює актуальність і практичне значення наукової праці.

Інтерв'ю, взяті в редакторів журналу “Вітчизна” (О. Василенко), видавництва “Дніпро” (О. Бандури), “Веселки” (Я. Гояна, Г. Рогач), “Радянський письменник” (П. Гуріненка, В. П'янова), людей, які особисто знали письменника (О. Сизоненка, Я. Оксюті, В. Гончар) допомогли зібрати матеріал про співпрацю письменника з редакторами його творів та особливості саморедагування.

При вивченні журналістики Олеся Гончара, зокрема в дослідженні мовної структури його публіцистичного тексту та редакторської майстерності має широке застосування *описовий метод*. На етапі класифікації й інтерпретації виділених одиниць аналізу в цьому методі виокремлюються прийоми зовнішньої й внутрішньої інтерпретації. У свою чергу прийоми зовнішньої інтерпретації поділяються на два різновиди: а) за зв'язками з позамовними явищами — соціологічні, логічно-психологічні; б) за зв'язком з іншими мовними одиницями — міжрівневої інтерпретації. Прийоми внутрішньої інтерпретації реалізуються через різні способи вивчення мовних одиниць з указівкою на їх системні парадигматичні і

синтагматичні зв'язки [71, 212—213]. Елементи дистрибутивного аналізу з урахуванням лексичного оточення слова у з'ясуванні його інформативних і комунікативних можливостей, компонентного аналізу, спрямованого на розкриття специфічних значень у внутрішній структурі слова, яких воно набуває в публіцистичному тексті, трансформаційного аналізу, що дозволить здійснити процесуальний, динамічний підхід до тексту, — представлені в розділах “Поетика публіцистики Олеся Гончара: ономастичний та інтертекстуальний простори” та “Літературне редагування публіцистичних творів Олеся Гончара та його редакторська діяльність”. Їх застосування дає можливість конкретно судити про особливості мовної і редакторської майстерності автора.

Дискурсивні особливості публіцистичного тексту допомагає з'ясувати конверсаційний аналіз, або аналіз розмови. Започаткований у середині 60-х років ХХ ст. американськими соціологами Х. Саксом та Е. Гофманом, він спрямований на визначення соціологічних параметрів співрозмови, ураховує такі чинники комунікації, як ситуація, атмосфера [34, 295—298]. Конверсаційний аналіз як прийом описового методу доречний у розкритті комунікативних можливостей усіх жанрів публіцистики Олеся Гончара, особливо його виступів, теле-, радіовиступів, інтерв'ю, привітань. У аналізі розмови “категоризація недискретна й зростає у процесі поглиблення проблеми” [47, 255]. Наголошуючи на тому, що “аналітик постійно спирається на своє витлумачення досліджуваного, так би мовити, зсередини досліджуваного соціуму”, мовознавець А. С. Зеленько визначає такі передумови конверсійного аналізу, які цілком можна застосувати до розкриття явищ публіцистики: “1) розмова — це структурована соціальна дійсність; 2) дослідження здійснюється в термінах взаємодії людей; 3) розуміння суворо не детерміноване” [47, 255].

Важливе місце в нашому дослідженні посідає загальнонауковий *порівняльно-історичний метод*, або, як його ще називають, компаративний (від лат. *comparativus* — порівняльний), який, однак, у наборі прийомів і процедур виявляє

свою специфіку. У журналістикознавстві цей метод постає як творчий акт розв'язання багатоаспектних завдань. Він спеціалізується через ряд таких науково-дослідницьких прийомів, як зіставно-стилістичний аналіз, відносна хронологія, зовнішня і внутрішня реконструкції. Прийом зіставлення застосовується до вивчення як споріднених, так і неспоріднених явищ. Він дає можливість, порівнюючи схожі явища у творчості самого Олеса Гончара, його сучасників, знаходити те типологічно спільне, особливо, що їх об'єднує, виділяти те окреме, своєрідне, специфічне, в чому вони різняться. Це дозволяє простежити генезу окремих літературних явищ, взаємовпливи досліджуваних об'єктів, їхню еволюцію, контактологію, і врешті-решт прийти до широких узагальнень і висновків, представити більш повно окремі сторінки історії української журналістики.

Будь-яке журналістське дослідження обов'язково враховує часовий фактор, без цього не можна побудувати надійну історію журналістики. Цим пояснюється ефективність прийому хронологізації текстів публіцистики Олеса Гончара, що відтворено в спеціальних таблицях і діаграмах, які дозволяють репрезентувати журналістську творчість письменника в динаміці й часовому просторі, та прийому відносної хронологізації в установленні дати рукописних текстів на основі спостережень у них над своєрідними знаками часу (указівками на рік подій, антропонімами, топонімами тощо).

Прийом зовнішньої реконструкції, встановлюючи закономірності розвитку споріднених журналістських явищ, допомагає відтворити цілісну картину публіцистичної діяльності Олеса Гончара певного періоду зокрема та історії журналістики загалом. Прийом внутрішньої реконструкції діє в межах мовної і змістовної структури одного тексту. Він ефективний під час спостережень над динамікою авторської правки.

Порівняльно-історичний метод у контакті з *типологічними й контрастивними дослідженнями* дозволяє визначити певні закономірності журналістської і публіцистичної творчості Олеса Гончара, специфіку його редакторської праці,

сприяючи показу того найхарактернішого, що становить її сутність, зокрема типологію мотивів, жанрових форм, стильових особливостей. Тут же з'ясовуються питання літературних традицій і новаторства, спадкоємності поколінь.

У окремих місцях монографічної праці застосовано *філологічне коментування твору*, де тлумачаться окремі незрозумілі, “затемнені” місця, географічні назви, історичні події, указується на джерела цитацій, що дає можливість уточнити окремі літературні факти, прояснити зміст твору, проінтерпретувати завуальовані висловлювання, істинне значення яких винесено автором в підтекст.

Така специфічна ознака публіцистики Олесь Гончара, як автобіографізм, виносить на чільне місце *біографічний метод*, який з часів його засновника французького вченого Ш.-О. Сент-Бева використовується при створенні синтетичних досліджень, подібних нашому, при цьому враховуються листи, висловлювання письменника, його щоденники, такі екстралітературні фактори, як культурно-освітня й суспільно-політична атмосфера, у яких формувалися особливості характеру, моральні якості Гончара-публіциста, його громадянська свідомість.

Український літературознавець К. Дуб, подаючи власну інтерпретацію цього методу на матеріалі української літератури, застосував новий термін “автобіографічний синерген” на позначення “синтезованої інформації, яку залишає по собі письменник” [38, 15]. У своєму дослідженні ми будемо користуватися цим поняттям як “об’єктивним критерієм, непідвладним часові й суб’єктивним потрактуванням і прочитанням”, що дозволить осмислити автобіографічний статус письменника в “контексті субстанцій буття об’єкта” [38, 15].

Допоміжний характер у праці має також *статистичний метод*, який дозволяє точніше представити динаміку творчих пошуків Олесь Гончара, репрезентувати в таблицях і діаграмах кількісні параметри його журналістських і публіцистичних праць. Статистичний метод активізувався в журналістикознавстві останніх десятиліть і застосовується до вивчення явищ, що знаходяться на стику соціології й

журналістики. Об'єктами статистичного методу виступають різні за жанровою природою публіцистичні твори письменника, джерела публікацій, авторська правка. Саме такий добір об'єктів статистичного спостереження допомагає репрезентувати жанрові пошуки Гончара-публіциста, його зв'язки із засобами масової інформації, тенденції редакторської діяльності в еволюції, а також перевірити наукові гіпотези.

Важливе місце в нашому дослідженні посідає *контент-аналіз*, один із формалізованих методів, який досі все ще не часто використовують українські науковці. Як свідчить В. Ф. Іванов, “контент-аналіз — це якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків, строгістю процедури та полягає в квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів. Предметом контент-аналізу можуть бути як проблеми соціальної дійсності, котрі висловлюються чи навпаки приховуються в документах, так і внутрішні закономірності самого об'єкта дослідження” [52, 116]. У нашому випадку такими документами є публіцистичні тексти Олеся Гончара різних жанрів — виступи, нариси, статті, інтерв'ю, передмови, заяви тощо. В. Ф. Іванов ставить такі вимоги до контент-аналізу: 1. Об'єктивність. 2. Систематичність. 3. Вимірюваність. Сама процедура контент-аналізу “складається з точно визначених дій, котрим підлягають усі об'єкти дослідження”; “одиниці спостереження мають бути однозначними”; “інтерпретація результатів дослідження має охоплювати всі отримані дані, висновки, враховувати не якусь частину результатів, а всі їх” [52, 117]. Під час такого аналізу з'ясовуються взаємозв'язки між тематикою змісту і кількісними параметрами інформації. Для цього спершу окреслюється програма вивчення, визначається мета та гіпотеза дослідження, а також об'єкт, часові та просторові межі, “принципи вибірки, категорії та одиниці дослідження, а потім створюється інструкція кодувальнику. Після кодування результати обробляються й інтерпретуються” [52, 120].

У дослідженні публіцистики Олеся Гончара ми не могли оминати методи, що вводять вивчення журналістських явищ у річище їх зв'язку з психологією,

актуальними проблемами сприймання тексту. Так, частково запроваджені прийоми психолінгвістичного експерименту та вільних асоціацій, які підключалися до анкетного збору матеріалу. Реципієнтам був запропонований ряд ключових в усвідомленні проблематики творів слів-стимулів, окремих і в контексті, щоб вияснити рівень і характер інтерпретації аудиторією змісту й підтексту. Окремі прийоми психоаналізу, застосовані нами, допомогли встановити генетичні корені певних рис характеру Гончара-публіциста, його світоглядних позицій (а серед них і ставлення до віри народу), спорідненості долі митця з долею інших письменників, зокрема Тараса Шевченка (раннє сирітство, відчуття самотності, лірична вдача, синкретизм, нерозривна єдність власного “я” з природним середовищем тощо).

Отже, творча спадщина видатного українського письменника Олеся Гончара досліджувалася багатьма науковцями, однак у поле їх уваги потрапляли здебільшого художні твори та громадська діяльність митця. Його журналістська робота, публіцистика, редакторська праця досі залишається поза увагою вітчизняних учених. Історія української журналістики буде не повною, якщо не ввести до наукового обігу величезний, у тому числі й архівний, матеріал письменницької публіцистики Олеся Гончара.

Велика увага до з'ясування методологічної основи дослідження пояснюється відсутністю ґрунтовних праць з метатеорії публіцистики, які б ураховували новітню наукову парадигму, інтеграційні процеси з іншими гуманітарними дисциплінами.

Сукупність задіяних у монографічному дослідженні методів, прийомів і процедур та характер їх системно-ієрархічних зв'язків обумовлені складністю наукового об'єкта та етапами й аспектами його вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Автомонов П. Жанр переднього краю. — К.: Рад. письменник, 1976. — 212 с.
2. Алимжанов Акуар. Монолог о самом дорогом // Лит. газета. — 1978, 11 окт.
3. Бабишкін Олег. Олександр Довженко — публіцист. — К.: Дніпро, 1989. — 200 с.

4. Бабишкін Олег. Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1968. — 324 с.
5. Бабишкін Олег. Юрій Яновський. — К.: Рад. письменник, 1957. — 301 с.
6. Баранник Д. Х. Мовна структура публіцистичного стилю (До питання про майстерність публіцистичного виступу) // Українська мова та література в школі. — 1978. — №6. — С.27—34.
7. Безверха З. А. Жанрові та лексико-стилістичні особливості матеріалів преси з проблем Чорнобильської аварії на ґрунті їх кваліметричного та семантичного аналізу. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1997. — 20 с.
8. Бережний Василь. Олесь Гончар // Слово про Олеся Гончара. — К.: Рад. письменник, 1988. — С.156—159.
9. Бойко Л. Згусток неспокою. — К.: Рад. письменник, 1978. — 334 с.
10. Бондар Є. Становлення і розвиток українського радянського нарису. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1962. — 80 с.
11. Бородинова М. В. Літературно-естетическіе взгляды Олеся Гончара. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — теорія літератури / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченко. — К., 1987. — 17 с.
12. Братан М. З думою про велике. Нове видання книжки О. Гончара “Письменницькі роздуми” // Наддніпровська правда. — 1981, 16 січня.
13. Брюховецький В. Критика літературна // Українська літературна енциклопедія: У 5 т. — К.: Українська енциклопедія, 1995. — Т.3. — С.63—66.
14. Буряк В. Д. Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції: Форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу. — Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.07 — фольклористика; 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 2003. — 38 с.
15. Веркалець М. М. Художня та науково-публіцистична орієнталістика А. Кримського у контексті літературного і культурного процесу України 2-ї пол.

- XIX — поч. XX ст. — Автореф. дис.... докт. філол. наук. — 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1997. — 42 с.
- 16.Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: проблеми розуміння. — К.: Київ. нац. ун-т, 2003. — 220 с.
- 17.Вознюк Г. Д. Писательская критика в украинской советской литературе (специфика, этапы, творческая индивидуальность). — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.02 — українська література / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченко. — К., 1986. — 17 с.
- 18.Гончар Олесь. Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину. — К.: Рад. письменник, 1950. — 49 с.
- 19.Гончар Олесь. Китай зблизька. — К.: Рад. письменник, 1951. — 102 с.
- 20.Гончар Олесь. О тех, кто дорог. — Статьи, воспоминания, заметки. — М.: Сов. писатель, 1978. — 302 с.
- 21.Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. — К.: Рад. письменник, 1980. — 314 с.
- 22.Гончар Олесь. Про наше письменство. — К.: Рад. письменник, 1972. — 255 с.
- 23.Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1991. — 382 с.
- 24.Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1993. — 400 с.
- 25.Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т./ Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. — К.: Веселка, 2002. — Т.1 (1943 — 1967). — 455 с.
- 26.Гончар Олесь. Японські етюди. — К.: Рад. письменник, 1961. — 49 с.
- 27.Горохов В. М. Слагаемые мастерства: Особенности журналистского творчества. — М.: Мысль, 1982. — 160 с.
- 28.Горохов В. М. Основы журналистского мастерства. — М.: Высшая школа, 1989. — 119 с.
- 29.Григораш Д. С. Теорія і практика редагування газети. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. — 168 с.

30. Гурладі М. Великі роки: Шляхи розвитку українського радянського нарису, його проблеми та герой. — К.: Дніпро, 1968. — 231 с.
31. Гурладі М. С. Герой і сучасність. Радянська людина і радянська дійсність у сучасній художній публіцистиці. — К.: Наукова думка, 1980. — 178 с.
32. Демиденко Петро. Справжній могутній талант // Вільна Україна. — 1998. — №6.
33. Демьянков В. В. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца 20 века: Сб. ст. — М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1995. — С.295—298.
34. Дончик В. Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм. — К.: Дніпро, 1987. — 429 с.
35. Дончик Віталій. Єдність правди і пристрасті: Літ.-крит. статті. — К.: Рад. письменник, 1981. — 270 с.
36. Дончик Віталій. “Могутня сила духовна...” // Рад. Україна. — 1980, 13 груд.
37. Дринь А. В. Публіцистика Максима Рыльского и современные проблемы журналистского мастерства. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук. — 10.01.10 — журналистика / Киев ун-т. — К., 1989. — 24 с.
38. Дуб К. Автобіографічний синерген // Слово і час. — 2001. — №4. — С.15—22.
39. Дяченко О. Письменник і його твір: Літературно-критичний нарис. — К.: Рад. письменник, 1970. — 194 с.
40. Жулинський Микола. “...Те велике слово “художник” // Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.5—17.
41. Заверталюк Н. И. Публіцистика писателів на Україні 20-х — 70-х гг. XX ст.: Проблеми, жанри, мастерство. — Дисс. ... докт. філол. наук: 10.01.02 — українська література / ДГУ. — Днепропетровск, 1992. — 300 с.
42. Заверталюк Н. И. Письменницька публіцистика в Україні 20-х — 70-х рр. XX ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. — Автореферат дис. ... докт. філол. наук: 10.01.02 — українська література / Київ. ун-т. — К., 1992. — 32 с.
43. Здоровега В. Й. Збагнути день суцїй. — К.: Дніпро, 1988. — 263 с.

- 44.Здоровега В. Складові майстерності // Творчий пошук журналіста / Упор. В. Качкан. — К.: Політвидав України, 1985. — С.3—45.
- 45.Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості. — Львів: ПАІС, 2000. — 180 с.
- 46.Здоровега В. Й. У майстерні публіциста: Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. — 179 с.
- 47.Зеленько А. С. Загальне мовознавство, історія лінгвістичних вчень. Аспекти, методи, прийоми та процедури вивчення мови. — Вид. 2-е, перероб. — Луганськ: Альма матер, 2002. — 283 с.
- 48.Зубович В. С. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — теорія літератури / Київ. ун-т. — К., 1993. — 181 с.
- 49.Зубович В. С. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — теорія літератури / Київ. ун-т. — К., 1993. — 18 с.
- 50.Елкин А. Ярослав Галан: Очерки жизни и творчества. — М.: Сов. писатель, 1955. — 270 с.
- 51.Иваненко В. Г. Мастерство и новаторство Леси Украинки как литературного критика и публициста. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1985. — 22 с.
- 52.Іванов В. Ф. Теоретико-методологічні основи вивчення змісту масової комунікації: Монографія. — К.: Київ. ун-т, 1996. — 203 с.
- 53.Іванченко Р. Г. Літературне редагування. — Вид. друге, доповн. і перероб. — К.: Вища школа, 1983. — 249 с.
- 54.Ільницький М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. — К.: Дніпро, 1985. — 189 с.
- 55.Ільницький Микола. З думою про велике і довгочасне // Літ. Україна. — 1980, 28 жовт.

56. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика — К.: Либідь, 1998. — Кн. 2 — 456 с.
57. Канцелярук Б. И. Иван Франко-редактор журнала “Літературно-науковий вісник” (1898 — 1906). — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Киев. ун-т. — К., 1975. — 23 с.
58. Качкан В. А. На пульсі часу: Українська публіцистика на шляхах перебудови. — К.: Знання, 1988. — 47 с.
59. Качкан В. А. Петро Козланюк. Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1980. — 149 с.
60. Качкан В. Ірина Вільде. — К.: Дніпро, 1983. — 159 с.
61. Квіт С. М. Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910 — 1930-х роках. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1997. — 16 с.
62. Килимник Олег. Олесь Гончар. — Вид. друге, перер. і доповн. — К.: Дніпро, 1966. — 160 с.
63. Килимник Олег. Юрій Яновський. — К.: Держлітвидав, 1957. — 264 с.
64. Коновец А. Ф. Функционально-структурные особенности современной советской научной публицистики. — Автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Киев. ун-т. — К., 1984. — 24 с.
65. Коротич Віталій. Жанр бойовий, наступальний // Літ. Україна. — 1981, 17 квіт.
66. Костюк Григорій. З літературного життя в діаспорі. До 15-річчя діяльності об'єднання українських письменників “Слово”. 1954 — 1969 // Сучасність. — 1971. — №9. — С.37—63.
67. Костюк Григорій. З літературного життя в діаспорі. До 15-річчя діяльності об'єднання українських письменників “Слово”. 1954 — 1969 // Сучасність. — 1971. — №10. — С.63—82.
68. Костюк Григорій. На перехресті життя та історії. До 70-річчя життя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної // Сучасність. — 1975. — №3. — С.57—71.

- 69.Костюк Григорій. На перехресті життя та історії. До 70-річчя життя та 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної // Сучасність. — 1975. — №4. — С.50—75.
- 70.Коцева Е. М. Леся Українка — публіцист и Болгария. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1988. — 18 с.
- 71.Кочерган Н. П. Загальне мовознавство. — К.: ВЦ “Академія”, 1999. — 288 с.
- 72.Кулінич Григорій. Ярослав Галан: Літературний портрет. — К.: Дніпро, 1965. — 148 с.
- 73.Кулінич Григорій. Ярослав Галан: Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1977. — 200 с.
- 74.Кухалашвілі К. Леся Українка — публіцист. — К.: Дніпро, 1965. — 348 с.
- 75.Лазебник Юхим. Проблеми літературної майстерності в журналістиці. — К.: Держполітвидав України, 1963. — 266 с.
- 76.Лазебник Юхим. Публіцистика в літературі. — К.: Рад. письменник, 1971. — 320 с.
- 77.Лесик В. В. Введение в марксистско-ленинскую методологию литературоведения. — Львов: Вища школа, 1984. — 240 с.
- 78.Лубківський Роман. Світ прекрасний, світ благородний // Жовтень. — 1978. — №12. — С.141—145.
- 79.Масловський В. Зброя Ярослава Галана. — Львів: Каменяр, 1982. — 143 с.
- 80.Малий П. Ярослав Галан — памфлетист. — К.: Рад. письменник, 1969. — 292 с.
- 81.Малиновська М. Ю. Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1971. — 124 с.
- 82.Мамалига А. І. Функціонально-сміслові типи мовлення в публіцистичному тексті // Журналістика. — 1990. — Вип.22. — К.: Вища школа, 1990. — С.137—146.
- 83.Мастерство журналиста /За ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. — 263 с.

- 84.Млинченко К. Зброєю полум'яного слова. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — 160 с.
- 85.Москаленко А. З., Качкан В. А. С чем идем к людям (Размышления о современной публицистике). — К.: Либідь, 1990. — 160 с.
- 86.Москаленко А. З. Реабілітація слова. — К.: Рад. письменник, 1989. — 101 с.
- 87.Москаленко А. Теорія журналістики. — К.: Експрес-об'ява, 1998. — 335 с.
- 88.Наєнко Михайло. Одержимість: Критич. розвідки, портр., відгуки. — К.: Молодь, 1990. — 184 с.
- 89.Наєнко М. К. Романтичний епос. Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. — К.: Наукова думка, 1988. — 312 с.
- 90.Накорякова К. М. Редактирование материалов массовой информации: общая методика работы над текстом. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 110 с.
- 91.Наумов К. В. Литературное мастерство Ленина-публициста: Очерки и исследования. — Львов: Изд-во Львов. ун-та, 1970. — 176 с.
- 92.Новиченко Леонід. За законами гідності: До 70-річчя з дня народження письменника // Київ. — 1988. — №4. — С.3—10.
- 93.Новосельцева Ізіда. Спогади перекладачки // Вінок пам'яті Олеся Гончара.: Спогади. Хроніка / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.207—218.
- 94.Овчаренко А. И. Публицистика М. Горького. — Изд. второе, дополн. — М.: Сов. писатель, 1965. — 628 с.
- 95.Павличко Соломія. Теорія літератури. — К.: Основи, 2002. — 679 с.
- 96.Павлов И. П. Полн. собр. трудов. — М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1949. — Т.3. — 603 с.
- 97.Панченко В. Юрій Яновський: Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1989. — 299 с.
- 98.Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи. — Львів: Афіша, 2001. — 416 с.

99. Писатели советуются, негодуют, благодарят / Сост. и авт. вступ. текстов А. Э. Мильчин. — М.: Книга, 1990. — 416 с.
100. Плющ Василь. Совість // Літ. Україна. — 1992. — 23 січня.
101. Погрібний Анатолій. Олесь Гончар: Нарис творчості. — К.: Дніпро, 1987. — 242 с.
102. Погрібний Анатолій. Класики не зовсім за підручником. — К.: Школяр, 2000. — 136 с.
103. Полковенко В. Українська радянська журналістика у Великій Вітчизняній війні. — К.: Вища школа, 1975. — 167 с.
104. Потятиник Б., Лозинський М. Патогенний текст. — Львів: Місіонер, 1996. — 296 с.
105. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності. — К.: Вища школа, 1983. — 279 с.
106. Прохоров Е. Публицистика в жизни общества. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. — 102 с.
107. Прохоров Е. Публицист и действительность. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. — 317 с.
108. Радов А. Что может публицистика // Лит. обозрение. — 1982. — №6. — С.3—9.
109. Редактирование отдельных видов литературы / Под ред. Н. М. Сикорского. — М.: Высшая школа, 1975. — 336 с.
110. Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту. — К.: РВЦ “Київський університет”, 1998. — 336 с.
111. Різун В. В. Літературне редагування: Підручник. — К., Либідь, 1996. — 240 с.
112. Різун В. В. Маси: Тексти лекцій. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. — 118 с.
113. Різун В. В. Моделювання і технологія редакторських систем. — К.: Київ. ун-т, 1995. — 200 с.

- 114.Різун В. В. Загальна характеристика масової інформаційної діяльності. — К.: Київ. ун-т, 2000. — 34 с.
- 115.Рубашкин А. Прямая речь: О советской писательской публицистике. — Изд. второе, доп. — Л.: Сов. писатель, 1987. — 400 с.
- 116.Святовец В. Ф. Художня деталь і подробиця у творчому процесі: Навчальний посібник. — К.: РВЦ “Київський університет”, 1997. — 50 с.
- 117.Седик Анатолій. Що в спадщину зосталось // Літ. Україна. — 1984, 29 берез.
- 118.Серажим Катерина. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: Монографія / За ред. В. Різуна. — К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. — 392 с.
- 119.Сербенська О. А. Мова газети і мовотворчість журналіста в аспекті соціально-культурного розвитку суспільства. — Автор. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.10 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1992. — 38 с.
- 120.Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. — М.: Высшая школа, 1980. — 328 с.
- 121.Сингаївський Микола. Бережіть собори душ // Дем. Україна. — 1993, 6 квіт.
- 122.Скуленко М. И. Основы теории убеждающего воздействия публицистики. — Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1986. — 44 с.
- 123.Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 634 с.
- 124.Степняк В. Літературний брак // Комуніст. — 1941, 14 січня.
- 125.Терехова В. С. Литературное редактирование. — Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1975. — 93 с.
- 126.Тимошик М. С. Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми в державотворчій, науковій редакторській та видавничій діяльності: Монографія. — К.: Заповіт, 1997. — 231 с.
- 127.Тищенко Костянтин. Метатеорія мовознавства. — К.: Основи, 2000. — 350 с.

128. Фащенко В. Павло Загребельний. — К.: Дніпро, 1984. — 207 с.
129. Феллер М. Д. Текст і зображення як модель комунікативного акту. — К.: Київ. ун-т; Інститут журналістики; Центр вільної преси, 1998. — 123 с.
130. Феллер М. Д. Стиль и знак: Стиль как способ изображения действительности. — Львов: Вища школа. Изд-во при Львов. гос. ун-те, 1984. — 167 с.
131. Фесуненко П. М. Особенности стиля произведений В. И. Ленина. — Дисс. ... докт. филол. наук в форме научного доклада: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1990. — 122 с.
132. Фіницька Зоя. У планетарному контексті. Книга роздумів Олесья Гончара // Вітчизна. — 1981. — №9. — С.200—203.
133. Холод О. М. Зв'язок психолінгвістичного інструментарію ЗМІ з технологіями маркетингової комунізації при іміджуванні політиків // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Серія філологія. — 2004. — №3. — С.242—250.
134. Черепанов М. Проблемы теории публицистики. — М.: Мысль, 1971. — 269 с.
135. Черняков Б. І. Методи дослідження ранньої зображальної журналістики. — К.: Київ. ун-т; Інститут журналістики; Центр вільної преси, 1998. — 19 с.
136. Шаховський Семен. На вістрі часу: Публіцистичне слово письменників України // Дніпро. — 1985. — №6. — С.122—127.
137. Шаховський Семен. Юрій Смолич. — К.: Дніпро, 1970. — 176 с.
138. Шкляр В. Журналістська майстерність: поетика журналістського твору: Конспект лекцій. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 1995. — 22 с.
139. Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция. — Дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1989. — 343 с.
140. Шлапак Д. Разом з народом. — К.: Вид-во КДУ, 1955. — 199 с.
141. Шлапак Дмитро. Роздуми майстра // Друг читача. — 1980, 18 верес.

- 142.Шлемкевич М. Новочасна потуга (Ідея до філософії публіцистики) // Верхи життя і творчості. — Промови-доповіді. — Т.5. — Нью-Йорк; Торонто, 1958.
- 143.Шумило М. Олесь Гончар. — К.: Рад. письменник, 1950. — 73 с.
- 144.Юренко Олесь. З берегів юності // Україна. — 1978. — №52. — С.10—11.
- 145.Юренко Олесь. З берегів юності // Україна. — 1979. — №1. — С.16—17.
- 146.Яновський Юрій. Твори: В 5 т. — Т.5. — К.: Дніпро, 1983. — 382 с.
- 147.Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. — М.: Сов. писатель, 1986. — 432 с.
- 148.Carosso R. B. Technical Communication. — New York: Wadsworth Publishing Company, 1986. — 622 p.
- 149.Ellis G. Textures: Strategies for Reading and Writing. — New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993. — 750 p.
- 150.Miller R. K., Webb S. S. Motives for Writing. Mounttain View. — California; London; Toronto: Mayfield Publishing Company, 1992. — 552 p.
- 151.Willis E. P., D'Aienzo C. Writing scripts for television, radio, nad film. — 3-ded — New York: Harcout Brace Jovanovich College Publishers, 1993. — 414 p.

РОЗДІЛ 2

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

2.1. Початок журналістської праці Олесь Гончара

Літературна творчість приваблювала Олесь Гончара ще з дитячих літ. Десь на початку 30-х років він почав писати вірші та оповідання, надсилати їх до козельщанської районки “Розгорнутим фронтом”, республіканської дитячої газети “На зміну”, журналу “Піонерія”. Дещо з цього було надруковано в районній газеті (“За селом”, 1933, 7 листопада; “На агрокурси”, 1933, 13 листопада) [54; 80]. Ще школярем Сашко Гончар писав замітки до місцевої газети “Розгорнутим фронтом”, пробував сили й у більш серйозних жанрах публіцистики. Зокрема, у листі до свого товариша Олесь Юренка від 4 січня 1933 року він прохав: “Ану, напиши, Олесю, критику на мій нарис “На буксирі”, цікаво прочитати та, мабуть, і корисно” [223, 10].

Після закінчення Бреусівської семирічної школи Козельщанського району на Полтавщині Олесь Гончар (саме так він став тоді підписувати свої кореспонденції) рік працював у газеті “Розгорнутим фронтом”. Олесь Юренко пізніше згадував, що новачок “якось одразу прилучився до роботи, весело так, усміхнено, просто ніби був він серед нас не новачок, а старожил. Трудився невтомно, багато, — як на свої п’ятнадцять літ, то дуже багато! І хоч би як рано-ранісінько я прийшов на службу, а на столі вже лежали опрацьовані ним сількорівські дописи. І не пам’ятаю жодного випадку, щоб котрийсь із них доводилося повертати на доробку” [223, 10]. Саме тоді розпочалася професійна журналістська діяльність Олесь Гончара. Щоправда, сам письменник суворо оцінював свою довоєнну творчість, у тому числі й журналістську, хоча дослідники його спадщини ще за життя Олесь Гончара не раз робили спроби примусити його “до прихильнішого поцінування ним свого

передвоєнного доробку” [181, 13]. У виданій 1987 року праці “Олесь Гончар: Нарис творчості”, Анатолій Погрібний називає ряд художніх творів Олесья Гончара, написаних до війни — “Бабуся”, “Казочка про вогняного змія”, “Смерть Івана Мостового”, “Хрест”, “Ластівка”, “Цілюща вода”, “Черешні цвітуть”, “Стокозове поле”. Олександр Галич згадує новелу “Пальма” [21, 138—139]. У бібліографічному покажчику, уміщеному в шеститомному виданні творів Олесья Гончара називаються ще “Оповідання командира”, “Орля”, “Яблуко довголіття”, “Халяра”. Щоправда, “Смерть Івана Мостового” за публікацією в “Літературному журналі” (1938, №5) названо “Іван Мостовий” [112, 71]. Із спогадів Олесья Юренка відомі назви таких ранніх творів Олесья Гончара, як оповідання “Портрет, що всміхається”, повістей “Над країною спів”, “Студенти” [223, 10]. У листах до Олесья Юренка Гончар називає такі твори, над якими він працював до війни, — новели “Шрам”, “Пожежа”, “На пасовиську”, оповідання “Народження дружби”, “Казка про колосочок та його ворогів”, вірш “Першотравневий похід”, оповідання “Подарунок на іменини” [221, 128—130, 133, 135—137]. Василю Бережному пригадалися оповідання та новели Олесья Гончара “Майстер щита”, “Маска” [196, 157]. Сам Олесь Гончар неодноразово згадував загублений роман про Григорія Сковороду, написаний напередодні війни.

Про журналістську діяльність Олесья Гончара 30-х років на сьогодні практично майже нічого не відомо. І причин цьому декілька: по-перше, його журналістські твори, розкидані по малодоступних на сьогодні районних і обласних газетах; по-друге, більшість людей, які тоді працювали поряд з Олесем Гончаром у газетах, навчалися в технікумі журналістики загинули на фронтах або ще раніше стали жертвами сталінських репресій, а тому не залишили про цей період письмових свідчень; по-третє, письменницька спадщина Олесья Гончара повоєнної пори затьмарила його ранню творчість, а сам письменник не вважав її вартісною.

А втім, пошуки в бібліотеках, родинному архіві Олесь Гончара, скористатися яким люб'язно дозволила дружина письменника Валентина Данилівна, допомагають пролити світло й на початок його журналістської діяльності.

Так, у газеті “Розгорнутим фронтом” за 1933 рік є чимало матеріалів, підписаних іменем Олесь Гончар. Зокрема, таким чином підписана невелика кореспонденція “Два трактористи”. Починається вона з пейзажного малюнка рідного села Сухой: “Сонце побороло ворону ніч... Глуху непривітну ніч. Розвіяло туман... І, мов на долоні вималювався ландшафт Сухой: традиційні хатки і верби... Чернеча гора з переярками...” [39]. На тлі рідної природи показано змагання двох трактористів місцевого колгоспу “Перебудова” Ілька Меча та Лавріна Кардаша. Події відбувалися в голодний 1933 рік, і хоча про голодомор Олесь Гончар не пише нічого (у тодішніх суспільно-політичних умовах про це не міг написати навіть досвідчений журналіст поважного віку), відгомін цієї трагедії українського народу все ж таки проглядається в конкретних фактах, відображених у кореспонденції, зокрема в епізоді, коли в колгоспній їдальні Ілько Меч одержує кращу вечерю, ніж Лаврін Кардаш, оскільки останній має гірші показники на оранці, що викликає його обурені запитання: “Що? Я не тракторист? Не в одній зміні з Мечем? Чому вечері неоднакові?

— А виорали ви однаково? — втрутився бригадир” [39]. Конфлікт розв’язується викликом на змагання, що підвищує продуктивність праці обох трактористів.

І хоча цей один із перших друкованих творів Олесь Гончара у чомусь постає ще досить наївним, він свідчить про потенційні можливості автора знаходити й творчо інтерпретувати характерні явища дійсності. І це при тому, що автору на той час ледве виповнилося п’ятнадцять років, і він, як і чимало підлітків його покоління із бідних селянських родин, був захоплений перспективами побудови в майбутньому соціалізму та комунізму, звідти у нього й відповідна риторика —

“сидючи на своєму сталевому коні соціалістичного поля”, “позмагаємось по-більшовицькі”, “розглядали “Червону дошку” [39].

17 липня 1933 року районна газета друкує нарис Олеся Гончара “Зрада”, антигероєм якого є колгоспний об’їздник комсомолец Іван Бурченко, який погано виконував свої обов’язки, замість того, щоб стерегти колгоспне поле в голодний 1933 рік, він полюбляв пиячити у своєї подруги Василини: “Кожною чаркою горілки підтверджував зраду колгоспників, що доручили йому важливу справу — охороняти соціалістичний врожай, зраду ленінського комсомолу” [55].

У цьому ж 1933 році газета “Розгорнутим фронтом” під рубрикою “Берегти колгоспного коня — справа честі кожного” вміщує аналітичну статтю юного Олеся Гончара “Доки в Сухій знущатимуться з коней?” Мова в ній іде про недбалість керівництва колгоспу, що не прислухалось до думки селян і не заготувало достатньо кормів для коней. Молодий журналіст називає імена голови колгоспу “Перебудова” Крамаренка, секретаря партосередку Микити Шабали, старшого конюха Михайла Шабали, які багато “говорять, кричать до хрипоти, лаються... та й тільки. Крім цього, нікому не потрібного язикоплескання, нічого не зробили. Солома на стайні не завезена, коні стоять над житньою, що як очерет” [26]. Так, не заглиблюючись у соціально-політичну сутність проблеми, молодий журналіст, по-суті, показує, що руйнування споконвічного селянського укладу життя не привело до кращого господарювання, а в колгоспах з’явилася керівна верхівка, яка байдуже ставиться до усупільненої власності. Висновок, що робить у цій статті Олесь Гончар, хоча й здається дещо наївним, є однак цілком прагматичним, як і повинен бути в людини, що вийшла з села й до тонкощів знає, яка там ситуація: “Сівба розпочалась. Треба за всяку ціну покращати догляд і годівлю коней” [26].

Про дозвілля колгоспників артілі імені Сталіна (Бреусівка) Олесь Гончар написав у кореспонденції “Два вечори”. Виставу одеського лялькового театру він оцінює негативно, оскільки колгоспникам вона не сподобалася, бо порушувала проблему з життя зоосаду, що була далекою від життя тодішнього українського

села, зате вистава самодіяльних акторів, побудована на місцевому матеріалі, їм сподобалась: “П’еса на місцевому матеріалі з життя й роботи колгоспу ім. Сталіна і висміяла ледарів, прогульників, нехлюїв з цього колгоспу” [38]. Досить велику кореспонденцію Олесь Гончар про становлення одного з колективних господарств Козельщини газета “Розгорнутим фронтом” вміщує 7 листопада 1933 року (“Історія комуни “Муравей”).

Ця ж газета 1 лютого наступного року під рубрикою “Діти — це наша зміна. Більше піклування за ними” друкує статтю Олесь Гончар “Розтопити крижану байдужість до дітей”, у якій гостро ставиться проблема посилення уваги до дітей-сиріт, яких чимало лишилося після голодомору 1933 року. Лаконічні, однак вражаючі факти свідчать про трагізм тодішньої ситуації: “Візьмемо прикладом дітей патронату Сухівського колгоспу “Перебудова”. Тут діти мають лише по одній брудній сорочці... Не кращий стан і в колгоспі “П’ятирічка” Приліпської сільради. Діти перебувають в брудному приміщенні. Вони худі, слабкі... Те, що варять дітям, поїдає управа колгоспу” [112]. Проаналізувавши факти байдужого ставлення до дітей у районі, Олесь Гончар робить висновок: “Дітям треба створити культурні, радянські умови. Вони повинні (і мають на це право) ходити до школи, культурно розважатись, їсти хорошу їжу, жити в чистих, теплих приміщеннях” [112].

Навесні 1934 року районка вміщує кореспонденцію Ол. Гончара та М. Сніжка “Зима в колгоспі “Перебудова”, в якій негативно оцінюється діяльність колгоспного керівництва в рідному для молодого журналіста селі Сухій за зиму 1933 — 1934 року: молотьба не ведеться, за кіньми доглядають погано, реманент не ремонтується, колбуд зачинено, культурна робота не ведеться: “Такий стан у колгоспі недопустимий. Готування до весни знаходиться у стані “розкачування” [53].

“Ніщо не сховалось у довоєнні роки від пильного погляду майбутнього письменника — ні світле, ні чорне, — писав Юрій Щербак до 70-річчя Олесь Гончара. — Вразливому хлопцю запало в душу все, що відбувалося в його рідному

селі в часи несправедного “великого перелому”, коли ламалися, калічилися долі односельців” [151]. До цього можна лише додати, що, маючи змогу спостерігати різні сторони життя тодішнього села в українській глибинці, Олесь Гончар уміло вибирав найразючіші факти, що свідчили не лише про позитивні моменти сільського життя, а, навпаки, найчастіше розкривали негативні процеси після колективізації, і ці враження, зафіксовані в скупих рядках районної газети 1933 — 1934 рр., спершу відобразяться в ранній повісті “Стокозове поле” (1941), а пізніше знайдуть своє творче узагальнення в багатьох художніх творах, зокрема, в романі “Твоя зоря” та повісті “Далекі вогнища”.

У вересні 1934 року Олесь Гончар став студентом Українського технікуму журналістики в Харкові, який закінчив у 1937 році. Скупі свідчення, що дійшли з тієї пори, говорять про наполегливість молодого хлопця в оволодінні знаннями, у шліфуванні професійної майстерності: “Робота, робота й робота. Глянь уперед і аж до горизонту по полю життя: робота — вчитись, робота — вчитись. Але охота в мене робити і вчитись, звичайно, невичерпна, як джерело” [223, 11].

У технікумівські роки Олесь Гончар відвідує літературну студію в Будинку Блакитного в Харкові, пише цілий ряд художніх творів, штудіює творчість класиків світової літератури, багато читає. “Учоба йде також не погано. Поки що квитка ударника не відібрали. І я “задовільні” ні по чому не маю (все вище)” [79, 129]. У листах до друзів, зокрема, до Олесь Юренка, студент Гончар цікавиться новинами з рідних країв, у тому числі, з редакції “Розгорнутим фронтом”: “Пиши, Шурко, більше про район. Що в “Роз. фр.”?” [221, 129]. Листи до Юренка свідчать, що Олесь Гончар у технікумі випускав “групову газету”, в якій “трощив міщан”, “в нашій групі їх є декілька” [221, 133].

За час відрядження у Миропільський район, що десь на Сумщині, Олесь Гончар написав протягом місяця “ще три нариси і одну легенду. А головне — нового з життя багато. Вражень стільки, що аж душу розпинають” [223, 11].

Малодослідженим є період діяльності Олесь Гончара по закінченню технікуму журналістики. Один із учителів майбутнього письменника Юрій Шевельов згадував: “Не знаю чому, його офіційна біографія подає, що, закінчивши технікум, Гончар працював “в харківській обласній комсомольській газеті”. Це безперечно не так. Його послали до районної газети на Полтавщині, чи не Градизького району. Він мені звідти писав і прислав вірші, що там складав... Гончареві пощастило вирватися з “районки”, і він вступив на літературний факультет Харківського університету, де знов став моїм студентом” [112, 171]. Насправді, пам’ять дещо зраджує Юрія Шевельова.

По закінченню технікуму Олесь Гончар одержав призначення в гадяцьку районку. Але молодому хлопцеві хотілося працювати в рідних краях. Він улаштувався на посаду вчителя в школу, що в селі Мануйлівка. Проте працювати довелося там недовго. Олесь Гончара розшукали харків’яни і запропонували стати кореспондентом обласної молодіжної газети “Ленінська зміна”. Невдовзі по війні Олесь Гончар так згадував про це: “Обком комсомолу запропонував мені, озброївшись пером журналіста, у званні кореспондента харківської обласної комсомольської газети, вирушити в колгоспи і на заводи, пірнути в саму гущу життя, щоб стати активним учасником всенародного будівництва і всенародної творчості” [35, 8]. Одночасно екстерном він складав екзамени за педінститут: “Вчора здав древню на відмінно” [223, 11]. Олесь Гончар мріяв отримати вищу освіту, водночас виконуючи щоденну журналістську роботу, буваючи у відрядженнях у містах і селах, відвідуючи харківські заводи, збираючи матеріал для кореспонденцій, статей, нарисів тощо. У газеті його знали, оскільки там друкувалася значна частина його журналістських праць під час навчання в технікумі. Прикладом може бути портретний нарис про колгоспну ланкову із Зіньківського району Оксану Тютюнник “Молодим усюди в нас дорога”, в якій мова йде про молоду дівчину, що зібрала разом зі своєю ланкою рекордний урожай цукрових буряків і цим одержала право на навчання в сільськогосподарському інституті, а оскільки героїня нарису не мала

доброї освіти, то їй спершу довелося чимало потрудитися, щоб отримати необхідні знання і стати агрономом: “Пізно лягає вона спати і встає, коли ще не розвидняється, так, як на буряки вставала. День її суворо розподілений. Жодної хвилини часу вона не розтринькає нінащо” [79].

У травні 1938 року Олесь Гончар друкує нарис “Агітатор”, героєм якого є колгоспник Степан Мащенко, що жив у селі В’язівка Груньського району і працював у колгоспі “Жовтень” [25].

Робота в газеті вимагала від молодого журналіста не лише самому писати, а й редагувати десятки творів дописувачів, допомагати авторам у підготовці їхніх матеріалів до друку, а часом й самому робити літературні записи від імені когось із авторів. Так, разом із журналістом А. Шкловером Олесь Гончар підготував цілу сторінку матеріалів дописувачів під загальною назвою “Радісне, щасливе повноліття” [129]. У архіві Олеся Гончара збереглася вирізка з газети “Ленінська зміна”, де вміщено оповідання 66-річного колгоспника Микити Васильовича Воронька “Коли сліпі прозріли”, підготовлене молодим журналістом до друку. Цей твір розкриває історію безрадісного життя героя, який ще змолоду хотів одержати освіту, подав певні надії як поет, складав пісні, проте бідність стала на перешкоді його мрій, і лише сучасне життя, на думку старого Микити Васильовича, може реалізувати його мрії. Подібних творів наприкінці 30-х років, у добу, коли досягли свого піку масові репресії, безслідно зникали люди, з’являлося чимало і в художній літературі, і в газетній публіцистиці. Оптимістичний пафос таких творів не завжди був фальшивим: чимало тодішніх письменників, журналістів і просто громадян щиро вірили в щасливе майбутнє. Очевидно, що й Олесь Гончар, готуючи розповідь старого Воронька до друку, також покладав певні надії на кращі часи, і пов’язував їх з політикою тодішнього радянського керівництва. Саме тому його герой висловлює сподівання, що йому вдасться “скласти пісню, тільки не журливу, а ясну, світлу, про наш щасливий край, про Йосифа Сталіна” [151].

Подібні сподівання проглядаються і в портретному нарисі “Дочка комсомолу”, героїнею якого є кандидат в депутати Верховної Ради УРСР на перших виборах одразу ж після прийняття сталінської конституції Клавдія Вдовенко, агроном із Сахновщини. Олесь Гончар добре продумав композицію цього твору. Спочатку йде інтригуюча зав’язка:

— Вам телеграма.

Клавдія здивовано звела брови:

— Мені? Звідки?

І, хвилюючись, взяла папірець.

“Харків, Пушкінська, 89, Інститут зернового господарства. Курси апробаторів.

Вдовенко Клавдії.

Негайно виїжджай.

Лигівська МТС — Кальченко”

Клавдія нічого не зрозуміла. Що могло трапитись? Що за негайна справа?

Спішно поїхала на міжміську телефонну станцію. З нетерпінням чекала, поки викличуть лигівську МТС, Сахнівщанського району.

Нарешті!

— Що сталося? Чому викликаєте? — запитує Клавдія” [47].

Далі автор ніби знімає напругу, героїня з розмови телефоном дізнається, що колектив висуває її кандидатуру в депутати Верховної Ради УРСР. І лише після цього Олесь Гончар подає біографічні відомості про свою героїню, яка зарекомендувала себе грамотним агрономом, висловлюючи впевненість, що таким же фахівцем вона залишиться й у разі обрання її депутатом.

4 квітня 1937 року “Ленінська зміна” подає нарис “Дмитро Васильович Григорович”, присвячений 115-річчю від дня народження російського письменника. Він підписаний ініціалами О. Г., що дає підставу вважати автором твору Олесь Гончара, оскільки ніхто з інших журналістів, що друкувався в обласній молодіжці, таких ініціалів не мав.

Під час роботи Олеся Гончара в “Ленінській зміні” у нього найчастіше зустрічається жанр кореспонденції. Зокрема, про листування сліпоглухонімої дівчини з письменником Максимом Горьким йдеться в кореспонденції “Листування Ольги Скороходової” [72]. Дівчина у своєму горі знайшла підтримку саме цього письменника, коли за кілька років до цього втратила зір, слух і мову.

Частина кореспонденцій розкриває життя юнаків і дівчат на селі, пасивність роботи з молоддю в Грунському районі [51], популярне тоді змагання між собою окремих районів [50], недоліки в роботі з творчою молоддю Харківського відділення Спілки письменників України [74]. У одній із кореспонденцій йшлося про роботу з молоддю в рідному для Олеся Гончара газетному технікумі імені М. Островського. Молодий журналіст принципово критикує райком комсомолу за те, що не спитавши думки рядових членів комсомолу, призначили нового секретаря: “Понад місяць тому привезли райкомівці “саджати” нового секретаря комітету Катрича. Попередній секретар базіка Доценко, не звітувавши звільнився. Представник райкому сказав:

— Товариші, ми вам рекомендуємо Катрича секретарем... Хто проти? Нема!
[49].

Олесь Гончар дуже тонко помітив бюрократичний, авторитарний стиль роботи з молоддю, демагогію молодіжних вождів (“базіка”).

Траплялися також кореспонденції, у яких у дусі суворих часів репресій порушувалися проблеми спілкування дітей з батьками, що проживали за кордоном [116]. І все ж у більшості кореспонденцій Олеся Гончара йшлося про події більш світлі, наприклад, приїзд відомого скрипаля до Харкова [78].

Олесь Гончар любляв і жанр репортажу, про що свідчать його матеріали “По вулицях крокує двадцятий Жовтень” [100], “Місто чекає” (Ленінська зміна. — 1938. — 8 квітня). У останньому йшлося про готовність Харкова до зустрічі героїв-папанінців. Святковій маївці присвячено репортаж “Маївка щасливої молоді” [76].

Зрідка в Олеся Гончара з'являлися й твори інших журналістських жанрів. Прикладом може послужити заідеологізований огляд “Піснею про Сталіна починаємо день” [99]. Частина написаного для газети Олесем Гончаром — це інформації — “Нові картини в Шевченківській галереї” [87], інколи інформації набувають критичного пафосу — “Нудно в студентському клубі” [90].

Під час роботи в “Ленінській зміні” в журналістській творчості Олеся Гончара з'являється такий публіцистичний жанр як рецензія. Зокрема, він друкує різко негативну рецензію на збірку віршів відомого поета і критика М. Доленга “Під гарячим небом”: “Уся ця збірка сповнена безпристрасними описами різних рослин, дачних подорожей, дрібних спостережень. І все це подано дерев'яною мовою, туманними, плутаними фразами, склепано далеко не безгрішними римами. Віршики Доленго — це не пристрасть натхненного художника, а дилетантщина, вправи апокаліптичної людини на дозвіллі” [111].

Услід за художніми прорахунками письменника автор рецензії називає й більш серйозні, на його погляд, недоліки: “У збірці не знайшли місце образи нової людини соціалістичного суспільства. Поета не цікавлять герої наших днів, їхня боротьба, їхні почуття і переживання” [111].

Через певний час у творчості Олеся Гончара з'являється й театральна рецензія. Прикладом може послужити відгук на прем'єру Харківського театру імені Ленінського Комсомолу “Вій”, поставлену за мотивами творів земляка Олеся Гончара — Миколи Гоголя” [103].

Журналістська праця Олеся Гончара в газеті “Ленінська зміна” свідчить, що він поступово розширював жанровий діапазон своєї творчості, окрім кореспонденцій, статей, нарисів у його доробку з'являється і такий непростий жанр журналістики, як фейлетон, який, на думку А. О. Капелюшного, сформувався в журналістиці саме в 30-і роки минулого століття [200, 297]. Прикладом може послужити твір “У новорічну ніч або Пригоди бідолахи чорта”, у якому Олесь Гончар описав комічні пригоди чорта, який не впізнав нове село, де зникло чимало

негативних проявів минулого. Мандруючи від хати до хати, чорт шукає звичних для нього розваг, схожих на ті, що їх оспівав у “Вечорах на хуторі поблизу Диканьки” Микола Гоголь, але не знаходить. При цьому у фейлетоні Олесь Гончара помітні інтертекстуальні зв’язки з класичним твором М. Гоголя. Пригоди чорта врешті-решт виявляються лише сном колгоспного коваля Вакули, який, прокинувшись, “побачив стиснутий в руках томик Гоголя... Село спало... тихе, торжественне, сяюче. А зі сходу вже бліднів горизонт. Звідти ось-ось мав прийти новий день, перший день нового прекрасного року” [123].

14 лютого 1938 року “Ленінська зміна” вміщує фейлетон Олесь Гончара “Демон з педінституту”.

В основі фейлетону типова сценка з молодіжного життя: студент третього курсу літфаку педагогічного інституту т. Заєць (автор використовує достатньо промовисте прізвище) не склав залік. Сатиричними засобами автор фейлетону змальовує переживання студента під час складання заліку. Саме з цього епізоду розпочинається твір Олесь Гончара, він передає внутрішню мову героя: “Переді мною появився цілий клубок гадюк, холодних, як лід, і смердючих, як бедлина...” [40]. Вийшовши з аудиторії, студент згадав “люте” обличчя лектора Селігеєва і йому здалося, що він є “Демоном, усім світом переслідуваним” [40].

Атмосфера 1937 — 1938 років в СРСР характеризувалася загальною підозрілістю, влада заохочувала доноси громадян один на одного. Очевидно, Олесь Гончар інтуїтивно це відчував. Недаремно він вклав в уста студента Зайця такі слова: “Бич?.. А й справді чому не бич? Взяти, наприклад, і оглушити комуніста викладача словами: “Ти ворог народу”; або “Ти продовжуєш справу відкритого ворога Галушко”. Факти, підстави. Та чи це головне? Головне — оглушити”. І далі Гончар розповідає, як студент почав шантажувати викладача, використовуючи для цього записки російською мовою: “Вы психически больны или вы вполне нормальны, но сознательно продолжаете “традицию”, “директивы” Галушки...” [40].

Завершується фейлетон так: “Найдивніше в цій глупій, обурливій історії те, що громадськість інституту досі не приборкала Зайця, цього розгнузданого наклепника. Над ним лише посміхаються: “чудак”, мовляв. А він на всі боки метає найбезглуздіші наклепи, оголошує мало не всіх лекторів ворогами народу...”, що “крім Зайця ще є чимало інших ледарів, які спекуляцією на “пильності”, намагаються обробляти свої дрібні діляця” [40].

Очевидно, в основі твору лежить реальний факт. Герої — із зміненими, але промовистими іменами. Підтекст — соціальний, ширший, ніж окремий факт у педагогічному інституті, автор висвітлює типові ситуації пошуків ворогів народу, гнітючу атмосферу наклепництва, коли внаслідок підозрливості, культивованої в роки сталінщини, постраждало чимало невинних людей. Фейлетон показує й громадянську сміливість двадцятилітнього журналіста. Спостерігається й певна динаміка в творчій еволюції Гончара-журналіста: від побутового фейлетону — до фейлетону політичного, хоча саме політичне він старанно переводить у підтекст.

Наприкінці 30-х років минулого століття в суспільстві виразно проглядався подих майбутньої війни. Відчутним він є і в нарисі Олеся Гончара “Допризовники”. Молодий журналіст знайшов емоційний зачин для розкриття теми: “Усе тут майбутнє. Ходять хлопці, міцні, веселі — майбутні бійці. Чітко крокують підтягнені військові, красиво вітаються — це майбутні командири юнаків. З балкону — оркестр. У музиці є щось далеке, незнайоме, зовуче. Оркестр грає про майбутні походи, чути цокіт копит. З вуглів залу мармурові статуї протягують квіти — за майбутні подвиги.

Краса! Бійці, оркестр, квіти... Стає чомусь тепло, радісно, велике почуття дружби оволодіває всіма. Тому так сміливо міцний красунь у білій розстебнутій сорочці починає пісню, і її всі дружно підхоплюють. Тому з такою чуйністю он той високий юнак з галстуком пропонує стілець чийсь матері.

Що буде там, впереді? По яких дорогах і краях пройдуть ці хлопці, які вітри їх обвіватимуть? Ніхто з них не знає точно, як це буде, але відчуває, що буде чудесно.

Як живий ідеал, як бажане завтра — за столом президії орденоносці-прикордонники” [43].

Усе змальоване в романтичних барвах, у відповідності з гармонійним пафосом — уславлення майбутніх воїнів, захисників вітчизни напередодні війни, що насувалася. Недаремно в текст нарису органічно вписуються розповіді двох прикордонників Трунова та Рибалка про сміливість своїх товаришів на кордоні з окупованою Японією територією Китаю, де все частіше відбуваються провокації, порушення територіальної цілісності держави.

Закінчення нарису також пафосне: “Допризовники Дзержинського і Кагановичського районів Харкова гаряче вітають своїх старших товаришів, загартованих, обвіяних димом боїв, славних. І в цей час кожен допризовник думає з трепетом серця:

— Бути таким, як вони!” [43].

Чи відчував сам Олесь Гончар наближення війни? Не міг не відчувати. Якщо переглянути лише сторінки однієї “Ленінської зміни”, то можна помітити чимало матеріалів на цю тему. Це і відгуки на фільми “Граница на замке” (сценарій і постановка братів Васильєвих), “Волочаевские дни” (до 16-ї річниці боїв під Волочаєвкою в громадянську війну), а також систематичні повідомлення про воєнні дії в Китаї та Іспанії, інформація про відзначення в Німеччині 5-ї річниці приходу до влади Гітлера. І навіть фото, вміщене в “Ленінській зміні” 6 березня 1938 року з такою текстовкою: “Піонерка 18-ї школи м. Красноярська виховує вівчарку для потреб прикордонної служби”.

Неповний рік роботи в “Ленінській зміні” промайнув швидко. З вересня 1938 року Олесь Гончар — студент філологічного факультету Харківського державного університету. Невдовзі після початку навчання у листі до О. Юренка він щиро ділився своєю радістю з цього приводу: “Вже вчуся. З завмиранням душі слухаю кожне слово, що доноситься з кафедри. І після кожної лекції в думці вигукую: “Чорт візьми, скільки я чудесного ще не знав” [223, 11].

Можна підсумувати, що журналістська діяльність Олесь Гончара в довоєнні часи була нетривалою, і до неї він вже ніколи безпосередньо не повернеться, однак отримані в технікумі знання, набутий під час роботи в газетах “Розгорнутим фронтом” і “Ленінська зміна” досвід, побачене й почуте під час журналістських відряджень, довгі десятиліття будуть жити творчу уяву письменника, позначатися на його художній і публіцистичній творчості. Певні ілюзії, позначені тим непростим часом, у якому довелося працювати журналісту-Гончару, не затьмарили небезпечні суспільні явища, які він помітив і відтворив у своїх ранніх журналістських творах. А тяжка повсякденна робота, якою було насичене його творче життя в 30-і роки, допомогла письменнику вистояти й перемогти як у роки війни, так і в дні несправедливих нападок на його творчість у 40-і та 60-і рр., і в останні роки його життя.

У листі до Петра Ребра від 29 квітня 1982 року Олесь Гончар писав: “Ви питаєте, чи можна надрукувати мої ще довоєнні оповідання, про які я забув. А чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо вже сам Дід Час їх туди вкинув? Дайте їм спокій. Гадаю, таку школярську писанину можна б знайти в багатьох із тих, кому колись засвербіло взятися за перо в тому віці, коли на вуса ще й не сіялось... Ви ж бачили в цеху: навіть у доброго робітника бувають стружки під ногами, а як із ними, з відходами, поведяться — відомо” [188, 14]. Сказане письменником стосується і його журналістської спадщини довоєнних літ. Однак ця самооцінка своєї ранньої творчості є досить суворою і, гадаємо, що робота Олесь Гончара в газетах 30-х років є сторінкою історії української журналістики тієї непростой та суперечливої доби, яку слід ураховувати в неупередженому дослідженні його творчості.

2.2. Статистичні параметри публіцистичних творів митця 30-х — 90-х років ХХ століття

Публіцистичний масив творчості Олесь Гончара налічує понад 1000 текстів різних за змістом і жанровою структурою, що цілком співвідноситься з аналогічною

творчістю провідних письменників світу. Скажімо, в творчій спадщині Максима Горького виявлено близько 1500 публіцистичних текстів [171].

Зібраний нами матеріал, представлений у 7 окремих книжках публіцистики письменника: “Зустрічі з друзями” (1950), “Китай зблизька” (1951), “Японські етюди” (1961), “Про наше письменство” (1972), “О тех, хто дорог” (1978), “Письменницькі роздуми” (1980), “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991, друге видання — 1993), публікаціях окремих творів у 5 і 6 томах шеститомного зібрання творів (1979), у 6 томі семитомного видання творів (1988), у збірнику оповідань, нарисів та есе “Далекі вогнища” (1987), збірнику матеріалів “Високоліття: Олесю Гончару 75” (1993), а також, що друкувався в періодичних видання України, інших республік колишнього Радянського Союзу та в країнах Західної Європи й Америки. Крім того, джерельну базу дослідження становлять тексти публіцистичних творів з Центрального державного архіву громадських об’єднань України, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Книжкової палати України та родинного архіву письменника. Нами розшукано 1020 текстів публіцистичних творів. Це далеко не все написане Олесем Гончаром. Зокрема, не вдалося розшукати ранні журналістські твори, що друкувалися в першій половині 1933 року в газеті “Розгорнутим фронтом”, оскільки підшивка за цей період в Книжковій палаті України не збереглася, як не збереглася й підшивка багатотиражної газети Харківського технікуму журналістики “Кадри преси”, твори, підписані псевдонімами, що друкувалися в довоєнний час, а також не представлена більша частина творів, що друкувалася за кордоном.

Зібрана джерельна база публіцистики Олесея Гончара дає можливість виявити провідні тенденції в розвитку мотивів, динаміку в жанровій парадигмі, простежити процеси редагування й саморедагування текстів, інтертекстуальність публіцистичного дискурсу, еволюцію творчої майстерності.

Статистичні параметри публіцистичних творів Олеся Гончара представлені у вигляді такої таблиці:

Роки	Стаття	Промова	Інтерв'ю	Нарис	Привітання	Передмова	Кореспонденція	Запис до книги музею	Телепубліцистика	Рецензія	Радіопубліцистика	Некролог	Звернення	Заява	Відкритий лист	Репортаж	Замітка	Інформація	Репліка	Літературний запис	фейлетон	Звіт	Усього творів за десятиріччями	Показник у %
30-і	11			8			45			3						6	4	4	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											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
Усього	302	193	112	79	59	56	47	37	36	19	19	12	9	8	8	6	4	4	4	2	2	2	1020	
%	26,9	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		

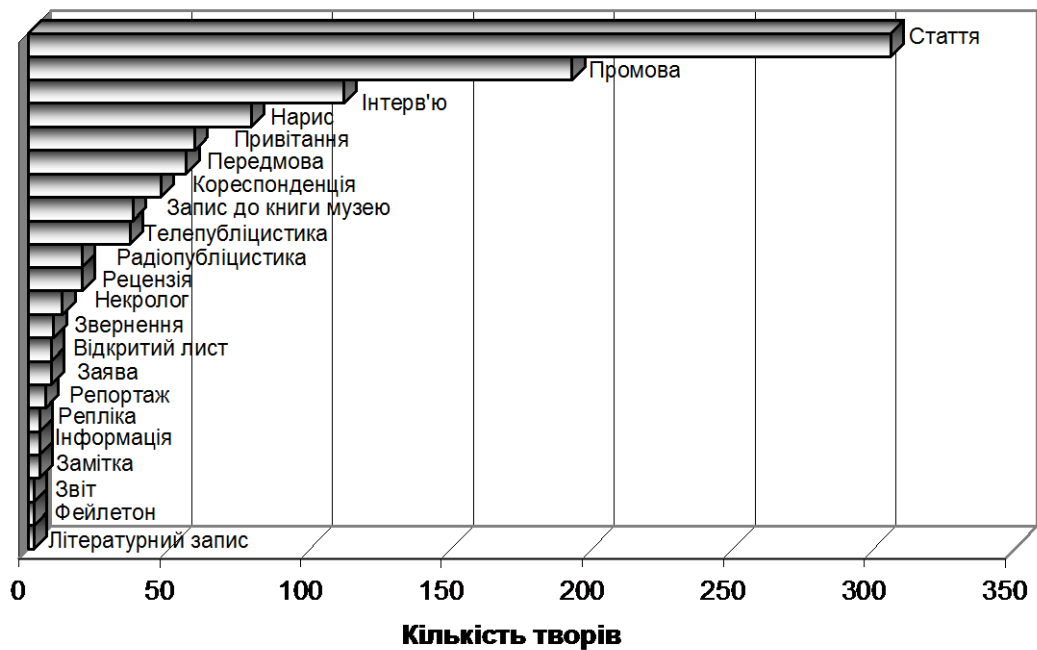
Усього публіцистична спадщина Олесь Гончара нараховує 22 жанрові форми, найбільш продуктивними з них є стаття (понад 300), виступ (понад 190), інтерв'ю (понад 110) та нарис (близько 80).

Якщо не враховувати 30-і роки, коли Олесь Гончар навчався в технікумі журналістики в Харкові й певний час працював у газетах, що знайшло відображення в жанровій структурі його журналістських творів тих літ, то, починаючи з 40-х років, простежується чітка динаміка зростання кількісних показників з основних жанрів його публіцистики, розширення тематичних і проблемних її горизонтів. Спад у 90-і роки зумовлений тяжкою хворобою письменника і його смертю 14 липня 1995 року.

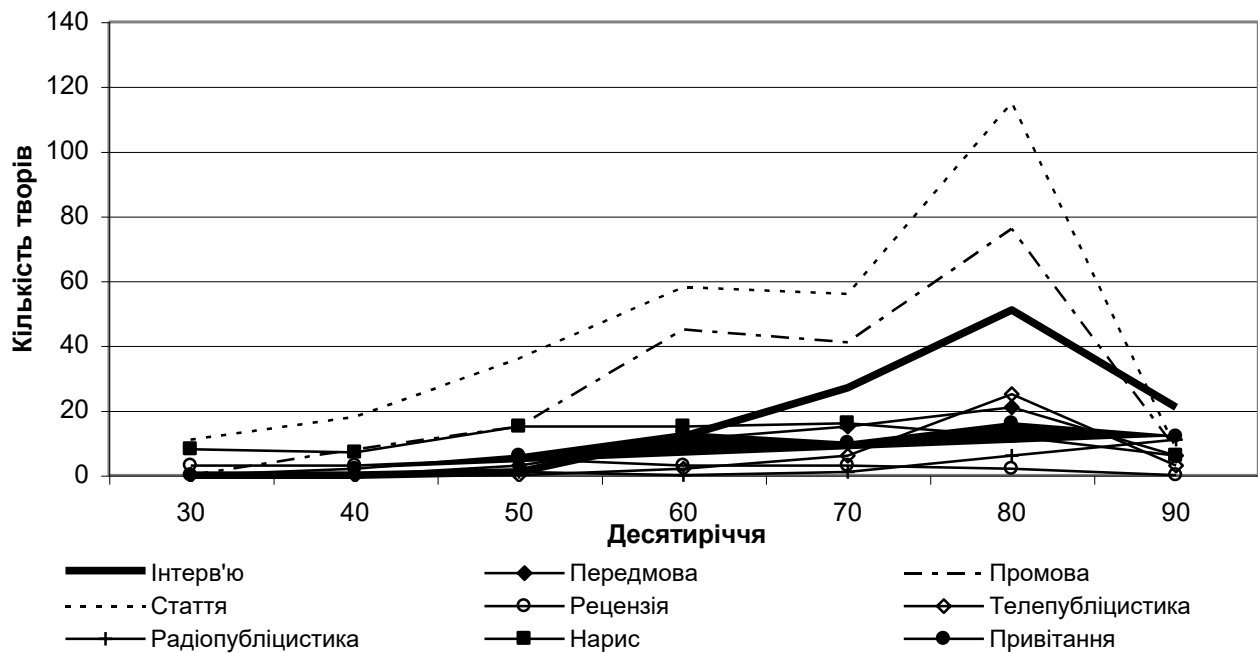
Динаміка кількості публіцистичних творів за жанрами буде такою: статей: у 40-і роки — 18; 50-і — 36; 60-і — 58; 70-і — 56; 80-і — 115 і 90-і — 8; виступів: у 40-і — 8; 50-і — 15; 60-і — 45; 70-і — 41; 80-і — 76; 90-і — 8; інтерв'ю: у 40-і — не було; 50-і — 1; 60-і — 12; 70-і — 27; 80-і — 51; 90-і — 21; нарисів: 40-і — 7; 50-і — 15; 60-і — 15; 70-і — 16; 80-і — 12; 90-і — 6.

Відносно невелика кількість публіцистичних творів у 40-і роки (всього 43) викликана обставинами життя Олесь Гончара тих літ. У першу половину 1941 року він був ще студентом філологічного факультету Харківського державного університету. Мріючи стати професійним письменником писав лише художні твори. Відомо, що саме тоді він працював над романом про Григорія Сковороду, рукопис якого віддав на зберігання коменданту гуртожитку, йдучи добровільно на фронт, і який було втрачено в роки війни. З кінця червня 1941 року Олесь Гончар перебував на фронті. Потім у 1942 — 1943 роках був у фашистському полоні, згодом знову воював, а після війни майже до кінця 1945 року перебував на окупованих Радянською Армією землях Чехословаччини, Угорщини та Австрії. У цей час він не міг займатися публіцистикою.

**Діаграма загальних кількісних показників
публіцистичних творів Олесея Гончара 30-х—90-х років за жанрами**



**Статистичні параметри
публіцистичних творів Олесея Гончара 30-х — 90-х років**



Повернувшись додому, Олесь Гончар закінчував навчання в Дніпропетровському університеті. І весь цей час публіцистичні твори не писав. І лише 1947 року, коли після успіху перших частин роману “Трапороносці” переїздить до Києва, стає там аспірантом Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, а пізніше — редактором відділу прози журналу “Дніпро”, а згодом — “Вітчизни”, він поновлює свою публіцистичну діяльність.

50-і роки — це доба становлення Олеся Гончара як письменника. Він пише дилогію “Таврія” і “Перекоп”, роман “Людина і зброя”, повісті, новели та оповідання, у 1959 році очолює Спілку радянських письменників України. Публіцистична діяльність у це десятиліття в нього кількісно невелика (всього 86 творів). Тут домінують статті, виступи та нариси. Їх тематика пов’язана з висвітленням літературного процесу тих літ, ювілеїв окремих класиків, суспільно-політична проблематика публіциста спрямована на боротьбу за збереження миру. Це зумовлено фронтовим досвідом Олеся Гончара (болючі спогади якого про перебування на війні пронизують усю його публіцистику аж до останніх років життя), а також тим, що письменник ухорив до керівництва Радянського та Українського комітетів захисту миру.

Каталізатором активного звернення Олеся Гончара до публіцистики стали процеси демократизації суспільства, що розпочалися в СРСР після XX з’їзду КПРС і одержали назву хрущовської “відлиги”. З 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-і роки (170), час, коли він очолював Спілку письменників. Статті, виступи, нариси — домінували в його публіцистичній творчості й у це десятиліття, частина з них була присвячена творчості письменників-шістдесятників. У 60-і роки з’являються публіцистичні праці Олеся 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 праці, де письменник звертає увагу на проблеми екології. Особливої гостроти для Олесь Гончара набуває ставлення держави до національної мови українського народу.

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

І все ж у 70-і 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 постановки злободенних проблем буття українського народу.

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

Публіцистика Олесь Гончара цієї пори досягла вершини в 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 пов-

ний голос заявив про катастрофічні наслідки вибуху на Чорнобильській АЕС, звинувативши в цьому існуючу політичну систему. Він став на захист прав різних народів колишнього 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-і роки зробили Олесь Гончара духовним лідером української нації, совістю свого народу.

І хоча тяжка хвороба не дала письменнику в 90-і 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!) вносив посильний вклад у будівництво нової України. Він щиро вітав доленосний вибір її народу на референдумі 1 грудня 1991 року, 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 Олесь Гончара, крім України, уключає колишні республіки СРСР, країни Європи та Північної Америки. Нами встановлено, що за межами України в колишніх республіках СРСР публіцистичні твори Олесь 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; “Літературлі 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, колишній НДР, Франції, а також у Канаді (“Вечерни новини”, “Български воин”, “Работническое дело”, “Czerwony Sztandar”, “Kulturny Život”, “Literární mesočník”, “Пшиязнь”, “Wolksarmee”, “New from Ukraine”, “Wochenend-Tribüne”, “France Urss”, “Кур’єр ЮНЕСКО”, “Ми і світ”, “Житє і слово”, “The Ukrainian Canadian” та ін.).

Проте найчисленніші публікації Олеся Гончара знайшли свого читача на теренах України. Письменник активно співпрацював з центральною пресою (“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”, “Ленінська зоря”, “Ленінський шлях”, “Ленінський прапор”, “Нове життя”, “Ленінська кузня”, “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 присвячена естетичним проблемам літератури та мистецтва. Цим пояснюється активна співпраця митця з провідними літературно-художніми виданнями як в Україні (“Літературна Україна”, “Радянське літературознавство” — “Слово і час”, “Вітчизна”, “Дніпро”, “Київ”, “Прапор”, “Всесвіт”, “Радуга”, “Образотворче мистецтво”, “Донбас”), так 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”, “Сталинский сокол”, “Сталинский артиллерист”, “Сільські вісті”, “Колгоспне село”, “Колгоспне життя”, “Водный 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”) — більше 200 публікацій, “Радянською Україною” — близько 60, журналами “Радуга” — більше 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 Олесь Гончара із засобами масової інформації та різні аспекти їх діяльності досить широко розкривались у його щоденникових записах, епістолярії, публіцистичних творах таких жанрів, як виступ, стаття, інтерв’ю, привітання, де він 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.

2.3. Провідні мотиви публіцистики

2.3.1. Задуми в публіцистичному дискурсі письменника:

проблеми інтертекстуальності та психології творчості

Мотив творчих задумів як наукова проблема письменницької публіцистики в українському журналістикознавстві вперше розглядається у цій праці. Задум, тема, концепція, ідея як складники процесу написання публіцистичного твору завжди знаходилися в полі зору дослідників журналістської майстерності. В аналізі етапів цього процесу, а саме: виникнення задуму, збору й систематизації матеріалу

(формування теми, розробка концепції, попереднього знайомства з життєвими явищами, зустрічі з героями) та реалізації літературного задуму — відзначається чимало спільного з народженням художнього твору. Тому науковці, зокрема ті, хто вивчає публіцистику, зважаючи на специфіку журналістського твору, досить часто користуються здобутками літературознавства. “Насправді ж процес творчості значно складніший. ...Між фактами дійсності й конкретними творами журналістики існує *ряд проміжних логічних операцій* (виділення курсивом тут і далі наше. — В. Г.), без розуміння й аналізу яких важко досягнути творчий процес у журналістиці” [200, 45—46], — зазначає 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 переплавку факту в образ і, навпаки, образу, побудованого на експресивно-чуттєвому сприйнятті життєвого матеріалу, в узагальнюючий факт.

Особливо складною, на нашу думку, є технологія формування задуму у творчості письменника-публіциста, адже духовний простір митця становить собою єдиний і стійкий моноліт чуття й думки, в якому часом важко розрізнити стадії виокремленого визрівання наміру написати художній чи публіцистичний твір.

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

Специфіка художнього мислення письменника завжди вабила дослідників його творчості, особливо ж, коли мова йшла 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 привідкривають завісу над

таємницями його художньої майстерності. Так, у виступі з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” він зазначав: “Творческие планы? Не люблю планировать в делах творческих, куда лучше доверяться состоянию духа, настроению, свободно откликнуться на зов жизни, на зов души...” [97]. А в нарисі “Письменницькі роздуми” автор “Прапорonosців” довірливо повідав 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...” [96, 540].

У родинному архіві Олеся Гончара збереглися нотатки прозаїка, що висвітлюють його творчі задуми. Вони ретельно зібрані й підготовлені до друку дружиною письменника Валентиною Данилівною Гончар. Ці записи митця моделюють проміжні логічні та психологічні операції між задумом та його втіленням. Нашу увагу особливо привернули нереалізовані творчі плани Олеся Гончара. Вони суттєво доповнюють художній здобуток автора й додають нові штрихи до його особистості як письменника й громадянина. Щоправда, усі письменницькі нотатки не датовані, і це утруднює вивчення даної наукової проблеми.

У зв'язку з дослідженням публіцистики Олеся Гончара постає потреба з'ясувати діалектику задумів художніх і публіцистичних творів та їх реалізації. Як свідчать інтерв'ю Олеся 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 факторами. 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. При цьому задум і його реалізація здійснюються в одному часовому розрізі — у часі теперішньому, а не майбутньому, що характерно для

більшості художніх творів. Проміжні ж етапи творчого процесу між задумом і його втіленням при всій своїй присутності (збір фактів, систематизація їх і творче опрацювання тощо) зводяться до мінімуму у своїй тривалості. По-друге, недостатньою обізнаністю широкої читацької аудиторії з публіцистикою митця, яка не так часто, як художні твори, видавалася окремими збірниками, та й наклад її завжди значно поступався перед художніми творами.

Проте письменницькі нотатки до деякої міри відтворюють задуми публіцистичних творів. Так, у одній з них зазначається: “З Кіпнісом (К. Григор’єв. — *В. Г.*) зробити інтерв’ю, зокрема — про історичну прозу: Шевчук “Сковорода”, Іванченко “Клятва”, Плачинда “Довженко”, “Роксолана” Загребельного...” [121] (Тут і далі посилання на творчі задуми Олесья Гончара здійснюються за цим джерелом. — *В. Г.*). У родинному архіві зберігаються автографи підготовчих матеріалів для нарису про діяльність Ворошиловградського підпілля в часи Другої світової війни. Називаються імена Стеценка Степана Омеляновича, секретаря підпільного обкому, його дружини Валентини Платонівни, учительки, яка була зв’язковою, а “діти, її школярі — весь клас! — добував у німецьких тилах потрібні дані” для фронту. Згадується Оксана — зв’язкова — і хлопчик, “що — один! — пустив їх (підпільників. — *В. Г.*) ночувати, їм повірив”, і старий робітник Чубаров “з вусами Тараса Бульби”, який так багато допоміг ворошиловградським патріотам.

У наступному записі говориться про намір створити передмову до збірника “Звідки зізвезда Полин”, своєрідний “художній спомин” під заголовком “Дещо автобіографічне”. Указується на стиль і характер викладу тексту — “Вільно, розкуто, з гумором, з усмішкою”, “стисло докраю”. 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 послужила заголовком до публікації виступу Олеся Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді (1987) — “То звідки ж явилась “звізда Полин”?”, у якому “звізда Полин” з казкового образу зі спогадів письменника про дитинство стала символом трагедії, вселюдської катастрофи.

Уже традиційно в мистецтві, зокрема в одному з найскладніших його видів — літературі, — здебільшого виділяються три етапи творчого процесу: зародження задуму, перетворення його у відповідний план та втілення в матеріальну форму [200, 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” [147, 82]. Однак дослідження творчих задумів Олеся Гончара, продиктоване прагненням розкрити окремі сторони технології народження як художнього, так і журналістського публіцистичного твору, вимагає 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). В основному ж записи митця становлять собою 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 викладається 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 у всьому творі”. Лаконічний запис письменника є свідченням того, що “тема виростає із задуму, як процес його глибшого осмислення, заповнення додатковою інформацією, фактами, думками” [190, 141]. Ойконім Мар’янівка та вказівка на ім’я героя допомагають упізнати його прототипа — видатного українського співака Івана Семеновича Козловського.

Тематично спорідненим до зазначеного є 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 загаль”, 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 Олесея Гончара — це ескізи сюжетних ліній, обдумування теми “Геній і народ”, котра мала б реалізуватися через розробку 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 нариси. В усіх творах наявне ключове в розгортанні задуманої теми слово “земляки”. Так, у невеликому 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” [125].

Мемуарне начало присутнє 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” [101, 289]. У 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

приділяється з'ясуванню 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-трудолюбів, що, певне, з дитячих літ увібрали пісенну культуру свого народу” [95, 289].

Відзначені емпіричні 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” [95, 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” [91].

Визнання Олесем Гончаром відсутності в українській літературі художньо-біографічного твору про Івана Козловського 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 з читачами своїм відкриттям духовного світу народного артиста, його зв'язків з рідною землею. Спочатку пишуться перші два нариси, які й спонукали їх автора до розробки творчого задуму написати художній твір і через розкриття інтимної сторони життя героя, прототипом якого був би І. С. Козловський, донести до широкої аудиторії світлий образ митця. Згодом до вісімдесятирічного 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 в похмурий вітряний осінній день везти до рідного села. Приклади народного визнання артиста — шанобливого ставлення до співака його земляків: сторожа, буфетниці, хлопців з 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.

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” із своєю першою юнацькою любов'ю, з коханою, яка померла молодою від сухот: “Щоосені неодмінно приїздить він, щоб покласти квіти на могилу, в якийсь там їхній день” [84, 163].

“Долина кохання” — так називається наступний творчий задум: “Зробити новелу. Ідуть ешелони. Серед руїн. Із солдатів один. Назвемо його просто **Він**. Він і Вона. І вся долина живе. Зачаття життя на планеті. Так здається”.

Публікація щоденника Олесь Гончара воєнних років допомагає встановити, що цей запис здійснений у сорокових роках, а джерелом його послужили фронтові враження письменника. Задум прозаїка — це творча реалізація одного з провідних публіцистичних мотивів фронтового щоденника — любові й вірності в екстремальних обставинах війни, — який конкретизується через тему права на кохання радянського воїна до жінки-іноземки.

Щирістю пронизані записи, в яких йдеться про зародження любові молодого Гончара до словачки Юлії, символом котрого стала голуба квіточка з тонким запахом — небовий ключ, засушене стебельце якої, за свідченням В. Д. Гончар, і до цього часу збереглося між сторінками щоденника [58, 113]. Це велике почуття сповнило письменника світлою надією на життя: “Повторилась еще раз краткая весна моей жизни. Яркая, горячая, незабываемая” (запис від 4.04.1945).

Чи має право радянський солдат на кохання до жінки-іноземки — мотив підказаний життям і фронтовими буднями. Гуманістичне вирішення цієї дилеми знайшло своє більш чітке відтворення в повоєнних оповіданнях митця “Модри Камень” та “За мить щастя”, за що Олеся Гончару довелося ще довго спокутувати “гріх” свого неординарного мислення.

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 послужили особисті дружні стосунки з народним художником України Г. Н. Кальченко та її родиною. Однак наміри письменника написати роман про скульпторку не здійснилися, хоча в архівах лишилася незавершена повість “Білий лотос”, 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 50-річчю народного художника (1976), передмова до книги про митця “Квітка звалась би ломикамінь” (1976), нарис “Пам’яті Галини Кальченко” (1975—1980). З цих творів Олеся Гончара Галина Кальченко постає передусім як особистість, людина, що знала неспокійне горіння, поетично сприймала світ, якій властиві “пелюсткова тендітність і дивовижна міць та живучість” квітки ломикамінь [95, 286].

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

Олесь Гончар мріяв написати “Вільну книгу”: “Це протягом зими. Спогади, зустрічі, портрети, роздуми... Розкуто! Вільно! Гранично правдиво!”. Проте усі його зими й весни були віддані великій громадській діяльності та художній творчості, а книга мемуарів при житті письменника так і не була видана. Спогади й

роздуми Олеся Гончара про корифеїв української літератури (П. Тичини, М. Рильського, О. Довженка, М. Бажана, Ю. Яновського та ін.) і тих своїх сучасників, з ким йому довелося торувати шлях до незалежності України (Гр. Тютюнник, В. Симоненко, Б. Олійник, В. Яворівський, І. Драч та ін.), ми можемо знайти у численних публіцистичних творах — виступах, портретних нарисах, передмовах та інтерв'ю.

У родинному архіві Олеся Гончара знаходиться 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” [77]. 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” [77]. Письменник занотовує психологічні портрети героїв, пейзажні картини.

Тема еміграції українців знаходить свою конкретизацію в публіцистиці письменника 70-х років, при цьому, авторське мислення живиться рецепціями свого творчого задуму. Так, письменник у статті “Відлито у вогнях душі” (1971), приуроченій 100-річному 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” [33, 459].

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...” [98].

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

Роздуми Олесь Гончара про еміграцію українців початку ХХ сторіччя не втратили своєї актуальності й сьогодні, на початку ХХІ віку, бо в них з’ясовуються соціальні причини й наслідки цього суспільного лиха, а саме переселення українців представлене як велика драма й трагедія народу.

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 у відповідності з ідеологічними настановами того часу, з вірою в те, що дружба народів допоможе перебороти всі незгоди. Та все ж Гончару-публіцисту вдалося 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 в коротких записах фрагменти майбутнього твору, які окреслюють наміри письменника через долю героя, трагедію окремо взятої людини передати масштаби планетарної 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 лугах. Серед золотих кульбаб. Бере, пестить їх руками. А тоді вжахнувся: ці ж квіти заражені! Може, я вдихаю смерть?”; “Він зовні буде, як Максим Драч” (Син поета Івана Драча, студент-медик, який з перших днів аварії був на ЧАЕС. — *В. Г.*).

Олесь Гончар докладно обдумує засоби матеріалізації свого задуму: “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 роману через хворобу письменника не був реалізованим. Проте, починаючи з 1986 року, часу чорнобильської аварії, у Олеся Гончара практично немає жодного публіцистичного твору, у якому б не звучали морально-етичні й екологічні проблеми, пов’язані з катастрофою на ЧАЕС. В основному це стосується таких жанрів, як інтерв’ю, стаття, виступ, у тому числі по радіо й телебаченню. 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 віднести 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 їх теми й поки що не відбивають складності сюжету й проблем. Очевидно, вони б змінювались у процесі подальшої праці письменника. Короткі нотатки прозаїка дещо розкривають стилістику майбутніх творів, що виявляється в переплетенні різночасових і різнопросторових пластів, використанні таких засобів відтворення задуму, як алегорія, символ (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 60-80 років, відточували перо його гострої критики суспільних реалій застійних часів, відшліфовували навички образного мислення в 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 Алтаю”, а час його публікації — 1972 рік — визначає дату нотаток письменника. Тут слід згадати ще один цікавий приклад з творчості Олеся Гончара, який указує на діалектику його задумів. Так, неопублікований проблемний нарис “Там на світанку”, побудований на основі реальних документальних фактів, 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 досить часто розповідає про те, як народжувалися задуми. Очевидно, самому письменнику для

того, щоб оцінити цю сторону інтимної сфери 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” (виділення наше. — В. Г.) [127].

З’ясуванню виникнення художніх задумів присвячені окремі публіцистичні твори Олеся Гончара, серед яких нарис “Письменницькі роздуми” (Як писалися “Прапорносці”), де автор також поділився спогадами про те, що ще з юності мав намір написати роман про філософа Григорія Сковороду, 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 ряд 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” [94, 19].

Розгляд нотаток Олеся Гончара з творчими планами показав, що задум письменника — це “найперший щабель творчого процесу... Він виникає, як своєрідний поштовх, як певне передчуття теми, загальне прагнення поділитися з

іншими людьми новиною, думкою, ідеєю” [147, 76]. Задуми Олеся Гончара художніх творів стали невід’ємною й суттєвою складовою дискурсу його публіцистики, засвідчили монолітність духовного здобутку митця.

2.3.2. Митець і влада

“Значення публіцистики, особливо тієї, що орієнтується на розгляд важливих суспільно-політичних проблем, суттєво зростає у складні, неоднозначні періоди людського буття” [198, 28], — справедливо зазначав Т. В. Старченко, маючи на увазі діяльність у галузі політичної публіцистики французької письменниці та громадського діяча Жермени де Сталь. В українській історії ми маємо також непоодинокі приклади, коли письменники своїм публіцистичним словом активно втручалися в суспільно-політичні процеси, сприяли розвитку громадської думки. Наскрізь політичною була публіцистика М. Драгоманова, І. Франка, М. Павлика, у добу національно-визвольних змагань — М. Грушевського, В. Винниченка, С. Петлюри, С. Єфремова, М. Шаповала. У другій половині двадцятого століття свою майстерність у цьому напрямку літературної діяльності поряд з Ю. Яновським, О. Довженком, Я. Галаном, молодшими сучасниками Л. Костенко, І. Драчем, Б. Олійником, Є. Гуцалом, В. Яворівським та ін. виявив і Олесь Гончар. Попри те, що останні десятиліття його життя були нерозривно пов’язані з існуючими владними структурами — член ЦК Компартії України, депутат Верховної Ради УРСР і СРСР, голова Спілки письменників України, секретар Спілки письменників СРСР, двічі Сталінський лауреат, голова українського Комітету захисту миру, лауреат Ленінської, Державної, Шевченківської премій тощо, — він ніколи не почував у системі влади себе своїм, і система завжди відчувала його незалежність. Ніхто з дослідників ніколи не вивчав взаємини цього письменника і влади, а втім, прямо чи опосередковано ця проблема порушена в художній творчості Олеся Гончара, його громадській, журналістській і публіцистичній діяльності, щоденниках і епістолярії, спогадах інших людей, які знали митця, у тому числі й відомих політиків, зокрема таких, як колись усесильний

член Політбюро ЦК КПРС П. Ю. Шелест. Щоправда, лише окремі штрихи до зазначеної проблеми знайшли висвітлення в передмові до книжки “Тернистим шляхом до храму”, авторами якої є П. Тронько, О. Бажан, Ю. Данилюк [203, 3—19].

Добре знаючи Олесь Гончара, один із його наступників на посаді керівника Спілки письменників України Юрій Мушкетик так оцінив владні можливості письменника: “Я переконаний: якби на 1991 рік Олесь Гончар був молодший, здоровший, він би й став гетьманом України, гетьманом справжнім, провідником нації, й то не важливо, як би називалася та посада — президентською, голови всіх об’єднаних партій, голови народних зборів. Він і так був одним із духовних провідників нації” [169, 11].

І за радянських часів інтелектуальні можливості та громадянські й організаторські якості Олесь Гончара цілком дозволяли йому посісти високу посаду в органах влади. Тим більше, що подібні прецеденти в Україні існували: міністром освіти УРСР був П. Тичина, заступником голови Ради Міністрів були М. Бажан і О. Корнійчук, головою Львівського облвиконкому був П. Козланюк, першим секретарем Полтавського обкому Ф. Моргун тощо. Багато хто з сучасників Олесь Гончара, особливо серед заздрісників його таланту відчували це й неодноразово сигналізували в партійні органи про нібито існуючі претензії Гончара на владу. Юрій Мушкетик у цьому зв’язку згадував таке: “Йому б за певних умов бути гетьманом (уявним прагненням Гончара гетьманської булави лякав партійних чиновників Вадим Собко)” [169, 9].

І все ж проблему — Гончар і влада — варто розглядати в синхронічному й діахронічному аспектах. Публіцистична й журналістська творчість письменника дають чимало прикладів ставлення Олесь Гончара до влади і влади до нього. До того ж видно, як це ставлення Гончара до влади і влади до Гончара з часом змінювалося. Ця взаємодія ніколи не була простою. Досить часто видно було лише вершину айсбергу. Усе ж інше було зовні малопомітним, а тому віднайти матеріальні аргументи, докази, особливо 50-60-х років досить важко, оскільки

Олесь Гончар не любив афішувати все те, що він робив, використовуючи свої можливості для розв'язання великих і малих завдань, що їх щоденно ставило життя.

У довоєнний час Олесь Гончар, вихований у радянських умовах, на засадах комуністичної ідеології, широко вірив у можливості побудови найсправедливішого, як тоді говорилося, комуністичного суспільства, а тому, як і значна частина населення СРСР, довіряв владі, її керівництву, а кричущі недоліки й злочини, особливо криваві репресії сталінізму, ладен був пов'язати скоріше з певними прорахунками керівництва, ворожим оточенням СРСР, аніж із вадами політичної системи, що у формі диктатури Сталіна існувала в СРСР.

Проте публіцистичні твори 30-х років, що друкувалися в козельщанській районній газеті “Розгорнутим фронтом” (Полтавська область) та в харківській обласній — “Ленінська зміна”, засвідчують, що попри лояльність до сталінського режиму, молодий журналіст порушував і важливі проблеми, що вносили певну дисгармонію в ідилію побудови райського життя на одній шостій суходолу планети. У цьому зв'язку варто згадати його кореспонденцію “Доки ж у Сухій згущатимуться з коней?” під рубрикою “Берегти колгоспного коня” [41], де йшлося про наслідки голодомору 1932—1933 рр. в одному із сіл Козельщанського району на Полтавщині, у рідних місцях для п'ятнадцятилітнього журналіста, чи “Там, де з посібниками ворогів живуть у згоді” [116], у якій розглядалися проблеми тотальної підозрілості в суспільстві, коли стимулювалися наклепи й доноси на чесних людей. Сюди ж треба віднести й першу повість молодого письменника “Стокозове поле”, де знайшло своє відображення негативне ставлення письменника-початківця до процесів колективізації українського села, усупільнення засобів виробництва, а в окремих місцях помітне засудження голодомору.

Слід також урахувати й той факт, що в довоєнний час Олесь Гончар як молодий журналіст і письменник-початківець у силу свого суспільного статусу, кореспондента районної та обласної газет, студента технікуму журналістики, а потім — Харківського державного університету, близько з владою безпосередньо не

стикався, хіба що на місцевому рівні — з головами колгоспів, районними чиновниками, деканом факультету тощо. І навіть пізніше, уже після війни, він не прагнув заручитися підтримкою високого начальства. Зокрема, у листі до друга Василя Бережного від 20 березня 1946 року він обґрунтовує свою відмову особисто приїхати до Києва, щоб домогтися друку книжки поезії, таким чином: “А чому ти говориш, що для видання збірки поезії я мушу побувати в Києві сам?.. Адже моя персона тут нічим не допоможе, навіть може наробити гірш: я не вмію досить вштиво поводитись з людьми, і мене щоразу в таких випадках зраджують очі: якийсь редактор одразу прочитає в них, як я до нього ставлюся. А Павло Григорович (Тичина), певно, не захоче прийняти мене; адже він міністр, а я студент, та ще й по його відомству...” [131, 119].

Суттєві сумніви в правильності обраного державою шляху в Олесь Гончара зародилися в роки війни, особливо після того, як він, маючи за плечима трагічний досвід першого року війни, тяжкі поранення, потрапив до фашистського полону. У щоденниковому записі від 19 червня 1943 року є такі рядки: “Вся країна корчиться в судомах, мов шматований заживо звіром живий організм. Людина з усіма її думами й почуттями топчеться важким чоботом солдата, а солдат, сам розчавлений фізично і морально, **вмирає не знаючи за що** (виділення наше. — В. Г.)” [131, 9].

Коли воїн умирає, не знаючи за що, це вже серйозний докір існуючій владній системі та й сама система в Олесь Гончара зазнає істотного осуду, переданого через риторичну фігуру оклику: “Чи буде коли оцінено все безглуздя й злочинство цієї бойні, чи будуть коли її творці навіки прикуті до ганебного стовпа!” [131, 9].

Фашистський полон, мільйони загиблих, вивезених на роботи до Німеччини, невдачі на фронтах не додали Олесю Гончару оптимізму, але примусили замислитися над майбутнім влади: “Я сповнений чорного песимізму і гадаю, що знайдуться якісь мудрі негідники із середовища вчених, які рабськи змиють кров мільйонів з рук цих мерзенних потвор, що зараз правлять народами” [131, 9].

Участь у війні, перебування Олесь Гончара в полоні дозволили йому познайомитися ще з однією владою — фашистською. Автобіографічні сторінки життя цього періоду можна знайти в романах “Людина і зброя”, “Циклон”, ряді новел і оповідань письменника, окремих публіцистичних творах, щоденникових записах. Серед останніх, датованих 1943 роком, є символічний епізод, що характеризує фашизм як владу насильства над людиною, владу сваволі й зла: “Не можу забути, як мене на станції в Білгороді німець ударив обривком віршовки. Я обернувся і мовчки дивився на нього. У нього було обличчя не люте, очі несердиті, спокійні. Він ударив мене без ненависті, здається, а просто так, як погонич коня. І я зрозумів, що це в них прийнято, що це в них у крові, це не злочин, а просто “треба”, для “нижчих людей”. Він був з вигляду з освічених, інтелігентних людей. Може, навіть поклонник Шиллера та Гете” [131, 16]. Пізнавши на власному досвіді механізм фашистської ідеології та влади Олесь Гончар зрозумів, що з ними він буде боротися завжди й скрізь. Він зненавидів владу окупантів за “виляски канчука” [131, 17], що їх не раз він чув за понад рік проведений у полоні. Для воїнів, що, як і Гончар, опинилися в концтаборах, була лише “вонюча баланда з червивим сиром, нагаї, мертві...” [131, 17].

У повоєнний час Гончару довелося побачити радянську номенклатуру більш високого рівня, зокрема Л. М. Кагановича, який вів себе як одноосібний володар України, присланий особисто Сталіним навести в ній порядок. Уперше автор “Прапороносців” побачив його під час відомої наради молодих літераторів України в Києві 1947 року, коли серйозних у вульгарно-соціологічному дусі нападок від влади зазнали Ю. Яновський, М. Рильський, І. Сенченко та інші відомі діячі вітчизняної культури. “Ми поважаємо наших старших товаришів, ми вчимося у них багато чого” [105], — досить сміливо заявив тоді у виступі на нараді Олесь Гончар. Він розумів, що не критикувати старших письменників, яких розкритиковано самим Кагановичем, не має можливостей, а тому обрав для критики П. Панча і Ю. Яновського не їхню творчу діяльність, а більш невинну сферу письменницької роботи,

відвідування ними засідань секції прози, якою став керувати молодий письменник В. Козаченко: “Кінчилося тим, що секція прози почала ігноруватися старшими товаришами. Приміром, ні товариш Панч, ні т. Яновський не відвідують секції, хоч заняття її проходять досить цікаво і плідотворно” [106, 45].

Поїздки Олесь Гончара по Україні, в інші республіки колишнього СРСР, а також за рубіж давали йому чимало прикладів спостережень над владою різних рівнів. Окремі такі, зовні, здається, не пов’язані між собою фрагменти щоденника, дають цікаве поліфонічне бачення влади з низів суспільства. Запис від 15 травня 1949 року: “Селезньов виступає на зборах:

– Хай живе товариш Решетило (замість Ворошилов). Потім: ні, Решетило хай не живе, а тов. Ворошилов...” [131, 127].

Запис від 25 лютого 1954 року: “Приїхала в село уповноважена з області. Поки провела збори, викурила пачку цигарок і послала хлопця за другою, а сама стала курити дядків тютюн. Соду п’є. Тітки плюються: хай курить уже, але навіщо й соду п’є. Незадоволені тим, що приїхала до них неохайна, погано зодягнута. Вона думає, що як на село їде, то можна зодягатись в абищо. Це образливо для них. Прозвали — Чітою” [131, 161].

Хрущовська “відлига” принесла перші паростки демократизації суспільства в СРСР. Олесь Гончар уважно спостерігає за діями нового радянського лідера. 13 травня 1957 року він бере участь у нараді, на яку ЦК КПРС запросив провідних письменників з усіх республік Радянського Союзу. Щоденникові записи того часу містять основні тези виступу М. С. Хрущова, присвячені розвінчанню культу особи Сталіна. Серед іншого український письменник відзначає, яке місце відводить Хрущов літературі в суспільному житті: “Ваш писательский участок фронта самый главный, ибо через вас враги пытаются раскачать наше общество” [131, 215]. Зібравши в Москві письменників Радянського Союзу, Хрущов намагався знайти серед них підтримку в справі десталінізації суспільства. Олесь Гончар прагне зрозуміти логіку дій вождя. Про це свідчать розкидані в різних місцях щоденника

записи окремих висловлювань Хрущова, фрагменти його виступів перед творчою інтелігенцією. Українського автора привернули увагу такі слова останнього, у яких він мотивував критику сталінізму: “Разве партия наша боится критики? После смерти Сталина мы раздели себя донага, перед всем миром раздели, содрали с себя струпья, чтобы тело стало бодрым и здоровым” [131, 261]. В іншому місці Олесь Гончар занотував думки Хрущова про колективізацію: “Не так надо было делать. Крестьяне сами потянулись, надо было только путь расчищать. Сталин спешил” [131, 304]. 24 вересня 1962 року письменник уперше в щоденникових записах пробує зробити підсумок хрущовської “відлиги”: “Процеси, що відбуваються в суспільному житті після XX з’їзду, глибокі і всепроникаючі. І цілком природно, що певне оновлення переживає й література теж. Не тільки з погляду ідейного, а й з погляду художньої форми” [119, 305]. Олесь Гончар, що вже три роки стояв на чолі Спілки письменників України чудово все це бачив. І хоча демократизація суспільного життя, зокрема й літературного, повсюди відчувала спротив як з боку частини партійних і державних чиновників, що жили минулим і сподівалися на швидке його повернення, так і з боку окремих літературних генералів, які відчували небезпеку в такому розвитку подій. Номенклатура, що створила бюрократичну систему влади, не хотіла нею ділитися ні з ким. З іронією записує Олесь Гончар розповідь Ватченка, “як Кириченко (перший секретар ЦК КПУ. — В. Г.) приїхав робити доповідь в Дніпродзержинську. Скоро збори, а доповіді нема. Червоненко в Києві пише. Звідти телефоном передають в Дн[іпродзержин]ськ, там друкарки, стенографістки порціями везуть доповідь оратору — 5 автомобілів виділено!

А по дорозі кар’єр і робітники перед вибухом припиняють рух, виставляють пікет. А той уже на трибуні. А кінця доповіді нема. Вибух на кар’єрі. Нарешті доповідь привезли і з-за ширмочки подають на трибуну. Все о’кей” [131, 307]. Усі ці записи в щоденнику письменника указують на те, що подібна владна еліта буде підштовхувати Хрущова на згортання демократизації, а вона вже дала певні плоди,

у літературу могутнім потоком стало входити нове покоління, що його пізніше назвуть рухом шістдесятників, більшість з яких була підтримана Олесем Гончаром.

Кремлівська зустріч із творчою інтелігенцією у березні 1963 року засвідчила кінець “відлиги”. Записи Олесея Гончара від 7—8 березня показують, що таке влада і митець у радянських умовах. На прикладі реакції М. С. Хрущова на виступ Андрія Вознесенського письменник передав справжнє співвідношення сил, яке починало складатися в СРСР наприкінці правління Хрущова: “Постать його (А. Вознесенського. — *В. Г.*) маленька, щуплява перед образом розлюченого Будди. Людина і божество. Сила і антисила. Видовище азіатське” [131, 311].

Окремою сторінкою взаємин Олесея Гончара та влади є його боротьба проти репресій серед письменників, діячів культури і мистецтва, які розпочалися в суспільстві одразу ж після провалу нетривалої хрущовської “відлиги” кінця 50-х — початку 60-х років. Чимало авторів згадують, що з 1959 по 1971 рік, час керівництва Олесем Гончаром Спілкою радянських письменників України жодного її члена не було репресовано. Аналізуючи щоденникові записи П. Ю. Шелеста, що стосуються Олесея Гончара й керованої ним Спілки, В. Коваль зазначав: “Скільки в них плутанини і недбальства” [150, 253]. Зокрема Шелестові нотатки свідчать, що той полюбляв важливі справи, які зачіпали інтереси Спілки, вирішувати не з Гончаром, як керівником цієї установи, а з Бажаном, що був його попередником, а то й ще більш раннім її керівником Корнійчуком. Зокрема, у записі, що датується 21—31 жовтня 1963 року, П. Ю. Шелест пише: “Прийняв М. Бажана на його прохання. Обговорили ряд питань: треба прийняти рішення ЦК про проведення 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, про спорудження пам’ятника Шевченкові у Москві, про видання тритомного словника-довідника по Україні” [215, 163], або, у датованому 11—20 серпня 1964 року записі йдеться: “Приймав О. Є. Корнійчука. Він зараз голова правління Спілки письменників України (а головою був Олесь Гончар! — *В. Г.*). Розмова йшла про зустріч, яка мала відбутися з керівництвом творчої інтелігенції” [215, 186]. Очевидно, Шелестові не подобалося, що Олесь

Гончар поводив себе досить незалежно, і часто порушував проблеми, які стосувалися переслідування інакодумців у СРСР і в Україні. Так, під час однієї зі своїх зустрічей з партійним керівником УРСР письменник звернувся з клопотанням про долю Івана Світличного та Івана Дзюби, про що свідчить запис у щоденнику П. Ю. Шелеста від 10 листопада 1965 року.

Саме цього року вперше після сталінських чисток Україною прокотилася хвиля масових репресій серед патріотично налаштованої інтелігенції, переважно в Києві та Західній Україні. Репресій зазнали брати Горині, Богдан і Михайло, Опанас Заливаха, Михайло Косів, Михайло Осадчий, Іван Світличний та ін. Коли в середині 60-х років минулого століття з'явилася публіцистична праця Івана Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”, на Олеся Гончара почався шалений тиск, щоб примусити виключити її автора із членів Спілки письменників. Розуміючи складність ситуації, керівник письменницької організації рішуче відмовився брати участь у всіх ганебних діях, організованих партійними керівниками, спрямованих на засудження Івана Дзюби. “На всіх тих ексекційних розробках Гончар не був присутній, публіці пояснювали, що він або хворий, або в будинку творчості, “але він за”. І ніхто ніколи не пояснював, що він був “проти” ще в кабінеті Шелеста, що за його головування в Спілці письменників України жодного письменника не було виключено, арештовувались не члени Спілки” [150, 258—259].

У зв'язку з працею І. Дзюби 13 січня 1966 року в ЦК КП України була проведена ідеологічна нарада, у якій взяли участь тодішні ідеологи, письменники, працівники Інституту літератури АН УРСР, викладачі ряду київських вищих навчальних закладів. Серед запрошених П. Шелест називає імена Гончара, Бажана, Назаренка, Чеканюка, Дубини, Копніна, Ямпольського, Шамоти, Новиченка, Головка, Іванова, Скаби, Шевеля, Кондуфора. За дорученням П. Ю. Шелеста була створена спеціальна комісія, у роботі якої Олесь Гончар рішуче в письмовій формі відмовився брати участь, про що колишній член Політбюро ЦК КПРС П. Ю. Шелест записав: “Такий вчинок нас усіх засмутив” [215, 222]. У цьому зв'язку

Володимир П'янов згадував: “Природно, що за особливо гострих ситуацій Олесь Гончар мав потребу розповісти комусь про свої тривоги. За жодних обставин це не була сповідь, а лише скупа, виважена інформація: знайте, думайте, пам'ятайте... І дехто знав, думав, пам'ятав...”

Не встиг Олесь Гончар переступити поріг свого робочого кабінету в Спілці письменників, як задзвонив урядовий телефон і з рурки залунав сповнений брутальності й люті голос Юрія Кондуфора — завідуючого відділом науки й культури ЦК компартії України.

— Що ж ти, мать-перемать, Петра Юхимовича посадив на такого їжака? Ти що — не міг усно сказати?

Коротше кажучи, мужній вчинок Гончара було розцінено — як опір лінії ЦК” [186, 204].

Згаданий лист Олеся Гончара до П. Ю. Шелеста, датований 20 січня 1966 року містив чесну, відверту, “без крутійства” мотивацію, чому саме керівник Спілки письменників України відмовився співпрацювати з комісією: “Я не зможу брати участь в роботі Комісії. Не зможу тому, що смисл її роботи мені неясний. Яке призначення підготовлюваних матеріалів? Чи мають вони якусь стосовність до процесу над Світличним. 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” [203, 54—55]. До того ж щоденникові записи Олеся Гончара свідчать, що він особисто побував 29 січня 1966 року на прийомі в П. Ю. Шелеста, і вів з цього приводу розмову з ним: “Розмова важка. Як з бетоном. Але висловив усе, що накипіло. І за всіх — і за старих, і за молодих” [131, 370]. Тут же, в кабінеті Першого секретаря ЦК КПУ Олесь Гончар заявив про свою відставку з посади керівника Спілки письменників України. Продовження запису говорить, що Шелест вимагав від Олеся Гончара відмови від заяви, інакше буде виведений із складу ЦК і

відкликаний з депутатів: “Який тупий і жалюгідний шантаж! Та плювати мені на всі чини, якщо їх треба добувати ціною свободи — свободи художника!” [131, 371].

Така стійка позиція Олесь Гончара стурбувала тодішнє українське керівництво. У надрукованих через багато років спогадах П. Ю. Шелест намагається постати ледве не захисником Олесь Гончара в його протистоянні з владою, хоча й не заперечує, що до нього “довелося вжити деяких засобів впливу, і це себе виправдало. Щоправда, були не в міру “гарячі” голови, які вимагали ледве чи не виключення Гончара з партії, виведення його зі складу ЦК і відкликання з депутатів, глибокої його ідеологічної “проробки” — це були лівацькі перекоси... З цього питання довелося витримати немалий тиск з боку запопадливих “ортодоксів-марксистів”. Особливо з цього питання лютували Грушецький і Ватченко, та й у ЦК КПРС знайшлися такі “діячі”, які прагнули “політичної крові” [215, 222—223]. М. В. Підгорний, до якого звернувся за порадою П. Ю. Шелест, виявився мудрішим за інших тодішніх керівників. У щоденникових записах П. Ю. Шелеста в цьому зв’язку занотовано: “Мою позицію щодо Гончара незмінно підтримував М. В. Підгорний, він краще за інших розумівся в цій складній справі. Деякі навіть вимагали заарештувати Гончара. Коли я про це сказав Підгорному, він відповів: “Знаєш, Петре, нас з тобою заарештують, ніякий чорт і слова не скаже. Про Гончара заговорить світ, та й взагалі, який ідіот виношує таку ідею” [215, 223]. Щодо співчуття до Гончара і “перекосів”, то Шелест тут явно лукавить — уже в березні на черговому партійному з’їзді Олесь Гончара не обирають до складу ЦК: “Розправа не забарилася прийти. Вона вже вчинена. Від сьогодні я вже не член ЦК. Виступом проти репресій накликав репресії на себе” [131, 372].

Щоденникові записи свідчать, наскільки складним для письменника виявився 1966 рік. Спершу посипалися доноси на керівника Спілки письменників до Москви. У здебільшого анонімних зверненнях до вищих радянських владних інстанцій йшлося про націоналістичні збочення, утиски росіян тощо. Головний партійний ідеолог України Скаба, дізнавшись, що Олесь Гончар одержав замовлення на

статтю для центральної радянської газети “Правда”, став на перешкоді. Олесь Гончар, повернувшись із півдня України, з улюбленої ним Таврії, де зустрічався зі своїми виборцями, “у Києві потрапив в атмосферу розправ і погромів” [131, 379]. Влада все ще прагнула приручити, зробити своїм непокірного літератора, для цього використовувалися різні, часом ганебні методи.

У важку для Гончара пору він тепло й щиро відзначив підтримку з боку відомих письменників — росіян М. Шолохова, М. Тихонова, О. Прокоф’єва, латиша Е. Межелайтіса, білоруських побратимів.

У 1972 році Політбюро ЦК Компартії України приймає постанову “Про висновок на лист І. Дзюби та доданий до нього матеріал, надісланий до ЦК КП України”. Підставою для прийняття постанови, в якій зазначалося, що “підготовлений І. Дзюбою матеріал “Інтернаціоналізм чи русифікація” має явно виражений антирадянський, антикомуністичний характер, а його автор стоїть на буржуазно-націоналістичних позиціях” [185, 1], стала розлога довідка, підготовлена групою українських учених і письменників за дорученням ЦК КП України. Підпису на ній Олесь Гончар не було, хоча в доданому до постанови документі, автором якого є О. Ф. Ватченко, висловлюється обурення з приводу того, що Спілка письменників зволікає з виключенням І. Дзюби зі свого складу, при цьому дніпропетровський керівник, посиляючись на думку професора Івана Луценка, вважає, що “це витівки О. Гончара” [16, 24].

Чимало прикроців Олесю Гончару з боку владних структур додало рішення київської письменницької організації не обирати на V з’їзд СПУ найбільш одіозних письменників, що стояли на позиціях сталінізму, таких, як Корнійчук, Дмитерко, Собко: “Літератори столиці дали зрозуміти, що не приймають більше їхньої фальші, пристосуванства, пустодзвонства, відкидають — вістрями олівців, як багнетами — стиль погроз, доносів, наклепів, демагогії” [131, 375]. З’їзд перенесли на осінь, бо забалотовані пооббивали пороги високих кабінетів, поки не домоглися, щоб делегатами вважалися всі члени Спілки письменників України.

Ще однією знаковою сторінкою взаємин Олеся Гончара і влади є антисоборна кампанія, що розпочалася з виступу на березневому (1968 р.) пленумі ЦК Компартії України тодішнього першого секретаря Дніпропетровського обкому О. Ф. Ватченка: “Не так давно вийшов у світ дуже, я б сказав, невдалий і вже здобув недобру славу серед трудящих Дніпропетровщини, і, гадаю, всієї України, новий роман письменника Гончара “Собор”. В цьому романі наше радянське суспільство, п’ятдесятиріччя якого так широко і урочисто з захопленням і радістю відмічало все прогресивне людство, показано самими чорними фарбами. Зміст роману направлений проти людей праці, тих простих радянських людей, які за 50 героїчних років під мудрим керівництвом Комуністичної партії забезпечили небачений зріст економіки, науки, культури і літератури. Можна прямо сказати, що письменник Гончар та ще й, до речі, перший секретар Спілки письменників Радянської України не знає, він відірвався від життя сучасного робітничого класу і колгоспного селянства, не розуміє тих нових процесів, які відбуваються в радянському суспільстві, якщо він дозволяє так перекручено, я б сказав, наклепницьки показувати духовні риси наших чудових радянських трудівників” [203, 84—85].

Роман “Собор”, який незадовго до пленуму з’явився друком у Києві, на той момент устиг уже отримати досить високі оцінки в пресі. У приватному листі до Олеся Гончара Григорій Тютюнник ще до початку антисоборної кампанії писав: “Орлиний, соколиний роман ви написали, роман-набат” [203, 77].

П. Ю. Шелест на згаданому пленумі сказав: “Мені тяжко в даний момент висловлювати свою особисту думку про зміст цього роману, оскільки через певні обставини я не встиг його ще прочитати, хоча знайомий з деякими рецензіями, надрукованими в пресі. Як відомо, кожен твір літератури та мистецтва оцінюється його ідейною спрямованістю і користю для нашого соціалістичного ладу, тим, як він сприйнятий і оцінений народом і яким успіхом користується в читачів, а не кількістю рецензій у пресі. Знайомлячись з виступами в пресі з приводу цього роману, треба сказати, що чимало з них необ’єктивні й надмірно захвалюють цей

твір. Мені здається, що читачі роману “Собор” — робітники, колгоспники, інтелігенція, у тому числі й творча, учнівська молодь, партійні, радянські, господарські працівники відверто скажуть про цей роман своє вагоме слово” [203, 85—86].

Образ Володьки Лободи, що репрезентував яскравий соціальний тип молодого керівника, позбавленого національного коріння, який руйнує не лише одвічні традиції свого народу (при живому сині батько поміщений у притулок для престарілих), а й не турбується про історичні святині, став знаковою фігурою доби. Він цілком задовольняв місцеву владу, яка давно вже втратила зв’язки зі своїм народом. Розвінчання подібного становища в романі “Собор” зустріло шалений спротив місцевої влади, вилилося в могутню загальнодержавну кампанію, до якої було причетне найвище державне керівництво СРСР.

Цілком можливо, що на свій виступ проти Олесь Гончара О. Ф. Ватченко міг отримати згоду від самого Л. І. Брежнєва, який був вихідцем із Дніпропетровщини й завжди підтримував особливі зв’язки з керівництвом цієї області. До того ж стимулювати подібне звернення Ватченка до Москви міг би й той факт, що батько останнього, як і батько героя Олесь Гончара, доживав віку в притулку для старих.

Побачивши, що Олесь Гончар не скорився, а продовжує відстоювати свій твір, П. Шелест організував прийом на дачі, куди запросив Олесь Гончара та інших письменників, керівників Спілки. Як згадував Іван Цюпа, на цьому прийомі керівник Компартії України заявив: “Критика “Собору” правильна. І Гончар мусить це визнати й висловити своє ставлення до критики. Я б так не написав, — виривається з його вуст. На це завжди стриманий Олесь Гончар кидає гостро:

— А я в цьому не сумніваюсь. У кожного свій хист” [207, 34].

По-справжньому оцінити “Собор” читачі змогли лише через 20 років. Тоді ж весь нереалізований тираж було знищено, публікацію роману російською мовою в “Дружбе народів” зупинено, на що було спеціальне рішення ЦК КПРС [Див.: 203, 9]. Щоправда, Павло Федченко, який з кінця 1968 року завідував відділом культури

ЦК Компартії України, свідчить, що наклад “Собору” ніхто не знищував, а з його ініціативи він був реалізований у більшості областей України, і цьому сприяв П. Ю. Шелест і ще ряд людей, що належали до тодішніх владних структур або представляли культурну еліту суспільства. Зокрема, Павло Федченко зазначав: “Десь у січні 1969 року я на свій страх і ризик розпочав готувати програму “Рятування “Собору”. На щастя, був у мене й надійний вірний помічник, мій бойовий заступник по відділу Дмитро Цмокаленко — не лише чесна й стійка, вже терта в цензурних побоїщах людина, а й досвідчений знавець апаратно-їєрархічної техніки... Протягом кількох днів я провів конфіденційно довірливі розмови з кількома найавторитетнішими літераторами з тим, щоб за несприятливих обставин міг розраховувати на їхню допомогу, а може, й заступництво. Беззастережно пообіцяли підтримати мій план Леонід Новиченко, Юрій Збанацький, тодішній секретар парткому Київської письменницької організації Василь Козаченко. Належне й бажане розуміння я знайшов і у свого тодішнього керівництва з відділу культури ЦК КПРС — В. Ф. Шауро, Ю. С. Мелентьева і Ю. Я. Барабаша — їх теж лякав прецедент фізичної розправи з книжками” [204]. Навідріз відмовилися допомагати в цьому І. К. Білодід та М. З. Шамота. “Наготувавши достатній запас друкованих матеріалів та “недрукованих” аргументів, — згадував Павло Федченко, — 10 лютого 1969 року я попросився на розмову до першого секретаря ЦК П. Ю. Шелеста. Перед цим я, за апаратно-субординаційними правилами, у принципі погодив мету свого візиту зі своїм безпосереднім керівником, секретарем ЦК партії Ф. Д. Овчаренком, який навіть за свого співчуття до долі Гончара не міг відкрито виступати проти своїх “старших” колег по Політбюро, особливо проти непримиренного ненависника Гончара — Ватченка.

Як і слід було сподіватися, розмова з П. Ю. Шелестом була тривалою і важкою — такою тоді була загальна атмосфера” [204]. І все ж Павлові Федченку вдалося домогтися згоди на реалізацію тиражу роману: “Після деяких моїх

додаткових пояснень П. Шелест дав “добро” на проведення “операції”, яку, ледве не за військовим звичаєм, не належало передчасно розголошувати” [204].

Сам Олесь Гончар, незважаючи на шалений тиск, спрямований на визнання ним хибності роману, не відмовився від свого дітища, оскільки вважав, що всі ті проблеми, котрі були порушені в ньому, є актуальними для суспільства і без розв’язання яких воно не має майбутнього.

Уже через декілька днів після пленуму, письменник, від якого чекали покайних слів, відмови від твору, у яскравому публіцистичному виступі, приуроченому 50-літтю від дня народження, який був опублікований лише через 23 роки заявив: “Ярлики, — а кажуть, є охочі почепити їх і на “Собор”, — ніякі вульгаризації сьогодні вже неспроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача. А про “Собор” скажу: вважаю цей твір не менш патріотичним, ніж “Прапороносці”. Як і “Тронка”, як і всі попередні мої твори, “Собор” написаний з позицій гуманістичних, з позицій інтернаціоналізму й захисту культури” [126, 12].

Ставлення до “Собору” Олеся Гончара наприкінці 60-х років стало своєрідним іспитом національної інтелігенції, чи здатна вона відстоювати права на збереження історичної пам’яті народу, утіленої не лише в церквах, соборах, замках, що дійшли до нас із сивої давнини, але й матеріалізованої в українській мові, проти якої почався черговий наступ і на чолі якого стояли сотні Володьок Лобод, для котрих характерними рисами стала втрата духовних орієнтирів, те, що киргизький письменник Чингіз Айтматов назвав манкуртством.

Взаємини Олеся Гончара і влади мають ще одну площину. Це — боротьба письменника за збереження духовних цінностей українського народу, зокрема пам’яток історії та культури. Саме в день п’ятдесятиліття Олеся Гончара московська “Литературная газета” друкує колективну статтю “Скільки ми теряем” видатних діячів української науки та культури, котру крім Олеся Гончара, підписали відомий авіаконструктор О. Антонов, народний художник СРСР В. Касіян, лікар-хірург М. Коломийченко та інші, у якій висловили стурбованість громадськості з приводу

затоплення історичних місцевостей України внаслідок будівництва каскаду гідроелектростанцій на Дніпрі та Дністрі. Так, діячів науки й культури схвилювало те, що “ми не навчилися досі точно підраховувати ні збитків, які наносимо природі, а значить самим собі і майбутнім поколінням, ні те, “на яку суму” обкрадається людина, позбавляючись краси, здоров’я, душевної рівноваги” [198, 87—88].

У 60-70-х роках Олесь Гончар наполегливо звертався до різних партійних і державних діячів України та Радянського Союзу з актуальних проблем, що стосувалися збереження національних святинь. Так, 1969 року він направляє лист тодішньому Голові Ради Міністрів УРСР В. В. Щербицькому, у якому порушує питання про проголошення Києво-Могилянської академії історичним заповідником і передачі її будівель на баланс Київського університету [198, 192]. 4 травня 1970 року адресує лист завідувачу відділом науки ЦК КПУ В. В. Цветкову, у якому висловив думку про недоцільність намірів закрити Уманський педінститут, якому незадовго до цього було присвоєно ім’я П. Г. Тичини [203, 196]. Олесь Гончар листується з першим секретарем Кримського обкому КПУ М. К. Кириченком з приводу увічнення пам’яті Лесі Українки в місті Ялті [199, 197], головою комісії по встановленню персональних пенсій при Раді Міністрів УРСР Г. І. Шевчуком про необхідність призначення такої пенсії синові Панаса Мирного М. П. Рудченку [203, 198].

Окрему сторінку діяльності Олесь Гончара становлять його контакти з дисидентами. У родинному архіві письменника збереглися документальні свідчення того, що Олесь Гончар підтримував зв’язки з І. Світличним, М. Руденком та іншими правозахисниками. Зокрема, у листі Івана Світличного до письменника, датованому 10 грудня 1966 року, йшлося про надання допомоги політичним в’язням Л. Лук’яненку, І. Кандибі, С. Віруну та ін., висловлювалося прохання зробити “все можливе для справедливого вирішення їхньої долі в дусі радянської законності, яка так повільно й нелегко утверджується в боротьбі із свавіллям і беріївськими традиціями” [156]. Також в архіві письменника виявлено великий машинописний

лист без указівки дати Миколи Руденка, у якому він пояснює мотиви написання роману “Формула сонця”, який ще в рукопису було визнано шкідливим. Там же міститься заява Михайла Осадчого “Як мене обвинувачували і судили”, адресована ЦК КПУ і Олесю Гончару, скарга Левка Лук’яненка Генеральному Прокурору СРСР і ряд інших подібних матеріалів. Оскільки ці люди зверталися до Олесь Гончара за допомогою, то, очевидно, вони розраховували на його підтримку. І, мабуть, він робив якісь кроки, щоб допомогти згаданим людям, хоча в тодішніх суспільно-політичних умовах він зробити багато не міг. Однак допомагав. Є свідчення, що він підтримував дисидентів матеріально, надавав допомогу їх сім’ям. А. Шпиталь писав, як “виключений 1971 року зі Спілки письменників (дотисли згори!), весь час перебуваючи під недремним оком КДБ фактично без засобів до існування” [219, 9], Віктор Некрасов отримував анонімну фінансову допомогу від Гончара. Це ж стверджував і Григорій Поженян: “Ви мені дали гроші для Віктора (Некрасова. — В. Г.), я зрозумів, що це максимум того, на що ви тоді були здатні” [182]. А ще скрізь, де тільки можна, як депутат заявляв, стосовно, наприклад, Миколи Руденка, “що так поводитись владним структурам з письменником не можна, це межує зі злочином, який завдає удару по національній культурі” [162].

Наприкінці 80-х років Олесь Гончар активно виступає за реабілітацію діячів української літератури, засуджених за політичними звинуваченнями, і досить часто його авторитетні звернення до влади давали позитивний результат. Відповідаючи на лист Олесь Гончара та ще групи українських письменників на ім’я президента СРСР М. С. Горбачова, заступник Голови Верховного суду СРСР О. М. Філатов повідомляв, що прохання “реабілітувати засуджених судами республіки літераторів Руденка М. Д., Стуса В. С., Сверстюка Є. О., Світличного І. М., Калинець І. О., Бадзьо Ю. В., Снегирьова Г. І., Кочура Г. Г., Марченка В. В. надіслано нами до Верховного суду УРСР на розгляд по суті” [184].

Особливо гострою і активно наступальною стає відкрита критика влади Олесем Гончаром у другій половині 80-х років. “Відвертістю оголених больових

точок дійсності, глибиною співпереживання, — зазначала Н. Заверталюк, — приваблюють публіцистичні твори наших авторитетних письменників — О. Гончара (“Жити за законами правди”, “То звідки ж взялася “звізда Полин”?” — 1987, “Не остановитъ движение жизни” — 1990), В. Дрозда (“Иван Иванович выжидает” — 1986), П. Загребельного (“Перебудувати школу чи перебудувати душі?”, “Трудиться — по способности. А думать?” — 1988), М. Олійника (“Педагогіка: наукова, народна” — 1988), Б. Олійника (“Испытание Чернобылем” — 1986, “Національна гідність. І надбання” — 1986), В. Яворівського (“Без лести” — 1986, “Вчителю, що з тобою?..” — 1988)” [141, 39]. Як бачимо, ім’я Олеся Гончара дослідниця української публіцистики ставить на перше місце. І справді він, як і упродовж попередніх десятиліть, залишався лідером у боротьбі з владою за інтереси свого народу. “Не один рік склалися 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 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 мільйони гектарів найродючіших українських чорноземів” [126, 62], — так характеризував письменник результати діяльності радянської системи влади влітку 1987 року в інтерв’ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову.

Відстоюючи суверенітет України, Олесь Гончар у ряді гострих публіцистичних виступів порушує проблему функціонування української мови, яка в СРСР поступово витіснилася з усіх важливих сфер діяльності (“Нашій мові — жити!”, “Феномен незнищенності”, “Рідній мові — шану всенародну” та ін.)

Спочатку із суверенітетом, а потім з повною незалежністю України письменник пов’язує майбутнє своєї держави, якій у радянських умовах відводилася

роль своєрідної Вандеї, що “дуже активно продукувала кадри ватченків, кадри найманців для імперії. Не випадково вона дала і Брежнєва, і Кириленка, і Щербицького — зрештою, більшість кремлівських верховодів були висуванцями з українських областей” [126, 355].

Лист-заява Олесь Гончара про вихід письменника з КПРС стала апогеєм у його боротьбі з владою. Написаний під впливом серйозної акції громадської непокори — голодування студентів на майдані Незалежності в Києві, а також у результаті глибокого переосмислення минулого, цей документ є фактично звинуваченням системи, яка вершила злодіяння “під прикриттям партії... багато років” [70]. Письменник, що став членом комуністичної партії в роки війни до кінця сподівався, “що на останніх своїх з’їздах партія дасть минулому належну оцінку, щоб актом покаяння захистити ім’я мільйонів чесних комуністів, непричетних до репресій і терору, — цього, на жаль, не сталося. Було сподівання, що КПРС-КПУ, взявши курс на перебудову, на докорінне оновлення життя, відмовиться від подальшого нав’язування народам імперського великодержавного курсу, — цього не сталося теж” [70]. “Чи не найкращим твором минулого, 1990 року виявилась... публіцистична заява Олесь Гончара про вихід з КПРС” [169], — наголосив М. Наєнко.

Проголошення незалежної України Олесь Гончар сприйняв як свято: “Народження молоді української держави — це свято для всіх” [126, 381]. Однак він бачив, що попереду складний і довгий шлях, тому у виступі у Верховній Раді України 5 грудня 1991 року він зажадав “від Парламенту і від Президента мудрої і динамічної економічної політики в інтересах людини, в інтересах розбудови мирної, не мілітарної, без’ядерної України” [126, 382].

Небагато років довелося прожити тяжко хворому Олесю Гончару в незалежній українській державі. Однак він до останніх днів продовжував пером публіциста відстоювати її інтереси, закликав “щодень у поті чола трудитись для неї, для України” [126, 398]. Сам же письменник неодноразово писав листи до

Президента України Л. Д. Кучми, прагнучи домогтися рішення про відбудову зруйнованих у ХХ столітті Успенського собору Києво-Печерської лаври, Михайлівського Золотоверхого собору. Один із останніх таких листів написаний менше, ніж за два місяці до смерті: “В наш історично-визначальний час національного відродження України відтворення з руїн знищеного комплексу колишнього Києво-Михайлівського монастиря, поетапне його відтворення, починаючи з його Золотоверхого собору, стали б на віки славою і честю нашого народу, засвідчили б, що навіть у цих кризових умовах перемагає творчий геній народу, будівнича мудрість суверенної нації” [203, 239].

Щоправда, слід зазначити, що не все в незалежній Україні подобалося старому письменнику. У публіцистичних записах у щоденнику останніх місяців життя є чимало сумнівів, тривог, душевних мук, що прямо виходять на аналізовану нами проблему письменник і влада. Його турбував розбрат у суспільстві, що вів до втрати владою свого громадського призначення. Так, у щоденниковому записі від 16 січня 1995 року Олесь Гончар зазначає: “...в нас нема єдності. Чвари і чвари. Хаос, безвладдя” [132, 63]. Моральне спустошення, викликане масштабною кризою в незалежній Україні, що зачепило й владні структури молодій державі, викликало в Олеся Гончара такі рядки: “Які жалюгідні наші державці. Скільки в парламенті заскоружлих, безнадійно тупих! Мислити не вміють, зате красти... О, тут вони мастаки! І як уміють викручуватись: жодного хапугу ще судом не покарано, хоч розікрали вже пів-України...” (запис від 8 лютого 1995 року) [132, 64]. Ситуація в Україні надзвичайно турбувала письменника, він у щоденнику висловив сумнів, чи розуміє її влада: “Під загрозою — саме майбутнє нашого народу. Оці справді стратегічні проблеми мають бути в центрі уваги і Президента, і Парламенту. А чи усвідомлюють вони це?” (запис від 16 лютого 1995 року) [132, 65].

Таким чином, народжений у революційну добу, вихований на ідеалах комунізму, Олесь Гончар став свідком і сучасником утвердження більшовицької ідеології ще в далекі передвоєнні роки, витримав нелюдські умови фашистського

полону й повернувся з війни переможцем. На його очах спалахнула короткочасна відлига після смерті Сталіна, і почалася довготривала агонія повернення радянської політичної системи в режим постсталінізму. Олесь Гончар одним із перших визначних українських письменників зрозумів необхідність спершу демократизації суспільного життя в СРСР, а згодом і заміни існуючої державної моделі на більш гуманну, демократичну, національно орієнтовану, що поставило письменника на шляхи боротьби за незалежність України, утвердження як самостійної держави у світі. Подібний складний і суперечливий шлях пройшла й публіцистика Олеся Гончара, яка відображає зміни його поглядів на владу.

2.3.3. Еміграція і діаспора: еволюція поглядів

За офіційними даними сьогодні у світі проживає понад 70 мільйонів українців, з них 15 — поза межами України [19, 1]. “Оглядаючись на минулі міждержавні та суспільні катаклізми, що охоплювали українські етнічні землі й впливали на їхній природно-історичний та етноісторичний розвиток, а також пам’ятаючи, як фальсифікувала історію (і не тільки українську!) тоталітарна система, є підстави сумніватися” [19, 5] у цьому — наших співвітчизників у інших державах і на інших континентах набагато більше. У добу незалежності України потребує перегляду не тільки ця офіційна статистика, а й зміст самого терміна “діаспора”. У словниках фіксується два значення цього слова: “1) Перебування значної частини народу (етнічної спільноти) поза межами своєї батьківщини. 2) Частина етнічної спільноти, яка постійно живе в чужій країні, зберігаючи зв’язок зі своїм народом, національні традиції тощо” [195, 178]. До недавнього часу перевага надавалася першому розумінню діаспори як розсіяного етносу за межами держави через політичні репресії, економічне становище та екологічні катастрофи. Сьогодні ж актуальним стає друге значення: українське суспільство осмислює й оцінює ініціативну та конструктивну функції діаспори в становленні національного державотворення, її роль в розширенні контактів України з іншими країнами, створенні позитивного іміджу серед міжнародної співдружності.

У СРСР установилася практика залучення провідних письменників до участі в діяльності різних міжнародних комісій, організацій, форумів і конгресів, їх часто включали до складу радянських делегацій на сесію Генеральної Асамблеї ООН. Саме тому їх свідчення в щоденниках, епістолярії, публіцистиці стають важливими документами складної й суперечливої доби. У цьому зв'язку важливо з'ясувати концепцію діаспори в публіцистичних творах Олесь Гончара, який неодноразово брав участь у різних міжнародних форумах, розкрити еволюцію його поглядів на українське зарубіжжя. Досі ця проблема в науковій літературі ніким не розглядалася, лише окремі штрихи до неї (і то вони не стосувалися публіцистики Олесь Гончара) були порушені в статті відомого науковця з американської діаспори Л. Рудницького, в основі якої лежить його виступ в українському посольстві у Вашингтоні 17 червня 1998 року [192, 68—72]. Ще ряд праць Б. Бердиховської [11, 22—25], Г. Грабовича [135, 28—29], Ю. Шевельова (Шереха) [112, 304] розглядали стосунки Олесь Гончара і його колишнього вчителя Юрія Шевельова, що також прямо не стосувалися публіцистики письменника. А втім, без розв'язання проблеми “Олесь Гончар і діаспора в публіцистиці” неможливо створити цілісний образ митця, що був помітною постаттю в українській літературі другої половини ХХ століття.

Вихований у дусі радянської ідеології, Олесь Гончар неоднозначно оцінював закордонних українців: з прихильністю й симпатією ставився до трудової еміграції, відверто засуджував колаборантство, а на інтелігентське середовище тривалий час дивився як на ворогів радянської влади й комуністичної системи.

Еволюція поглядів Олесь Гончара як публіциста й журналіста пов'язана з етапами формування його суспільної й громадянської свідомості й найбільш повно розкривається з урахуванням ряду соціальних, психологічних, історичних, національно-культурних чинників. У 30-і роки (час роботи в козельщанській районній газеті “Розгорнутим фронтом” та навчання в харківському технікумі журналістики), коли закладалися основи світогляду Олесь Гончара, коли він відчув

себе творчою індивідуальністю, його місце в суспільному середовищі перемістилося з маси до структурованої соціальної групи людей, що формує громадську думку. Одночасно, перебуваючи в гущі маси, свідомістю й талантом індивідів якої маніпулює диктаторська система, Олесь Гончар піддається політичній масифікації й приймає поведінкові норми тоталітарного суспільства. До того ж, цьому сприяли юний вік Гончара-журналіста та відчуття постійної присутності караючого меча сталінського режиму. Отримавши у часи тоталітаризму й голодомору “колективну душу” [191, 3], він мусив думки й почуття звиряти із стихією маси, діяти й писати у відповідності з її психологією. Цією тенденцією масотворення вміло користувалися тодішні ідеологи. Саме тому перші публікації Олеся Гончара-журналіста були спрямовані на формування комуністичної ідеології й викривання ворогів радянської влади (докладніше про це йдеться в підрозділі “Початок журналістської діяльності Олеся Гончара”). Про це свідчать навіть заголовки кореспонденцій, статей, заміток, де вживаються слова “вороги”, “куркулька”, “розкрадники”, “шкідники”, “саботажники”. Ця особливість світоглядної позиції Олеся Гончара виявилася й у ставленні до еміграції. “Там, де з посібниками ворогів живуть у злагоді” називається кореспонденція дев’ятнадцятирічного журналіста, опублікована в харківській молодіжній газеті “Ленінська зміна” [116], у якій посібником ворогів названо комсомольського ватажка за те, що хтось із близьких його родичів проживав за кордоном.

Навчання Олеся Гончара в Харківському, а по війні — Дніпропетровському університетах, жорстокі нелюдські випробування Другої світової війни дали змогу йому по-новому оцінити роль маси, вождя й особистості. Однак фашистське варварство в душі молодого Гончара не вбило світлу віру в людину, високі патріотичні почуття. Про це ми знайдемо його болісні роздуми в щоденникових записах воєнних літ, автобіографічному нарисі “Письменницькі роздуми” (1964).

Він різко негативно оцінює діяльність тих, хто пішов на службу до окупантів, став на шлях співпраці з фашистами, а пізніше опинився в еміграції: “У Харкові, як

повідомляє “Нова Україна”, відбулася конференція українських письменників. Доповідач Віктор Петров говорив про ренесанс української літератури. З’явилися нові “світила”, серед яких і мої шановні знайомі М. Ф. Наконечний, Парадиський, а далі Анатолій Гек, Варрава та інші. Їх уже поділили й на генерації. Яка мізерія зібралася репрезентувати українську літературу!..” [131, 14].

Ідеалом українця для Олеся Гончара завжди був Олександр Довженко, який, маючи можливість емігрувати на захід, не зробив цього, хоча й перебував в СРСР часом зовсім у нестерпних умовах. Письменник досить часто в публіцистичних творах звертався до цієї постаті, а в щоденнику залишив такий запис, що прямо зачіпав ставлення Довженка до потенційної еміграції: “За чиймись даними було відомо, що Довженку пропонували зостатись у Франції. Він відмовився. Його запитали про ці чутки.

— Так, я люблю Париж. Працюватиму в Парижі. Але це — після світової революції” [131, 301]. І хоча ця розмова відбулася в сталінські часи, на це вказує й ідеологема “світова революція” (до речі, ужита в мові Довженка в синтаксичній конструкції стверджувальної тональності з підтекстом заперечувального змісту — “ніколи не покину батьківщину”), про те Олесь Гончар розставляє акценти не на політичних смислах вислову, а патріотичних і високоморальних. Гончару особливо імпонувало те, що митець не захотів залишитися за кордоном, де мав би набагато кращі умови для творчої праці, а волів лишатися разом зі своїм народом, щоб ділити з ним і радощі, й горе. Адже сам автор, зустрівши довгожданий і вистражданий день Перемоги в Чехословаччині, перебуваючи в тій же Чехословаччині, Австрії та Угорщині в більш вільному режимі пересування, про що свідчать щоденникові записи з травня по листопад 1945 року, очевидно, не раз ставив перед собою питання, чи достатньо своєю кров’ю змив “провину” свого перебування в полоні, чи нагадають йому цей “гріх”. І прекрасно розуміючи, що можуть нагадати, запитати й покарати (і спитали, й пригадали після друку новели “Модри Камень” 1946 року, і після публікації оповідання “За мить щастя” у 1964, нагадували й запитували після

“Собору” у 1968, і впродовж усього життя письменника вилучали з його біографію “заплямовану” сторінку, намагаючись тримати митця в межах пануючої ідеології), він разом із своїми співвітчизниками повертається з понівеченої війною, такої схожої і чимось несхожої з Україною Європи, лишаючи за спиною десь у американській зоні окупації табори для переміщених осіб “Ді-Пі”, до своєї вщент зруйнованої Батьківщини, де з усієї родини на нього чекали лише бабуся й сестра.

Улітку 1955 року Олесь Гончар здійснив тривалу поїздку до США. У складі радянської делегації він брав участь у святкуванні десятиліття Організації Об’єднаних націй, побувавши в Нью-Йорку, Сан-Франциско, Вашингтоні та інших місцях цієї держави, познайомившись ближче з її життям, культурою, зустрівшись із рядом таких провідних американських письменників, як Карл Сендберг і Роберт Фрост. Своїми враженнями письменник поділився з читачами в нарисах “Из американских впечатлений” (1955), “Сини Америки” (1955). Це була доба “холодної” війни, а тому “про спілкування, скажімо, з українською діаспорою не могло бути й мови, в той бік дороги для нас були перекриті наглухо” [126, 287].

Щоденникові записи Олеся Гончара досить скупо передають відомості про українців за кордоном. Зокрема, 14 квітня 1961 року, перебуваючи в Японії, письменник занотовує фрагмент вірша сліпого поета Ярошенка, що тривалий час жив у цій країні і в Китаї, був знайомий з класиком китайської літератури Лу Сінем, а повернувшись до Росії, помер десь під Москвою. Свідченням того, що Олеся Гончара зацікавив цей українець, що прожив тривалий час на Сході, є заключний рядок щоденникового запису: “Дізнатись докладніше, хто він і звідки родом?” [131, 272].

У підготовчих матеріалах до виступу, датованих 8 жовтня (рік не вказано, але контекст дає підстави стверджувати, що це середина 60-х років), Олесь Гончар занотовує таку тезу, що прямо стосується української еміграції та діаспори: “Не одні ж там вишкребки, що в Мюнхені пройняті злобою, є там безліч тих, для кого народ наш — надія, для кого він опора і віра в майбутнє” [29, 6]. В архіві письменника

зберігся також підготовчий матеріал (60-х років?) з помітками “В доповідь”, “на з’їзд” (очевидно, йдеться про V з’їзд письменників України), які за відвертістю й емоційністю скоріше нагадують щоденниковий запис. Олесь Гончар прагне критично глянути на всю діяльність мюнхенського журналу “Сучасність”, заснованого 1961 року І. Кошелівцем, українським ученим-емігрантом (“До чого вона об’єктивно спрямована?”; “А що роблять, щоб поінформувати Захід про Україну” [28]), і за ставленням до України виділити різні прошарки в емігрантському середовищі. Він категорично не погоджувався з тенденцією цього часопису лише в чорних кольорах висвітлювати всі події в Радянській Україні (“Чи здатні ви хоч на об’єктивну інформацію?”; “Вся їхня діяльність антипатріотична, антиукраїнська” [28]). Позитивний приклад Олесь Гончар вбачає у поведінці “вірменів на еміграції”, які у Радянській Вірменії не перестають бачити вірменський народ” [28]. На думку письменника, ті, хто не розділив долю свого народу в найскрутніші часи, не мають морального права виступати безкомпромісними його суддями: “Судді! Психологія космополітів, що в колбах свого еміграц[ійного] безповітрян[ого] буття щось витворюють модерне. А беруться судити про нас! Наскільки правдиво... Щоб оцінити твір — порівняй його з життям. А ви не знаєте цього життя. Ви, як боягузи, повтікали, а Хвильовий з Відня повернувся на критику. То була мужність в цілому. Можна ще зрозуміти, що вітри якісь загнали людину на чужину (чи заробітки, чи невірність), але... Обливати брудом все, що в нас робиться?” [28].

Олесь Гончар, розуміючи, що полеміка з “Сучасністю” лише поглибить конфронтацію між материковими й діаспорними українцями, все-таки утримався від того, щоб згадати про неї у своїй доповіді на з’їзді письменників України, однак не забув сказати про наших співвітчизників за кордоном: “Українське слово живе й поза межами республіки, пагіння української літератури розвивається і серед культури братніх народів. Ми вітаємо сьогодні наших братів і сестер, прогресивних українців, що живуть за океаном” [126, 43]. Тут же він привітав читачів і

письменників, що проживали в Чехословаччині, Польщі, Румунії, Югославії. І хоча, коли мова йшла про заокеанських братів і сестер, у доповіді була присутня ідеологема “прогресивних українців”, сам той факт, що Олесь Гончар згадав про них, засвідчив еволюцію його поглядів на закордонних українців, котра була зумовлена зміною світоглядних орієнтирів публіциста та хрущовською “відлигою”, до якої він був особисто причетний.

У червні 1966 року в складі парламентської делегації письменник побував у Канаді. Підготовка до поїздки викликала в нього задум: “Написати сценарій про “людей в кожухах”, українських емігрантів, що їх, обдурених, нещасних, правлять у тваринячих, вонючих кораблях за океан. Літ[ерату]ра наша — аж диво — чомусь майже поза увагою своєю (крім Стефаніка, Бордуляка) полишила цю пекучу драматичну сторінку історії нашого народу. Міг би бути сильний фільм” [131, 381]. Ці слова про “людей у кожухах” Олесь Гончар дещо пізніше згадав й у слові на відкритті пленуму Спілки письменників України в Івано-Франківську (1971), присвяченому 100-річчю від дня народження Василя Стефаніка: “Давно нема тих екзотичних для чужоземних пор-тових урядовців “людей у кожухах”, що їх безземелля та тяжкі нестатки гнали за океан” [95, 74]. Щоправда, намір написати сценарій фільму Олесю Гончару так і не вдалося реалізувати. На схилі літ, у нарисі “Відкриття Альберти” він про це скаже так: “Свого часу, начитавшись спогадів наших канадських першопроходців, освоювачів прерій, автор цих рядків запалився був думкою заохотити нашу кіностудію та її майстрів на створення фільму, котрий так би і звався: “Люди в кожухах”. Але намір, одначе, так і лишився наміром, не здобувшись на студійну відкличність. А може, то було й на краще? Бо тільки уявити, скільки в ті сусловські часи налетіло б цензорів та дорадників на фільм, створений на таку незвичну тему, скільки з’явилось би в такому кінотворі казенної “клюкви”, живого місця не залишили б від нього ті всезнаючі і всесильні номенклатурні круки!” [131, 384].

У нотатках про поїздку до Канади згадувалося ім'я сенатора Гнатишина, українця за походженням, що пізніше обіймав посаду генерал-губернатора цієї держави. Там же наводилася розповідь працівників радянського посольства про те, що “була укр[аїнська] демонстрація перед парламентом і рад. посольством на знак протесту проти процесу над Дз[юбо]ю і Св[ітлич]ним. Кількість учасників різні: одні називають 1200, інші — навіть 4000” (запис від 26 червня 1966 року) [131, 382].

У 70-і роки, коли знову накреслилося деяке послаблення на контакти з українцями діаспори, Олесь Гончар під час сесії Генеральної Асамблеї ООН на запрошення професора Леоніда Рудницького, як про це йдеться в листі письменника до нього, “мав щастя відвідати Філадельфію, оту маленьку згуртовану діаспорну Україну, яка так глибоко запам'яталась мені. Чимало вражень із тих останніх відвідин, що тривали всю осінь, можна знайти у моїй “Твоїй зорі” [192, 68]. Приїзд письменника до Філадельфії (1973) “був надзвичайно великою подією в житті української громади міста” [187, 70]. На зустріч прийшли студенти, українська інтелігенція, професори, в тому числі й американці Ла Саль Університету. Леонід Рудницький згадував: “Гончар прибув з почтом, в якому були також два ангели-хоронителі (іронічно названо співробітників радянських спецслужб, що супроводжували письменника в поїзді. — *В. Г.*), один із них заявив мені, що він буде проводити зустріч і перекладати слово Гончара про українську літературу. Я йому відповів, що то є зустріч з моїми студентами, що я тут господар і перекладатиму я. В розмові перед виступом Гончар говорив, що він не говоритиме в своєму слові про “Собор”, над перекладом якого я працюю. Тоді ангел-охоронець номер два попросив мене показати йому нотатки мого вступного слова. Я дуже радо йому показав, бо не вірив, що він розбере моє письмо” [192, 70].

Олесь Гончар розповів аудиторії про свою письменницьку працю, відповів на поставлені запитання. Деякі з них звучали досить гостро. Один із студентів запитав, “чи справді в Радянському Союзі заборонено писати про деякі речі, Гончар

відповідь: “Абсолютно ні, писати можна, що хочеш, але друкувати — то вже інша справа” [192, 70].

Саме з цього часу в Олеся Гончара встановилися дружні контакти з професором Л. Рудницьким, який разом з Юрієм Ткачем з Австралії здійснив переклад “Собору” на англійську мову. Цей твір зусиллями діячів української діаспори був уключений до переліку обов’язкових при вивченні сучасної європейської літератури провідних американських і канадських університетів, у той час, як в Україні двадцять років перебував під заборонаю.

Під час поїздки до Канади 1974 року Олеся Гончару довелося бути свідком протистояння, “гризні” і “лютих чвар” між “т. зв. СКВУ і тією численною трудовою еміграцією, іменем якої вони вперто намагалися спекулювати” [42].

В умовах демократизації суспільного життя в другій половині 80-х років ХХ століття, посилення боротьби за утворення незалежної української держави погляди Олеся Гончара на місце й роль української еміграції кардинально змінилися. Це видно із тексту “Привітання учасникам наукових конференцій у Вашингтоні та Філадельфії”, датованого 8 жовтня 1990 року, і переданого професором Анатолієм Погрібним. Прикметно, що тема конференцій “Творчість Олеся Гончара в національних і вселюдських вимірах” сприяла порозумінню та єдності материкових і зарубіжних українців.

Звертаючись до керівників Наукового товариства ім. Т. Шевченка Ярослава Падоха та Леоніда Рудницького, Олесь Гончар високо оцінив роль закордонного українства “у збереженні й розвитку рідної культури” [126, 374]. Особливо велику вдячність він висловив діаспорним ученим за підтримку боротьби за незалежність України. З учасниками конференцій, присвячених творчості Олеся Гончара, письменник поділився своїм баченням подій, що розвивалися в Україні напередодні її незалежності. Яскраві, образні картини, у яких поєдналися екологічне лихо Чорнобиля й наслідки тривалого панування тоталітарного режиму, де порівняння з Батієвими ордами екстраполювалося на сучасний стан України, дали об’ємний і

місткий поліфонічний зріз доби, у яку випало жити народу України: “Пишу вам, друзі, з України чорнобильної, сторозтерзаної тоталітарною диктатурою, пишу з тієї колись квітучої землі, де упродовж десятиріч гірше Батиєвих орд спустошували життя сталінські ескадрони смерті, випивали душу народну криваві імперські упирі, невситенні демони зла і насильники” [126, 374].

Олесь Гончар, наголошуючи на нерівності сил, що протистояли віками боротьбі за незалежність, убачає в мові, національній книзі, рідному письменстві твердиню духу, що допомогла вистояти. Особливої ваги він надавав спадщині Шевченка і Франка, національній українській духовності: “Всупереч маловірам і відступникам, саме ці чинники національного життя виявились наймогутнішими, вони діяли постійно, вони живили кров нації, зцілювали рани її, і тільки тому ми є сьогодні і будемо завтра” [126, 374].

Представникам наукової еліти діаспори Олесь Гончар адресує й свою візію української нації, котра в його уяві постає як волелюбна, неагресивна, справедлива, чутлива до сприйняття естетичних цінностей, здатна до миру й братерства з сусідами, що сприймає християнські духовні цінності, ідеали гуманізму, творчий геній якої заявив про себе чудовими піснями, музикою, моральністю не одного покоління, сила прозріння котрого могутньо нуртує в національному відродженні. Письменник-публіцист висловлює тверду впевненість у безсмерті свого народу, віру в його прекрасний завтрашній день.

І хоча він зірким поглядом бачив, що “до життя цілком незалежного, безкризового, гармонійно впорядкованого дорога неблизька, невідомо скільки часу забере вона, але ясно одне: той час не за горами, той час гряде!” [126, 375].

Нарис “Відкриття Альберти”, датований червнем 1992 року — це враження письменника від знайомства з життям українців у Канаді, яку вони “колись, понад сто років тому... відкрили для себе...” [126, 385]. Публіцист згадує тих “галицьких Колумбів”, які, шукаючи кращого для себе життя, пускалися в далекі мандри “зі жменькою домашнього насіння у вузлику та з Богом у душі. Та ще з готовністю

працювати й працювати з одвічною хліборобською совістю, освоюючи ці незаймані простори планети” [126, 383—384].

Альберта вразила Гончара тим, що, маючи незначне населення, всього мільйонів зо три, вона площею перевищувала Україну, і саме “тут акліматизувалися нащадки тих перших хоробрих, що прокладали в цих краях дороги, корчували зарості, розорювали й засівали хлібом цей світ неосяжних прерій” [115, 384]. Письменник не побачив на канадській землі тих землянок, у яких колись жили наші співвітчизники, що освоювали цей край, натомість — “всуціль механізовані ферми, степові, доладно впорядковані господарства, осередки хліборобського добробуту країни” [126, 384]. Йому стало соромно за того українського поета, що відвідавши згадану канадську провінцію, залишив про неї такі рядки: “В Альберті — люди обдерті...” [126, 386].

Роздумуючи над тим, чому саме наші співвітчизники обрали для свого вкорінення в канадську землю Альберту, Олесь Гончар приходять до висновку, що не тільки родючі чорноземи та залежі нафти були головним фактором вибору, а тут відіграли велику роль ще “й ця, що підіймає душу, воля, безмежжя просторів, розкута широчінь світу та розкіш цих високих, великих небес, так схожих з небесами нашої степової України...” [126, 385].

Гончара ще вразила розкута архітектура канадських міст, фантазія їх мешканців, що ясно дисгармоніює з антиестетичними пам’ятниками тоталітарної доби в Києві: “Одного дня їдемо за кількадесять кілометрів від Едмонтонна в чепурне містечко Вегревіль, населення якого складається переважно з українців, їдемо, щоб оглянути... пам’ятник Писанці! Є така. До того ж, як нам сказали, “це писанка найбільша на планеті” [126, 389].

Письменник відзначив позитивну роль церкви для українців діаспори, адже саме завдяки їй удалося зберегти чимало духовних скарбів, що опинилися за океаном. А ще його вразила “Українська книгарня” в Едмонтоні: “Вона найстаріша на континенті, скажуть вам з гордістю. Книгарня багата, в центрі, на видному місці,

вона тут відома багатьом. У приміщенні теж людно, книгарі привітні, кожен з відвідувачів тут бажаний. Крім книжок, що тиснуться на полицях, у книгарні можна придбати й різні українські сувеніри, рушники майстерної роботи, писанки, вишиванки, хрестики, касети із записами народних пісень і сучасної української музики” [126, 390]. Відвідини “Української книгарні” надихнули Олеся Гончара на роздуми про письменників української еміграції та діаспори: “Хіба не пора відкрити читачам України Докію Гуменну та її багаторічну творчість? А що ми, скажімо, знаємо про Юрія Клинового та його книжку блискучої есеїстики “Моїм синам, моїм приятелям?” [126, 391].

У нарисі “Відкриття Альберти” письменник закликав співвітчизників бути більш уважними й справедливими до діаспори, “за іменами гучними не забуваймо й багатьох скромніших” [126, 392]. Як приклад, він навів Олександру Черненко, дослідницю з Едмонтону, чия праця “Експресіонізм у творчості Василя Стефаника” є ґрунтовною монографією, де “творчість нашого класика розглядається в контексті європейських літератур, на тлі тогочасних філософських течій” [126, 392].

Письменник відзначив роль Інституту українських студій в Едмонтоні, особливо його дослідницьку й видавничу діяльність, зокрема видання багатотомної Української Енциклопедії англійською мовою.

Об’їздивши всю Альберту, познайомившись з її мешканцями, Олесь Гончар зробив для себе важливе відкриття, що й там, за океаном “живуть дорогі тобі люди, разом з нами живуть Україною, думками про її долю” [126, 398]. Їхнє життя вселило в письменникові впевненість, що і в Україні можна жити по-людськи, а для цього “маємо, відкинувши геть взаємовиснажливі провінційні амбітності, виробити в собі імунітет проти будь-якого розбрату й чвар, бо небезпеки саме звідси чи не найбільше підстерігають нашу державність” [126, 398].

Нарис “Крізь залізну завісу” (1955 — 1991) проливає світло на ще ряд аспектів ставлення Олеся Гончара до діаспори. Він пригадав свої давні зустрічі з американськими письменниками Робертом Фростом і Карлом Седбергом, що

відбувалися в США 1955 року, коли у складі делегації Української РСР брав участь у сесії Генеральної асамблеї ООН. Це були часи, коли в розпалі була холодна війна і “залізна” завіса поділила світ на два протилежні табори, а про спілкування із співвітчизниками десь там, за океаном, не могло бути й мови. Митці з Радянського Союзу, а крім Олеся Гончара в сесії ООН ще брали участь Леонід Леонов і Мухтар Ауєзов, перед американцями постали як люди з тоталітарного світу, саме тому письменники Роберт Фрост і Карл Седберг своїми зустрічами й розмовами виявили до Олеся Гончара певну увагу, своєрідну творчу солідарність, компенсуючи таким чином відсутність прямих контактів з письменниками-емігрантами.

Олесь Гончар тривалий час листувався з канадським письменником Петром Кравчуком, що належав до лівого табору й неодноразово відвідував Україну. Йому він був вдячний за підтримку в 60-х роках, коли розгорялася антисоборна кампанія. У листі до П. Кравчука від 2 червня 1991 року Олесь Гончар писав: “Регулярно читаю публікації Вашого циклу “Вони обрали Канаду” і взявся за перо, щоб оце подякувати Вам і сказати, яку значну працю Ви звершуєте, працю таку важливу для самоусвідомлення новими поколіннями нашої національної долі” [68]. У цьому ж листі він звернув увагу канадського письменника, що в його статті “Україна в політиці Петра І”, Мазепа постає у ролі зрадника російського самодержця: “Яка зрада? Хто кого зрадив? Хіба не цей катюга-цар, геть зламавши Переяславські угоди, став оскаженіло нищити українську автономію, культуру, рештки вольностей? “Це ж той Перший, що розпинав нашу Україну” — точніше не скажеш, зараз уже знає про це кожен мислячий студент” [68]. Далі Олесь Гончар поділився враженнями про зустріч із зарубіжними гостями в Спілці письменників України, де йому довелося “пояснювати заокеанським друзям, за що ми шануємо Петра Кравчука, Марію Скрипник, Прокопчака та інших дорогих нам канадців. Розповів, як у часи суловсько-скабинської реакції, знахабнілої русифікації саме ж канадські товариші, відвідавши Україну, сміливо стали на захист української мови, і це тоді таки помітно пригальмувало той руйнівний шовіністичний процес... То була справді нам велика

допомога, канадські друзі подавали рік за роком українській культурі підтримку — не було перебільшенням сказати — історичної ваги, то було те, що допомогло нам вижити” [68].

Діаспорний мотив у публіцистиці Олеся Гончара буде неповним, якщо не згадати й те, що творчість письменника емігрантською критикою оцінювалася здебільшого негативно. Л. Рудницький зазначав, що “до появи роману “Собор” в 1968 році Олеся Гончара в діаспорі вважали за пересічного письменника, який писав у річищі соцреалізму” [192, 69]. Негативно оцінив роман “Таврія” колишній учитель Олеся Гончара в харківський період життя Юрій Шевельов, а також відомий літературознавець Іван Кошелівець. І зараз значна частина зарубіжних українських учених “негативно ставиться до постаті письменника” [192, 69].

Щоправда, подібні закиди чуються й у незалежній Україні: “Занадто соцреалістичними бачаться твори Олеся Гончара й Володимиру Яворівському... Маємо й інші форми критичного ставлення до визначного майстра. Якщо Г. Штонь відмовляє Олесеві Гончару у великому таланті, то С. Кисельов, можливо, керуючись якимись суб’єктивними причинами, зробив постать і творчість Олеся Гончара предметом своїх постійних псевдопубліцистичних нападів” [1].

І хоча Олесь Гончар ніде публічно не висловлювався щодо закидів діаспорних авторів на свою адресу, було видно, що це йому боліло. Про це свідчить хоча б “Невигадана новела життя”, написана 25 червня 1995 року за дев’ятнадцять днів до смерті, у якій ідеться про його взаємини з колишнім учителем, відомим мовознавцем Юрієм Шевельовим, котрий після війни опинився в еміграції.

Для того, щоб розглянути її в річищі публіцистики, зокрема висвітлення в ній проблеми діаспори та еміграції, слід з’ясувати питання про жанрову приналежність твору, знайденого серед щоденникових записів письменника.

Сам автор дає йому метафоричний заголовок “Невигадана *новела* життя”, і це, зрозуміло, не може бути орієнтиром для наукового визначення жанру. На наш погляд, це психологічний автобіографічний нарис. У літературній спадщині

письменника вже були такі твори. Це і “Письменницькі роздуми” (1964), де автор привідкриває завісу над секретами психології власної творчості, зокрема розповідає про документальну й біографічну основу роману “Прапороносці” (до речі, на такий жанровий різновид нарису вказує й перша його назва — “Рассказ о себе. Фрагменты биографии”), і “Письмо американскому солдату” (1945), що як і “Невигадана новела життя”, знаходився серед щоденникових записів.

Автобіографічний синерген визначив особливість нарисової творчості Олеся Гончара. Автобіографізм є невід’ємним елементом сюжету його художньо-публіцистичних творів, знаходить свій вияв у авторських спогадах, указівках на аналогічні факти в житті героїв портретного нарису й автора (причому досить часто авторський біографізм й автобіографізм героя представлені в поєднанні), його оцінці подій, явищ суспільно-політичного й культурного життя іноземних держав у подорожніх нарисах тощо, сповнює розповідь особливою ліричністю. У названих же психологічних автобіографічних нарисах автобіографізм виступає не тільки елементом сюжету, а і є його основою, рушійною силою, базою формування конфлікту, носієм документалізму й фактографічності.

Визрівання нарису в щоденникових записах — теж специфічна риса публіцистики Олеся Гончара. Ми можемо знайти численні свідчення того, що письменницькі подорожні нотатки ставали фрагментами його подорожніх нарисів, як окремі записи в щоденнику за формою дуже близькі до таких нетрадиційних різновидів публіцистичного твору, як ескіз, зарисовка, шкіц до портрета, теж згодом переростали у великі нариси.

Фабулі “Невигаданої новели життя” Олеся Гончара, що й властиво для жанру нарису, притаманний фрагментарний характер. Сюжет не має традиційної хронологічної послідовності: кульмінація передує експозиції та зав’язці й збігається з розв’язкою. Така особливість композиційної структури твору вказує на схвильованість автора, емоційну напруженість його мовлення.

Незважаючи на деяку близькість твору Олеся Гончара до новели (адже в ньому сконцентровано увагу на змалюванні переживань героїв, їхнього внутрішнього світу, динамізм сюжету базується на наявності елементів ситуативної й психологічної несподіванки, а самі герої потрапляють у незвичайні життєві обставини), все ж його слід віднести до нарису. Автобіографізм у новелі, як і в будь-якому іншому художньому творі, одягнений у шати вимислу, тоді як у художньому нарисі він присутній у купі з домислом і становить стержень його змісту й форми (що помітно навіть із заголовка — *“Невигадана новела життя”*). Галас, який підняла публікація цього твору Олеся Гончара, ще один доказ того, що перед нами нарис, заснований на документалізмі.

З новелою ж, “невеликим за об’ємом прозовим епічним твором про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконцентрованою та яскраво вимальованою дією” [161, 510] його ріднить хіба що розповідь про дві незвичайні події в житті автора — “зустріч” учня й учителя 1942 року в окупованому німецько-фашистськими загарбниками Харкові, яка не відбулася, і реальну їх зустріч через півстоліття в серпні 1992, у дні Всесвітнього форуму українців, що проходив у Києві. Ці дві події увиразнюють важливі моменти еволюції поглядів Олеся Гончара на українську діаспору, зокрема на його оцінку політичної еміграції.

Як засвідчила публіцистика Олеся Гончара, він чітко розрізняв у їх середовищі трудову еміграцію, тих, кого злидні та тяжкі нестатки гнали за океан, хто, виїхавши з України із жменькою зерна в кишені, часточкою сонячної енергії рідної землі, від Австралії до Південної та Північної Америки засіяв ним планету, і тих, хто з політичних обставин опинився за кордоном, проте зберіг прихильність до України, працював на примноження її духовної культури, а то й наближав день незалежності, і тих, хто так і не зміг побороти в собі гіпертрофований егоцентризм, а всуціль критичне ставлення яких до політичної системи Радянського Союзу, частиною якої не з власної волі була Україна, витравило з пам’яті поняття батьківщина, для кого Україна була просто місцем, де вони народилися.

І хоча вміщений до книжки “Катарсис” (2000) щоденниковий запис Олесея Гончара “Невигадана новела життя”, за словами Івана Драча, “великою мірою багато чого прояснює в стосунках двох наших видатних сучасників” [58, 3], однак дискурс взаємин Олесея Гончара і Юрія Шевельова досить складний і суперечливий. Він вимагає ретельного й виваженого окремого дослідження біографів, літературознавців з обов’язковим залученням літературної критики Юрія Шереха (Шевельова), його мемуарів [112], інтерв’ю [213, 74—76], епістолярію, висвітлення полеміки навколо публікацій Юрія Шевельова, що стосуються творчості Олесея Гончара.

У публіцистиці Олесея Гончара вперше і востаннє ім’я його колишнього харківського вчителя згадується лише в “Невигаданій новелі життя”. Вроджені делікатність та інтелігентність упродовж 52 років стримували письменника навіть від щоденникових записів на цю болючу для нього тему. Проте в даному розділі нас цікавить тільки проблема “Олесь Гончар і діаспора”, тож у цьому аспекті, апелюючи до тексту нарису, варто акцентувати увагу на окремі моменти стосунків Олесея Гончара і Юрія Шевельова як представника американської еміграції.

Очевидно, саме публікація в журналі “Кур’єр Кривбасу” 1994 року розвідки І. Кошелівця, у якій аналізується стаття Ю. Шевельова “Здобутки і втрати української літератури. З приводу роману Олесея Гончара “Таврія”, написаної останнім ще восени 1953 року, котра вперше була надрукована в часописі “Нові дні” (ч. 48, 1954), а потім в книжці “Друга черга. Література. Театр. Ідеологія” (Сучасність, 1978) та полеміка, що виникла між апологетами творчості Олесея Гончара і новітніми його критиками, змусила письменника здійснити запис до щоденника. Справді, “ця історія “повернення гірких слів” не має однозначного тлумачення” [11, 24].

Нарис починається риторичним для автора запитанням: “Дивуюсь: звідки в нього (Ю. Шевельова. — *В. Г.*) стільки паталогічної злоби до моєї творчості” [58, 133]. Далі автор наводить ряд аргументів, які підтверджують його здогад про те, що

його записку з концтабору Юрій Шевельов, співробітник німецької окупаційної газети в Харкові, одержав. Однак не тільки це боліло Гончару: “В еміграції професор час від часу згадував і мої твори і щоразу вкрай тенденційно, вельми негативно, майже з непоясненою для мене ненавистю, а, тавруючи, скажімо, безневинну “Таврію”, саме тоді, коли нею зачитувались степові чабани і радувались їй академіки, мій суворий заокеанський негативіст іноді після паплюження навіть пускав нещирю крокодилячу сльозу: “гіркі слова, страшні слова, але вони мусять бути сказані” [58, 135].

Цитовані слова Юрія Шевельова із зазначеної статті 1953 року: “Саме так! “Гіркі” і “страшні”, професоре, але я змушений повернути їх Вам, сказати їх саме Вам, і я їх кажу, пишучи цю невігадану новелу життя, новелу про ренегата” [58, 135], — переводять цей фрагмент тексту до кульмінаційного моменту, вищої точки емоційної й інтелектуальної напруги змісту, виконують роль алюзії, виразного натяку на те, що саме вони спонукали Олеся Гончара на таку відверту, але все ж таки “щоденникову розмову” зі своїм суворим критиком. У тексті більше немає вказівок на працю Юрія Шевельова. Знаючи, як письменник високо цінував українську класику й повсякчас наголошував на спадкоємності культурних традицій українського народу, писав про оригінальність і непересічність національної літератури (про це свідчать його численні публіцистичні твори різних жанрів), відчувається, що він боляче сприймав не лише несправедливі звинувачення його самого у відсутності таланту й примітивізмі (“Сьогодні було б однаково недоречно й шкідливо підносити Гончара як українського письменника, — я хотів би підкреслити обидві частини цього визначення — і українського — і письменника...” [216, 27]), а також і виклик свого заокеанського негативіста, який так холоднокровно на матеріалі роману свого колишнього учня “спробував зробити баланс здобутків і втрат української літератури”, усій “підсовєцькій” (а в контексті й класичній) на тій підставі, що вона була підневільна й ізольована від західних експериментів [216, 27].

На користь наших припущень про те, що “Невигадана новела життя” народилася не тільки з особистої образи Олесь Гончара, свідчить хоча б те, що наведені рядки Юрія Шевельова взяті із контексту, котрий стосується української літератури загалом, процитовані зокрема саме з роздумів критика-емігранта про те, що “безстилевість” роману “Таврія” вказує на “головну втрату української літератури під СРСР — *втрату культури* (виділення Ю. Шевельова. — *В. Г.*). це *гіркі слова, страшні слова*, але вони мусять бути сказані” (виділення наші. — *В. Г.*). Українська література в УРСР не тільки загнана на 70 років назад, — вона не посідає навіть того ступеня культури, що посідала тоді” [216, 27].

Уважне прочитання “Таврії” з урахуванням доби, у яку цей твір писався, спростовує всі аргументи Ю. Шевельова на доведення тверджень про відсутність думки й філософських проблем у романі Олесь Гончара (“Світ думки прогнаний з роману цілковито” [216, 26]), втрату стилю на підставі наявності в тексті *Jarden d’Acclimatation*, замість *Jardin d’Acclimatation*, помилки, не поміченої коректорами, редакторами й “некультурною критикою”, “розінтелігенчення” змісту, аморфності структури, списування класики — “інтонацій” Коцюбинського, Гоголя, Горького, Чехова [216, 27]. Ю. Шевельов, мабуть, просто не знав, що Олесь Гончар любив творчість ще й Л. Толстого, Ф. Достоєвського, М. Ауєзова, М. Шолохова, він би їх імена неодмінно додав до зазначеного переліку. Так, “просто живцем взяті інтонації й просто фрази з Коцюбинського” [216, 27] ілюструються на основі зіставлень такого плану: “Коцюбинський: “Своя земля просить рук, а він знявся та й... Намножилося вас. Нема на вас війни або холери”. Гончар: “Бач, скільки напливло... і з кожною весною все більше... Намножилося народу — діватися вже йому нікуди” [216, 27].

Контраргументом до останнього може бути таке: Олесь Гончар, як і будь-який письменник мав право на творчу трансформацію народного вислову, фразеологізму, як це зробив у тексті й Коцюбинський, а співзвучність їх в обох письменників

свідчить про те, що вони незалежно один від одного живили свою образну стихію з народного джерела.

Отже, “Невигадана новела життя” Олеся Гончара виникла з болю, що став по суті передсмертним зойком письменника, а надзвичайно суперечлива стаття Юрія Шевельова 1953 року — із безпристрасних бухгалтерських спроб діаспорного інтелектуала, що заходився підводити дебет здобутків і втрат літератури повоєнної України, частина письменників якої з осколками під серцем та з ниючими ранами вже готували хрущовську весну, котрий з властивим для нього скепсисом ототожнює подвиг зі злочином (“І тому мають рацію ті, хто скаже, що роман Гончара — подвиг. Але мають рацію і ті, хто скаже, що це — злочин” [216, 27]). Олесь Гончар добре знав ціну подвигу і злочину, пройшовши шляхами війни і звідавши страхіття полону. Коли для Юрія Шевельова війна на теренах України була німецько-советською, то для Олеся Гончара вона була, без сумніву, Вітчизняною. Проте при всій зневазі до колаборантства в середовищі української інтелігенції років війни, він ніде не згадує про співпрацю Ю. Шевельова з окупантами, а знаходить пом’якшену форму визначення його відступництва від національної культури — “ренегат”. І це не просто “звичайний для повоєнної України штамп”, як зазначала Богумила Бердиховська, коли “будь-яка активність українства під час Другої світової війни окреслювалася, як “колаборація з фашизмом”, а будь-кого налаштованого проти Советського Союзу тавровано як ренегата” [11, 24], а свідоме розмежування письменником різних прошарків української еміграції.

Наприкінці життя Олесь Гончар вів інтенсивне листування зі своїм земляком з Полтавщини Дмитром Нитченком (Чубом), доля якого в повоєнний час закинула до Австралії. Зокрема в листі від 8 липня 1990 року він дякує за надіслану книжку мемуарів “Від Зінькова до Мельборна”, у якій його особливо схвилювали спогади про полтавський край і харківські розділи, що нагадали Олесю Гончару своє дитинство та юність, що минули на Полтавщині та в Харкові: “Читаю Ваші спогади

з великою, справді земляцькою цікавістю ще й тому, що йдеться в них, принаймні в багатьох розділах, про близькі моєму серцю полтавські краї. Адже я теж родом з Полтавщини, і до мене багато чим озиваються і Грунь, і Гадяч, і Зіньків, і Шилівка, вихідці з якої Тютюнники, старший і молодший, були — в різні роки — моїми надійними друзями. Та й розділи харківські не можуть мене не хвилювати, бо це місто моєї студентської юності” [64, 134]. У цей же день Олесь Гончар занотував до щоденника свої враження від прочитаної книжки спогадів Дмитра Нитченка, “страдницька одіссея” якого через Кубань, Харків, фронти й німецькі табори привела... на далекий, як казка континент”: “Читав усю ніч. Багатство фактів, пам’ятливість автора просто вражає. Це без сумніву, одна з найзначніших книг літературної мемуаристики, що дала Україні діаспора. Сьогодні відповідаю, щоб підтримати десь там його самотній і чесний дух” [173, 134—135] “Ви мені продовжили життя на 10 років...” [173, 134], — відповів Олесю Гончару у своєму листі Дмитро Нитченко.

1991 року в Спілці письменників України відбулася зустріч з учасниками Всесоюзного Шевченківського свята “В сім’ї вольній, новій”, і Олесь Гончар мав нагоду особисто подякувати Дмитру Нитченкові та його співвітчизникам з Австралії Лесі Богуславець, Ю. Ткачу за багаторічну діяльність, спрямовану на розбудову українського шкільництва й співпрацю з Україною. Вітаючи гостей, Олесь Гончар сказав: “Я щасливий бачити, хоч невеличку, але сім’ю нашого народу. Ще кілька років тому ми не мали б змоги зібратися отак. А що сьогодні можемо з’їхатися, сісти колом і поговорити — це подія, це початок нової ери співробітництва нашої материкової України і нашої рідної діаспори” [167].

Коли 1993 року видавництво “Веселка” надрукувало збірку оповідань для дітей середнього шкільного віку Дмитра Чуба “Стежками пригод”, то передмову до неї написав Олесь Гончар. Високо оцінюючи роль зарубіжних українців, Олесь Гончар почав з того, що відзначив основні держави світу, де чути українське слово: “Склалося так, що доля розкидала українців по різних країнах, по близьких і далеких світах. Чуть українську нашу мову на канадській землі і в Сполучених

Штатах Америки, живе наше слово на просторах Бразилії, Аргентини і в Австралії” [210, 3]. При цьому письменник не забув і про те, що “всюди шанують наших земляків за їхню працьовитість, обдарованість, за чесну, людяну вдачу” [210, 3]. І лише після такого вступу Олесь Гончар представив українським читачам Дмитра Нитченка (Чуба), який як письменник “досі був знаний більше серед української діаспори, однак нині його ім’я стає щодалі ширше відомим і на Україні” [210, 3]. Автор передмови назвав головні літературні праці письменника з далекої Австралії: “Привернула у нас увагу книга спогадів цього автора “Від Зінькова до Мельборна”, його дослідження “Живий Шевченко”, нотатки з подорожі до Нової Гвінеї...” [210, 3].

Таким чином, парадигма жанрів публіцистичних творів Олеся Гончара, де порушувалися проблеми зарубіжних українців, досить широка: нариси, промови, статті, інтерв’ю, телевістуди, привітання, некрологи. Діаспорний мотив у журналістській спадщині письменника тісно пов’язаний з мотивами, державотворення, ментальності українського народу, спадкоємності поколінь, творчих задумів. Він також заявляє про себе увиразненням публіцистичного змісту в епістолярії й щоденникових записах письменника.

Публіцистика Олеся Гончара досить широко й колоритно, з документальною точністю представила рецепцію автором теми української еміграції та діаспори. Вона засвідчила досить складну еволюцію поглядів письменника на з’ясування цієї проблеми. Від несприйняття зарубіжних українців і погляду на них як на ворогів, він поступово, поборовши конформізм, прийшов до розуміння їх як частини українського народу, що волею обставин (досить часто складних) змушена була розселитися в Північній і Південній Америці, Західній Європі і далекій Австралії, та усвідомлення важливої ролі й місця діаспори в житті України, в утвердженні її національних інтересів за рубежем. Проте, чітко розмежовуючи в колі української еміграції та діаспори тих, у кому бачив відданих послів Батьківщини, що, пройшовши через важкі випробування, упродовж століття плекали національну

духовність на зарубіжних теренах, зберегли свою любов до материнської землі, її мови й культури, і тих, хто розпалював чвари в середовищі українського зарубіжжя, поглиблював конфронтацію між материковою Україною й Україною діаспорною, він усвідомлено й наполегливо зосереджує увагу українського суспільства на потребі об'єднання на гуманних засадах українства в усьому світі.

“Тема “Олесь Гончар і українська діаспора” є водночас дуже широка і дуже вузька. Широка, бо включає вона рецепцію творів письменника українцями в усьому світі, а вузька, бо все ж таки обмежена своїм українством” [192, 68]. До цих слів Леоніда Рудницького слід додати, що дискурс зазначеної теми вимагає включення ще й публіцистики Олесья Гончара, яка виносить на філософський рівень проблеми морально-етичного, патріотичного змісту, що виводить її далеко за межі українства.

2.3.4. Ментальність українського народу

Олесь Гончар як громадянин і вірний син України, той, кого український народ назвав своєю совістю й сумлінням, не міг стояти осторонь насущних проблем, що їх висунула карколомна доба на межі тисячоліть, у яку йому довелося жити, до творення якої долучитись і своїм діянням гуманіста й патріота, до сторінок культури котрої вписати й своє ім'я. У публіцистиці письменника, спрямованій до широких верств українського народу, нечасто вживаються терміни “ментальність”, “менталітет”. Митець здебільшого оперує синонімічними заміниками, в основі котрих поняття, що розкривають значення цих термінів: історія, культура, національна свідомість, душа народу, дух, духовність, генотип, генетичний код народу, “ясний вогонь української культури” [126, 17], “совість суспільства” [126, 46], “сумління суспільства” [126, 47].

Висвітлення питань ментальності українського народу в літературній спадщині Олесья Гончара прямо пов'язане з відтворенням концепції світу й людини в його художніх і публіцистичних творах. Останні, до якого б жанру вони не належали — промови чи статті, нарису чи радіо-, телевістуну, — пронизують

проблеми відродження духовності українського народу, його багатющої культури й мови, збереження й відновлення пам'яток історії, спадкоємності поколінь, охорони природного середовища.

Особливою проникливістю й гордістю відзначаються думки письменника про українську художню культуру, яка упродовж його драматичної історії була живим голосом народу, невичерпним джерелом його моральних цінностей, форпостом незламності й безсмертності його духу. Так, у виступі на своєму ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року письменник підкреслював: “Не раз щербились шаблі й списи ламались. І якщо народ вистояв, оборонив себе від понищення, то зробив це не так зброєю мілітарною, як силою духу свого, невичерпним творчим потенціалом, витворюванням художніх цінностей, що їх сьогодні з подивом відкриває для себе світ. Це я вважаю явищем феноменальним: не так меч, як творчий геній народний, мова, пісня втримали народ як націю, спільноту духовну” [126, 10].

В іншому виступі Олеся Гончара на V з'їзді письменників України 16 листопада 1966 року (“Думаймо про велике”) наголошується на невіддільності національної літератури від легендарної історії свого народу, “бо вона виквіт його, бо кров'ю й нервами була вона завше зв'язана з ним” [126, 15].

Лейтмотивом в усій літературно-критичній спадщині письменника звучить думка про те, що саме українське художнє слово від сивих глибин віків народної пісні, величавих козацьких дум, інтермедій, розіграних спудеями Києво-Могилянської академії, пристрасних памфлетів Івана Вишенського, філософських віршів Григорія Сковороди, Шевченкового “Кобзаря” і до нашого багатостраждального часу, який промовив до свого народу голосом П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри й А. Малишка, В. Симоненка, “на всіх історичних шляхах ... було речником духу народного, співучим і чистим виявом сили народу, його ідеалів, його вдачі, його мужності й незламності” [126, 16]. І “треба було бути невігласом або засліпленим злобою душителем, щоб не бачити, яку чистоту

людяності, яку велич духу й щедрість художнього генія несе український народ у своїй літературній творчості...” [126, 16].

Олесь Гончар указував на вияв у національній літературі життєствердного духу народу, який у найскрутніші часи знаходить сили з оптимізмом дивитися в майбутнє. Її герой — не маленька “піщинка серед ураганів буття”, не “вічний Кайданник, прикутий до своєї галери-планети й пущений на волю стихій”, а “діяльний, смаглий, мускулястий матрос, що безстрашно кермує кораблем життя, владарює над його вітрилами, вбирає в себе сонячність великого світу” [126, 14].

Однак не лише в пронизливому струмені правдборства, патріотизму й народності та поглибленому розумінні людини, адже “література починається з убоління за людину” [126, 21], письменникові бачиться гуманістичний потенціал національної літератури.

На його думку, не тільки відтворення провідних рис українського характеру та оспівування національних ідеалів і людини в безмежній людяності й життєлюбстві, а й формування менталітету читачів повинно бути завданням сучасної літератури: “Найкращою книгою нам уявляється та книга, що допомагає формувати психологію людини в найвищому розумінні цього слова” [126, 18]; “Сьогодні наша література наскрізь проникається відповідальністю за рівень людського в людині, за розвиток цього людського” [126, 21]. А коли “псевдолітература” й “антилітература” користуються попитом серед читацького загалу, то справжня “література мусить виховувати чи деколи навіть виборювати читача високих вимог, естетично грамотного, інтелектуально спроможного” [126, 29].

Олесь Гончар підкреслює велику виховну силу творів про історичне минуле України, їх важливу роль у формуванні національної свідомості підростаючого покоління, почуття національної гідності й честі: “Відомо ж бо, скільки тут є необізнаних, недорозвинутих, здатних навіть зрікатися народних святинь, відомо ж, який гарт душі, яку наснагу може дати молодій людині правдивий художньо досконалий твір про звитяжне, про достойне минуле її народу” [126, 23].

Секрет невмирущості публіцистичного слова Олеся Гончара в його пророчості. Мовлене кілька десятків років тому, підтверджене фактами національної й світової культури, воно залишається й нині актуальним. У добу постмодернізму й інформаційного суспільства, коли все більше простору в ЗМІ завойовують аудіо й звукові носії інформації й витісняється друковане слово, зокрема художнє, а книжковий ринок заповнює бульварно-кримінальне читиво, такими сьогоденними є роздуми письменника, висловлені в шістдесятих роках, про відчуженість людини в добу могутньої техніки, про те, чи стане художня творчість в епоху кібернетики “заняттям дилетантів, розвагою кібернетичної інтелігенції” [126, 47].

Олесь Гончар як вихідець з народу, будучи уособленням його долі й носієм його ментальності, удається до вирішення цієї складної проблеми з позицій гуманізму й народної мудрості, поваги до слова письменника, з усвідомленням добротворчої й життєдайної сили української класики. Ось деякі схожі на афоризм думки автора: “Літературі не пристає бути ні хулителькою суспільства, ні його рекламою, вона — його сумління” [126, 47]; “Бути співцем людини, совістю суспільства — у цьому справжнє покликання літератури” [126, 46]; “Ми виходимо з того, що література мусить одухотворювати людину, додавати їй сил, а не пригнічувати й принижувати її” [126, 40].

У літературно-критичних працях Олеся Гончара питання про ментальність українського народу реалізується через втілення принципів народності й історизму в розгляді літературних явищ, а також у висвітленні в статтях та ювілейних виступах, портретних нарисах, рецензіях, передмовах і некрологах визначного вкладу історичного персоналію в скарбниці національної культури, з’ясуванні його місця в духовній спадщині народу та зв’язку з народним життям, убачанні в його характері кращих рис народу, проявів його психіки й таланту тощо.

Значна частина публіцистичної спадщини Олеся Гончара присвячена життю й творчості українських письменників, тих, хто закладав підмурок національної

писемної культури, хто своїм словом долучився до її розвою в похмурі епохи всіляких заборон права народу на свою самобутність й оригінальність, і тих, котрі поряд із самим Олесем Гончаром упродовж десятиліть в умовах тоталітарної системи, насадження ідей асиміляції мов і народів самовіддано й наполегливо, часом жертовно, боронили українство. На особливу увагу заслуговують статті й виступи письменника про великих світочів духу українського народу, чії твори акумулювали його життєствердну енергію, дали “могутні крила, які винесли українську культуру на простори світові” [126, 103], — Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесю Українку.

Стаття “Безсмертний полтавець” (1969), яка надійно увійшла до класики української публіцистики, пов’язана з інтерпретацією проблеми ментальності у національно-мовному вияві. Івана Котляревського, патріота, людину високої вірності своєму покликанню художника слова, відзначає гуманістичне “ставлення до рідного краю, до народу, його звичаїв, зачудований подив перед цільністю й повнозерністю народної душі, оспівування морального здоров’я народу...” [120, 400]. Олесь Гончар високо оцінює громадянський учинок автора “Енеїди” та “Наталки Полтавки”, причетного до поворотних віх української історії, котрий, коли постало “питання, бути чи не бути українській культурі, українському слову,.. своєю творчістю відповів: бути!” [120, 407]. Подвижницьку діяльність українського класика письменник-публіцист називає моральним подвигом: “В атмосфері нечуваного гноблення в нього стало сили духу з позицій перекonanого гуманіста піднятися на оборону людини, побачити високі достоїнності трудящого люду, відчутти красу народної мови. Завдяки Котляревському народна мова вперше стає мовою літератури. Слово, що від нього часом поспішали й відцуратися, пролунало з вуст Котляревського і дужо, й гідно. В “Енеїді” й “Наталці Полтавці” виразно можна було побачити, як починає формуватися українське красне письменство, як із незліченних джерелець народжується багатюща поетична мова України, майбутній Дніпро її співучого й сяйного слова!” [120, 408].

У виступі, виголошеному на виїзному засіданні ІХ Міжнародного конгресу славистів у Каневі (червень, 1983), опублікованому під назвою “Слово на Тарасовій горі”, Олесь Гончар указував на важливу роль титанічної постаті Тараса Шевченка, чия поезія “завжди несла в собі самобутні прикмети рідної культури, виростала з народних традицій” і “розширила діапазон нашої літературної мови, утвердила в літературі народний світогляд, народну мораль, народну естетику” [126, 97]. “Заповітною, “головною книгою усього поетового життя”, яка для українців стала мудрою вчителькою, називає публіцист “Кобзар” Тараса Шевченка: “Страшно подумати, що яка-небудь випадковість могла б позбавити народ наш, позбавити Україну цієї заповітної книги, яка для багатьох поколінь стала мудрою наставницею, учила й учить усіх нас совісті й добру, вірності синівському обов’язку. Поезія “Кобзаря” позначилась на духовному формуванні й моральному обличчі всього народу, вона багато в чому визначила рівень його соціальної й національної свідомості [126, 92].

“Великий син великого народу”, “славетний наш Каменяр”, “ясновидець” — так величає Олесь Гончар іншого титана духу — Івана Франка, чия творчість і нині з тими, хто будує Україну, зберігає вірність батьківським ідеалам. Проблема ментальності українського народу в слові публіциста, приуроченому 125-річчю від дня народження письменника (“Подвиг Каменяра”, 1981), наповнюючись фактами життя й добротворчості цієї непересічної особистості, знаходить свою нову конкретизацію: “... Духовна ж зрілість, глибина переконань подвигли Франка на ту безпрецедентну працю-подвиг, яка назавжди забезпечила йому право репрезентувати українську націю у світовій гуманістичній культурі. “Я син народа, що вгору йде!..” У цій емоційній формулі якщо не весь Франко, то принаймні Франко найістотніший, той Франко, що повен синівської гордості, той, що несе в собі могутній заряд народних сподівань і надій” [126, 105—106].

“Як особисту трагедію переживала поетеса уярмлення свого народу, безправність його культури. Душа її, лагідна з природи закипала гнівом на кожен

вияв утисків, колоніальної сваволі...”, — це рядки зі статті “Наша Леся” [120, 416], що можуть бути яскравим прикладом вірного служіння митця народу.

Варто зосередити увагу на особливості інтерпретації проблеми ментальності в такому специфічному жанрі публіцистики, як некролог. Прощальне слово Олеся Гончара з його побратимами по перу — Остапом Вишнею, М. Рильським, В. Сосюрою, П. Тичиною, А. Малишком, А. Головком, М. Бажаном — пронизує бажання публіциста наголосити на кровному зв’язку письменників із долею народу, гідне репрезентування ними його духовності — таланту й працелюбства, любові до мови.

Так, у промові на похоронах П. Тичини Олесь Гончар відзначав: “Великий поет нашого народу, вірний син нашої Батьківщини, Тичина, можливо, як ніхто інший зумів висловити думи й почування народні, його творчість мала цілковите право сказати про себе — я єсть народ” [108], а в сповненому скорботи некролозі про М. Бажана, “досвідченого будівничого рідної культури”, він підкреслив, що цей поет і перекладач “виводив її на обшири світові, створюючи нашому письменству високий і достойний міжнародний престиж” [124]. У виступі над “свіжою могилою” Остапа Вишні Олесь Гончар указував: “Кращі риси українського народного характеру гармонійно поєдналися в ньому: і його людяність, і доброта, і задумлива ліричність, і оцей мудрий, веселий гумор, що так світиться в його невмирущих усмішках” [82]. У досягненнях Максима Рильського перед своїм народом Олесь Гончар, наголошуючи на титанічній праці поета, особливо виділив те, що він “розвинув, поглибив можливості рідної мови. Виявив її нові, ще не розкриті до того багатства і вічну нев’янучу красу” [107].

Крім усього зазначеного, цей короткий огляд публіцистики Олеся Гончара засвідчив і те, що сам автор, усе його життя та творчість є яскравим взірцем утілення в собі гідності й честі українського народу, вірності його високим ідеалам до останнього подиху. “Дякую Богові, що дав мені народитися українцем” [130], — записав митець до щоденника за кілька днів до смерті, фізичної, а не духовної. Адже

образ його щоразу постає перед нами, коли ми замислюємося над питаннями: письменник і народ, митець і тоталітаризм, Україна й майбутнє, Україна й світ. Публіцистика Олеся Гончара переносить миті нелегкого, проте одухотвореного буття України у вічність.

Висвітлення проблеми ментальності українського народу в публіцистиці Олеся Гончара — не є простою художньо-естетичною інтерпретацією теоретичного змісту цього історико-культурного явища. Одягнене в шати образу слово публіциста насажене філософськими вимірами, сповнене патріотичним пафосом, здатне хвилювати й нинішнього читача, змушує його задумуватися над тим, чи варто так безоглядно переймати чужі моральні цінності. Мотив ментальності українського народу пронизує всю публіцистичну творчість Олеся Гончара і подальшу свою конкретизацію із зазначенням еволюції творчої майстерності письменника одержить у багатьох наступних розділах нашої праці.

2.3.5. Мова як важливий чинник духовного відродження українського народу

Мовний мотив у публіцистиці Олеся Гончара посідає чільне місце. Як складова мотивів ментальності українського народу та захисту його природного й історико-культурного середовища він реалізує світоглядну й громадянську позиції письменника, висвітлює проблему митця і влади, еволюцію його поглядів на тлі суспільно-політичного життя України 30-90-х років. Обраний нами метод автобіографічного синергену як провідного у висвітленні цієї проблеми дозволив відмовитися від офіційності й агітаційно-пропагандистського пафосу, яким пронизані сторінки нинішньої преси й наукових видань.

Перші мудрі уроки шанобливого ставлення до мови народу та мовних скарбів класичної літератури Олесь Гончар почерпнув ще в дитинстві від своєї бабусі, “поетичні видіння” та “пристрасні розповіді” якої захоплювали дитячу уяву, а також через знайомство в ранньому віці з “Кобзарем” Т. Шевченка. “Бабуся була неписьменною, але без неї, певно я не став би письменником” [95, 232]), —

зізнавався Олесь Гончар. “Раніше в нашій хаті був лише “Кобзар”, над яким бабуся і тітки проливали сльози, коли читав його вечорами” [95, 232], — згадував він. До цих уроків етнопедагогіки ще слід додати настанови старого вчителя мови та літератури своєму вихованцю (як “людина всебічно освічена, він зумів прищепити... палку любов до рідного слова, красною письменства” [95, 232]) та захоплене відкриття юним Гончаром творів української класики — Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка, Лесі Українки, Степана Васильченка, Архипа Тесленка — і книг сучасного письменства, а серед них повістей Андрія Головка, “ніби напоєних чаклунським зіллям” [83, 233], оповідань Григорія Косинки. І навіть милозвучне й ласкаве ім’я Олесь, яким, обравши з-поміж інших варіантів наймення Олександр, так прозріливо, ніби приміряючи його до долі свого учня, назвав його шкільний словесник (“...наш мовник дав мені й це чисто українське ім’я “Олесь” (доти я звався просто Сашко)” [95, 232]) було мудрим мовним уроком для юного Гончара.

Цим іменем, яке витворив народ упродовж століть, пристосовуючи іноземне слово Олександр (від гр. буквально — мужній оборонець, захисник людей) до законів української мови, у котрому вчувається ніжний плюскіт рідних для Олесь Гончара Ворскли або Псла чи шепіт степових трав, Олесь Гончар підписав уже перші свої друковані твори в козельщанській газеті “Розгорнутим фронтом” (1933). Це ім’я він з глибоким усвідомленням кривого зв’язку з традиціями народу виносив на титульні сторінки всіх своїх художніх і публіцистичних книжок, у яких мужньо обороняв свій народ від згубних для нього явищ духовного манкуртства, мовного нігілізму, породжених тоталітарною системою, творів, у котрих письменник, захищаючи право народу на самобутність, пробуджував його самосвідомість, національну гідність, прищеплював повагу до першовитоків української культури, що сприяли винесенню на кін державотворення питань мовної політики.

Розгляд публіцистичних творів Олесь Гончара в діахронічному аспекті дає можливість виявити динаміку формування його суспільно-політичних поглядів на місце мови в культурному житті народу.

У 30-і роки, період роботи в районній газеті на Полтавщині та під час навчання в Харківському технікумі журналістики й університеті Олесь Гончар прагнув оволодіти знаннями й уміннями використовувати вишукане літературне й багатогранне народне слово у своїх перших творах, намагався проникнути в секрети літературної майстерності класиків. Свої перші наукові дослідження він пише про мову та стиль творів Михайла Коцюбинського [109] та Василя Стефаника. Листи Олесь Гончара до О. Юренка розкривають його жадібне бажання навчитися писати, оформлювати думки словом [222; 223]. Українська мова гранила характер майбутнього письменника, формувала його світогляд, а він потім поставив на її сторожі своє художнє та публіцистичне слово, своєю творчістю долучився до її розвитку.

У 40-і роки, на фронтах Великої Вітчизняної війни Олесь Гончар бере уроки з філології у своїх однополчан, українських солдат, спостерігаючи за тим, як рідне слово живило їхній дух, зміцнювало патріотичні почуття, що спонукало митця до осмислення суспільної функції мови. Роздуми про це Олесь Гончар виклав у щоденникових записах воєнних літ (докладніше про це йдеться в підрозділі “Публіцистичний дискурс щоденникових записів воєнних років”).

Обставини життя Олесь Гончара в 50-60-і роки (переміщення письменника із середовища народної маси до соціальної групи людей, що сама формує громадську думку, суспільну свідомість цієї маси) та історичні умови тієї доби змушували письменника задумуватися над питаннями життєздатності мови, її потенційних можливостей: “Невже в історії культури нашій мові судилось зостатись лише діалектом? Хай великим і прекрасним діалектом...” [131, 174]. Щоденникові записи того часу відтворюють еволюцію світоглядних позицій автора в ставленні до національно-мовних проблем, розуміння ним драматизму тієї ситуації, за якої багата

ї розвинена українська мова не має суспільно-політичних умов для свого вільного й поступального розвитку.

Сам же письменник, перебуваючи в поїздках по Україні, невтомно збирає свій словничок маловідомих, застарілих, але колоритних слів, влучних висловів: “зненавида” [131, 217], “товчія”, “шарварок” [131, 225], “молодий, але черствуватий”, “Та тож він п о ш у т к у в а в ! (Цілком українська форма)” [131, 234], “хмара мигрить переблисками”, “верби розпашисті”, “божкнулися туди й сюди” [131, 236], “невідучість повна... (незнання)”, “мутисвіт” [131, 333] та ін. Якби видати словник фразеологізмів і слів, зафіксованих Олесем Гончаром на сторінках його щоденників, а також тих, що містяться в архівних матеріалах, то вийшла б корисна збірка, яка б прислужилася як мовознавцям, так і фольклористам. Літератор не переставав захоплюватися красою й оригінальністю української мови. Його дратувало, що люди поважні, які перебували на державних посадах, не дбали про культуру своєї мови, показували приклад нешанобливого ставлення до мови українського народу, спілкувалися переважно російською: “Корнійчук каже (в промові на ХІХ з’їзді КПУ), що ... “театри пустують”. Хіба театри діти?” [131, 202].

У 60-і роки, коли під впливом хрущовської відлиги почалися процеси демократизації суспільства, Олесь Гончар чітко, на повний голос заявляє про те, що рідна мова формує менталітет народу. У щоденниках проходять первісну апробацію його думки про роль мови на сучасному етапі історичного розвитку, з якими він виходить на широку аудиторію: “Позбавити народ мови його — підірвати в ньому почуття власної гідності. Недорікуватим мусить почувати себе вживач суржику, отже, неповноцінним” (запис від 3.07.1964) [131, 338]; “Той, хто зрікається рідної мови, часто й не розуміє, що в цьому вже є елемент відступництва, елемент зради. А треба б йому це пояснити! Відділити підлих від темних” (запис від 23.04.1965) [131, 352]; “Зостатись без почуття до свого рідного, до своєї мови, культури — це означало б зостатись з пустою душею” (запис від 8.12.1966) [131, 408].

Оприлюднена публіцистика цього часу не до кінця відтворює справжні погляди Олеса Гончара в оцінці національно-мовної політики держави. Адже нелегко було пробитися зі своїм правдивим словом і сміливими думками до читацької аудиторії в умовах “чадіння культівських каганців”, озлобленого начіплення ярликів, панування “упертих штампів”, коли “червоних коней мистецтва” намагалися впрягти “в хомути... убогих уявлень” [126, 11—12]. Підтвердженням цьому може послужити той факт, що виступ Олеса Гончара на ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року, яскравими прикладами з якого ми скористалися в оцінці письменником явищ іделогічної задухи й панування всесильної цензури, дійшов до масового читача аж через 23 роки в книжці публіцистики “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”.

Проте опосередковано через аналіз Олесем Гончаром літературного процесу в багатьох своїх публіцистичних творах цього періоду виразно проглядаються проблеми національної мови. Так, у виступі на V з’їзді письменників України прозвучали думки, суголосні вимогам часу: “Мова народу — це найбільший національний скарб, і ми всі маємо його оберігати, у тому числі й авторитетними державними заходами, маємо наполегливо розвивати, оновлювати, збагачувати мову народну своєю літературною творчістю. Святим обов’язком митця є невтомно шліфувати, гранити, вияскравлювати алмази народного слова [126, 36]. У сміливому виступі на об’єднаному ювілейному пленумі провлінь творчих спілок і організацій СРСР і РРФСР, присвяченому 50-річчю радянської влади, письменнику довелося вдатися до історичних фактів підневільного існування української культури в умовах царської Росії, “коли поза законом знаходилася українська мова, і школа, і театр, і пісня” [30], для того, щоб виразно натякнути на подібну ситуацію тодішнього часу. Як переконає архів письменника, підготовчі матеріали до багатьох виступів Олеса Гончара 60-х рр. (на пленумах, з’їздах, зустрічах) засвідчують поворотний момент у його світогляді, пов’язаний із пошуками автора справжніх причин, які призводять до списання національної культури на периферію су-

спільного життя народу. І найголовнішою з них він вважає — політичну: “Щороку настає хвиля натиску на національні газети, журнали, зливайте вид[авницт]ва “Рад[янський] письм[енник]” і Держліт,.. хоча вони рентабельні обидва. Доводиться захищатися щоразу Леніним...” [31]; “Шевченко був поетом народу, який ніколи не пригнічував іншого народу...” [104]; “Після ХХ з’їзду склалась надзвичайно сприятлива атмосфера для творчості. Але в цей час отруйним зіллям зростає агаєвщина ганебна, що орієнтувала зрікатись рідної мови, ображала національні почуття...” [81]; “Ми не область, ми республіка” [89]; “Які можливості в Інституту мовознавства? Чи має він змогу хоч поновити в правах літеру “ґ”, вилучену за часів культу з нашої абетки? А без неї по радіо читають невірно” [89].

Олесь Гончар як журналіст добре розумів, яка роль покладається на ЗМІ в формуванні духовності народу. Його громадянські, патріотичні почуття ображали статті російських учених, у яких проявилось зверхнє ставлення до культури інших народів (“історія — ганебна з виступами Агаєва чи “Советского языкознания” [31]). Відповіддю на “бесплодные дискуссии на страницах наших изданий о том, существует или не существует национальная форма, прогрессивно ли отказываться писателю от своего родного языка...”, був виступ “К обсуждению “Нового мира” [59].

Олесь Гончар прагнув усвідомити згубність суспільних процесів, що ведуть до асиміляції національних мов з російською мовою, втрати їх самобутності. Обурення ж російських мовознавців непередбачуваними фактами проникнення українізмів до мови національного спілкування, що свідчить про живучість нашої мови, зумовило в публіцистиці Олеся Гончара появу твору нечастого жанру — репліки, що за іронічно-саркастичним стилем тяжіє до памфлету, з назвою “Дружеская реплика по поводу “огурцей””: “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 огурки й огурочки! — на уродливые гибриды вроде этих самых “огурцей”. Но откуда же эти уродцы (или уродци)? Какими ветрами навеяны? Не усиленные разговоры о слиянии всего и вся, в том числе и национальных языков, дают уже первые страшные и столь уродливые плоды?” [44].

Як і в 60-х, у 70-х рр. мовний мотив у публіцистиці Олесь Гончара найбільш виразно виявляє себе в жанрі виступу, твору, усне слово якого знаходилося поза контролем цензури. Присутні ідеологеми того часу “дружба братніх народів”, “інтернаціоналізм” — та посилення на класиків марксизму, можливо, були прийомами, що давали змогу висловлювати свою стурбованість станом проблем, пов’язаних з національною культурою і національною мовою. Особливо гостро й багатоаспектно вони порушені у виступі письменника на VI з’їзді СПУ (1971). На це, певно, вплинув той факт, що Олесь Гончар під тиском владних структур покидав посаду голови правління Спілки письменників України і тому хотів використати можливість поділитися своїм наболілим з широкою письменницькою аудиторією: “Всі ми — і письменники, й мовознавці, і редактори, й диктори, й читачі — маємо оберігати особливості й красу української мови, працювати над її розвитком і удосконаленням” [37]; “Як свідчать дані перепису, становище з мовою не таке вже й ідеальне, ми не можемо не замислитись, чому деяка частина співгромадян зрікається рідної мови, хоча вона теж визначає духовне багатство народу і є органічною часткою того високого почуття, що зветься патріотизм...” [37]. Однак, знову ж таки найяскравіші факти на підтвердження особливостей еволюції поглядів митця цього періоду на питання національної мови ми знаходимо в його архіві. Підготовчі матеріали до одного з виступів, присвяченого 50-річчю СРСР, названі “Национальные проблемы”. Публіцист, не бачачи можливостей України в той час вирішити національні проблеми шляхом самостійного державного розвитку, допускав, що і в умовах великої багатонаціональної держави можливо зберегти народом національну ідентичність, протистояти самознищенню. Саме цим

зумовлений такий запис у чорновому варіанті виступу: “Язика... Обосновать философски лингвистическую многозначность мира” [86].

На відміну від 60-х та 70-х років, коли мовний мотив домінував у публіцистичних творах усної форми, яку тяжче було підпорядкувати ідеологічному контролю, у 80-х та 90-х — він стає провідним у творах інших жанрів — статті, нарисі, а також у теле- та радіовиступах й інтерв'ю: “Жити за законами правди” (інтерв'ю, 1987), “Поглиблювати в собі почуття синівське” (інтерв'ю, 1988), “Рідній мові — шану всенародну” (інтерв'ю, 1988), “Саморозквіт нації” — “Феномен незнищенності” (виступ, 1989), “Мові нашій жити!” (виступ, 1989), “Культура і суверенітет” (інтерв'ю, 1990), “Час для єдності” (виступ, 1990), “Не останить движения жизни” (стаття, 1990), “Скликає Мати” (стаття, 1992) та ін.

Ці публіцистичні твори Олеся Гончара відіграли важливу роль в утвердженні незалежності України в перші роки її самостійного розвитку та зміцненні авторитету нашої держави у світі. У них українська мова розглядається як державотворчий чинник, символ єднання українців світу, знак духовної естафети поколінь. Тезисно їх лейтмотив можна визначити так: “Державність української мови нині має набути законодавчої конституційної сили” [115]. Ми не вдаємось до докладного розгляду мовного мотиву в цих публіцистичних творах, оскільки він залучений до аналізу їх жанрової природи в спеціальних підрозділах.

Наша інтерпретація мовного мотиву в публіцистиці Олеся Гончара увиразнила одну з особливостей індивідуального стилю письменника — оцінювати постаті представників української й світової культур за їхнім ставленням до мови народу та вмінням користуватися цим бездонним джерелом експресії, образів і смислів. На підтвердження цієї думки ми навели численні приклади в різних місцях роботи, зокрема там, де розглядаються постаті провідних митців України в публіцистиці Олеся Гончара, ювілейних статтях та виступах, портретних нарисах, передмовах та інтерв'ю. При цьому мовний мотив розглядався в контексті інших, до яких він постачав ілюстративний матеріал для бази аргументів і фактів, — мотивів

виховання підростаючого покоління, еміграції та діаспори, митця та влади і навіть екологічного. Цікаво з'ясувати й іншу сторону системних зв'язків цього мотиву, а саме: як проблеми мотиву постатей національної культури матеріалізують мовний мотив, живлять його фактами літературної творчості та громадської діяльності митців, увиразнюють його проблематику, реалізують композиційні задуми автора. Зробимо це на прикладі висвітлення питання “Борис Грінченко і мова народу” в контексті мовного мотиву публіцистики Олесь Гончара. Матеріалом служить стаття “Цвіт слова народного”.

Ім'я Бориса Грінченка в публіцистиці Олесь Гончара згадується нечасто. Однак цей факт не применшує спорідненості двох фундаторів української культури на ниві громадської високопатріотичної діяльності — збирання мовних скарбів народу до Словника української мови.

Письменник, перекладач, фольклорист, філолог, етнограф Борис Грінченко найбільш відомий у вітчизняній історії як “будівничий” “Словаря української мови”, що своїми руками брав кожен цеглинку, кожен камінчик, обтісував, обшліхтовував його, припасовував до сусідніх, клав на призначене загальним планом місце, додавав і нового матеріалу, зцементовував — і камінчик по камінчику ріс той будинок. Аж поки виріс до вікопомного діла” [138, 24]. Так С. Єфремов метафорично оцінив редакторську й авторську участь Бориса Грінченка у виданні вершинної на той час праці в українській лексикографії ХІХ — поч. ХХ сторіччя, що дала можливість достойно представити світу одну з найбагатших слов'янських мов. Також і Олесь Гончар від твору до твору здійснював свій громадянський подвиг, явивши світу, справжній творчий феномен — сконцентрований пласт письменницької думки, чуття й слова народу, який письменник прийняв у спадок як величезний скарб, та авторського новотвору. Щодо цього відомий мовознавець М. Пилинський наголошував: “О. Гончар однаково вільно володіє як умінням скористатися словом, відшліфованим літературною традицією чи багатовіковою уснопісенною творчістю, словом, почерпнутим із джерел живого народного

мовлення і тактовно перенесеним ним у художню тканину (згадаймо хоча б не знану до нього в літературі чабанську **тронку**), так і особливим, рідкісним умінням широко продукувати свої власні новотвори, чарівні й неповторні, з притаманною їм прозорістю і свіжістю значення” [177].

Перший раз у публіцистиці Олеся Гончара ім'я Бориса Грінченка називається в статті, що увійшла до класики української публіцистики, “Цвіт слова народного”, написаній 1976 року, у час, коли особливо виразно стали відчутними в українському суспільстві вияви нігілізму в ставленні до національної культури, у пору, коли, за словами самого письменника, “брежнєвсько-суловська камарилья з численною командою невігласів і корупціонерів, ... сповнених паталогічної ненависті до всього національного взялася насаджувати явно... глибокоантинародну доктрину про злиття націй, що було найгрубішою сваволею догматиків, злочинним зазіханням на природні права... націй і народностей країни” [126, 67].

Олесь Гончар високо цінував статтю “Цвіт слова народного”. Вона друкувалася в “Літературній Україні” (1976, 17 липня), журналі “Радуга” (1976, №11), збірнику “Культура слова” (1977, випуск 12), збірниках публіцистики “О тех, хто дорог” (1978), “Письменницькі роздуми” (1980) та у 6-томному (1979) і 7-томному (1988) зібраннях творів письменника.

Образ Грінченкового словника в публіцистичному творі Олеся Гончара став уособленням “цвіту слова народного”, знаковим явищем української культури. Згадка про Бориса Грінченка та висока оцінка його словника (у фабулі твору вона виконує роль зав'язки) була потрібна публіцисту для того, щоб пробудити мислення численних своїх читачів національно-духовними категоріями, розпочати розмову про болючі проблеми збереження українським народом своєї національної ідентичності в умовах тоталітарної системи тодішнього Союзу.

Олесь Гончар відходить від канонів проблемної аналітичної публіцистичної статті, почавши її зі спогадів: “Роки минули відтоді, а досі пам'ятається, як були схвильовані ми, група українських письменників, коли під час відвідин кімнати-

музею В. І. Леніна в Кремлі серед книжок, що їх Володимир Ілліч завжди тримав під рукою, побачили ще одну, зовсім для нас небайдужу:

— Словник Грінченка!

Всі ми схилились над книгою, і тиша роздуму залягла, — було ж таки над чим замислитись при цій несподіваній зустрічі... [95, 296—297].

“Словарь української мови” у робочому кабінеті кремлівського вождя говорив більше не про його господаря, а про особистість Бориса Грінченка, про те, що його постать усупереч політичним тенденціям у Радянській Україні, де довгий час замовчувалась, не була табуйованою, а знаною за межами України.

З часу написання статті й моменту її останньої публікації минуло дванадцять років. У світогляді Олеся Гончара кінця вісімдесятих років уже починають окреслюватися різкі зміни в загальній оцінці діяльності В. Леніна, які яскраво проявилися на початку дев'яностих років. Письменник, якому притаманна велика авторська правка твору перед кожним черговим його виданням, залишив текст без змін. Збереження в його структурі мемуарного фрагменту розцінюється нами далеко не даниною традиціям тогочасної науки й публіцистики, коли в суспільних умовах авторитарності досить часто зверталися до цитування праць основоположників марксизму-ленінізму та їх біографії, а прагненням письменника через приклад високої оцінки праці Бориса Грінченка відомим політичним діячем і той факт, що “Словарь української мови”, до якого в Радянській Україні мало доступ лише обмежене коло читачів, відкрито експонувався в московському музеї, нарешті зняти з його постаті ярлик буржуазного націоналіста й сказати своє слово про нього.

Значно пізніше написання “Цвіту слова народного”, 1991 року, у діалозі з М. Рубанцем, редактором журналу “Людина і світ”, який друкувався під заголовком “Єдність — понад усе!”, Олесь Гончар чітко сказав те, що мусив би зрозуміти допитливий читач із підтексту початку згаданої публіцистичної статті: “Втрати, що їх Україна зазнавала упродовж століть, набули особливого розмаху в умовах тоталітарної системи, коли брутально була сфальшована вся наша історія, коли

народ не мав доступу до праць таких учених-патріотів, як Драгоманов, Грушевський, Яворницький, та хіба тільки їх...” [126, 367].

У цій же розмові з журналістом Олесь Гончар згадує ім'я Бориса Грінченка. Відповідаючи на запитання, що духовно єднає український народ протягом усієї історії, чиї ми діти, онуки, правнуки, Олесь Гончар серед чинників, котрі визначали формування нації, — “волелюбний дух козацтва”, “титанізм” творчості Шевченка, “розум геніального Потебні та математика Остроградського”, “енциклопедизм Івана Франка”, “витонченість інтелігентки Лесі Українки та її матері Олени Пчілки, діяльність Михайла Грушевського” — називає і “невсипущу працю Бориса Грінченка” [126, 366].

Через характеристики Грінченкового “Словаря” Олесь Гончар постає перед читачами як філолог, письменник, філософ і передусім — публіцист, для якого ця праця є нагодою сказати мільйонній аудиторії, що, як і в добу Грінченка, знову гостро постала проблема виживання української мови, донесення її до майбутніх поколінь.

Для нього словник Грінченка — не просто свідчення “фантастичної лексичної щедрості”, а ще й виразник духовного багатства українського народу, що “постало в усьому розмаїтті, в усій достовірності дум і почуттів”, “багатовіковий досвід трудового люду, його творча снага, сила духу, біль і гнів, боротьба, страждання, мрії” [95, 297]. Таємничі миттєвості людської творчості, що виявляються в слові, Олесь Гончар передає через фольклорний образ “цвіту папороті”: “Словник зафіксував мовби самі оті “моменти вічності”, — зазначав мислитель, — коли думка кристалізується в слові, начеб вловив творчі оті миттєвості, таємничі, як цвіт папороті, коли з небуття, під покровом тайнощів виникає прекрасне” [95, 297].

У статті ніде не згадується 1863 рік, що в історичному календарі українського народу позначений сумною датою — виданням у царській Росії Валуєвського циркуляра, — який проголосив, що української мови не було, немає і не може бути,

однак вона присутня у свідомості Гончара-публіциста й прочитується в підтексті твору.

Опосередковано, через колоритний образний аналіз словника, який “з синівською сумлінністю, з дивовижною, як на тодішні можливості, повнотою зібрав усе, що на той час вродило квітчасте поле живої української мови” [95, 297], через указівку на часи, в які складався словник, “похмурі й гнітливі”, реакції та утисків національних культур підневільних народів, що різко посилювалися після революційних подій 1905—1907 років, подається й характеристика його невтомного упорядника — Бориса Грінченка. “Тільки любов здатна була звершити цей подвиг, — писав О. Гончар, — звершити працю всеосяжну, завдяки якій зібране до купи багатство відкрилося ніби своєю новою якістю, глибинною суттю” [95, 297].

Слово “подвиг” в устах Олесея Гончара, ветерана Великої Вітчизняної війни, що добре знав ціну людському життю й самопожертві, котрий був свідком репресій тридцятих років і повоєнного часу, стало найвищою оцінкою наукової, педагогічної й громадської діяльності Бориса Грінченка. І хоча “нове життя нового прагне слова”, зауважує публіцист, і це вказує на природний процес розвитку мови, адже від часу виходу в світ словника народилося “тисячі й тисячі нових понять й тисячі нових слів”, “все ж, вслухаючись у розбурханий багатоголосий гомін нової доби, ми віддаємо належне і славетному нашому ветеранові — словникові, — що й нині всюди знаний як словник Грінченків” [95, 297].

Щось є символічне в тому, що Борис Грінченко народився саме 1863 року. Ніби сама історія, поставивши на карб життя Грінченка створити вікопомну працю, вирішила довести супротивне. Метафоричний вислів — “якась є мудрість долі в тому, що світла материнська сльоза стає самоцвітом шевченківської поезії і що навіть під стопресовим гнітом у темних розпечених надрах життя народжувалося слово-алмаз, міцністю своєю здатне перебороти вічність” [95, 297] — засвідчив те, що як і “Кобзар” Шевченка, так і “Словарь” Грінченка долучилися до історії української мови: перша книжка до її формування, друга — щоб передати її надбання прийдешнім поколінням.

У бібліотеці Олеся Гончара можна знайти цілу колекцію різноманітних лінгвістичних та енциклопедичних словників, рідкісних, давніх видань і сучасних. Словник Грінченка, як свідчить дружина письменника В. Д. Гончар, митець часто брав до рук, обирав з нього слова, особливо ж надто призабуті, які вводив до текстів своїх творів, оживлював їх значення, наповнював новими семантичними відтінками, продовжував життя, залучивши до активного словника свого народу. Олесь Гончар з великою вдячністю приймав у дарунок від науковців словники народних висловів. Так, зокрема у листі до свого земляка-дніпропетровця Івана Шаповала, він зазначав: “Дякую за словничок. Щось уже тут знайоме, щось нове, а загалом — цікаве. До таких речей наш брат має долучатись і долучатись. Коли з’явиться ще на Вашій ниві щось у цьому ж дусі, визріють добірні якісь зернятка, — прошу надсилати: піде для загального добра” [65].

Олесь Гончар повз усе життя проніс мудрий урок свого наставника й старшого товариша Юрія Яновського; “Читайте щодня словник. Записуйте до книжечки всі цікаві слова, звороти” [196, 5]. У статті “Цвіт слова народного”, публіцист, указуючи на потребу письменника прислухатися до народного слова — “дотепного, образного, поетичного, часом гіркого, часом веселого й дошкульного, сповненого то гумору, то сарказму, то душевної доброти, щирого привіту й ласкавості” [95, 302], зізнається: “Не пригадую жодної поїздки по Україні, яка б не принесла радості якоїсь мовної знахідки. Ось перша-ліпша сторінка дорожнього блокнота:

- Гляньте, як гостро мчить степом кінь!..
- Земля така — цвяхи посій і ті зйдуть...
- Вітерець воду на озері вівсюжить...” [95, 302].

Стаття Олеся Гончара “Цвіт слова народного” широко відома в колі педагогів, науковців. Окремі лаконічні й влучні вислови через часте їх цитування в працях лінгвістів і літературознавців давно вже стали афоризмами, зокрема такі, як-от: “Нове життя нового прагне слова” [95, 297], “Енергія слова — з енергії душі” [95,

298], “Творчим покликанням було й нині є — постійно дбати про здоров’я народного слова” [95, 303]. А останній абзац твору — “У вигляді мови природою дано людині великий скарб. Не тільки користуватись ним, рідним словом, але й натхненно ростити, оберігати його коріння й леліяти його цвіт — ось тоді воно й буде запашним та співучим, сповненим музики й чару, життєвої правдивості й поетичності” [95, 303] — становить сентенцію, афоризм повчального характеру, життєве напучування. Цей фрагмент тексту проблемної статті Олесея Гончара в структурі змісту твору становить висновок, у логічному викладі — тезу, у композиційній будові — розв’язку.

Оригінальність творчого замислу публіциста полягає в тому, що твір завершується тезою, а всі аргументи й доведення знаходяться попереду. Якщо докладніше розглянути аргументи у співвіднесеності з часом написання статті, то можна глибше й правильно зрозуміти основний конфлікт твору. При поверховому його прочитанні без усвідомлення наведених автором фактів, історичних, літературних, мовних, виявляється конфлікт на рівні мови й мовців, чи то письменників, чи то пересічних громадян, які повинні дбати про престиж, багатство, чистоту мови. При докладному ж аналізі фактів розкривається конфлікт набагато складніший — конфлікт національної культури українського народу, знаком якої є мова, і влади, держави, яка не створює умов для органічного й поступального її розвитку.

Кілька разів ім’я Бориса Грінченка згадується і в мемуаристиці, зокрема епістолярії Олесея Гончара. Так, у відповіді на лист учительки української мови СШ №6 міста Луганська В. М. Кочегарової та її вихованців він відзначав: “Приємно було мені одержати із землі Бориса Грінченка та Володимира Сосюри такого теплого листа від Ваших вихованок — одинадцятикласниць. Приємно усвідомлювати, що в наше життя, в українську культуру йде таке надійне, так добре духовно зорієнтоване поповнення” [62]. Антропонім Борис Грінченко, разом з іменем іншого уславленого співвітчизника в контексті листа семантично поєднаний

з лексемами “українська культура” та “духовна орієнтація”, посилює публіцистичний зміст епістолярного твору. У нелегкий період життя Олеся Гончара, коли його творчість у черговий раз (тепер уже в незалежній Україні) зазнала нападок з боку новітніх літературознавців і критиків, що з лівацьких позицій намагалися перекреслити класичну спадщину, наново переписати історію літератури, підійшовши до неї з вульгарно-соціологічних, а не естетичних позицій, він особливо дорожив думкою молодих читачів, необтяжених міфологемами минулого, котрі для нього стали уособленням нового покоління українців. Особливо відрадним для письменника було те, що лист надійшов з русифікованого району Донбасу, де зерна українськості сіяв колись Борис Грінченко. Наступного дня, 8 лютого 1995 року Олесь Гончар занотував до щоденника: “Єдино, чию відчуваю підтримку — це читачі. Ось лист зі Львова. Ось від одинадцятикласниць із Луганська... Росте інше, духовно багате покоління...” [132, 64].

Стаття Олеся Гончара “Цвіт слова народного” писалася в середині 70-х років, у добу панування в літературознавстві й критиці методу вульгарного соціологізму, що диктував викривлення підтекстів, підтасовування літературних фактів до ідеалів тоталітарного режиму. І тільки історичний підхід до аналізу статті письменника, розгляду порушених у ній проблем із залученням контексту публіцистики й епістолярію митця, допоміг виявити підтекст. А через нього її актуальність і в день нинішній, усвідомити працю Бориса Грінченка й Олеся Гончара як громадянський подвиг у справі утвердження української державності.

У публіцистиці 90-х років Олесь Гончар кілька разів уживає ім’я Бориса Грінченка із значенням “фундатор і сподвижник української культури”: “Просвіта” мала на Україні розгалужену мережу, їй віддавали свої зусилля такі благородні люди, як Борис Грінченко, Михайло Коцюбинський, Микола Лисенко...” [126, 81]; “З наших українських класиків хіба що Іванові Франкові та Борисові Грінченку була притаманна така одержимість у звершенні патріотичної праці, в прагненні досягнути

найвіддаленіші джерела, щоб, поставивши їх на служіння своєму народові, сприяти його духовному розвитку...” [126, 215].

Отже, у мовному мотиві публіцистики Олесь Гончар яскраво заявила себе еволюція світоглядних позицій автора. Якщо в 30-40-х роках мова для письменника була засобом саморозвитку, духовного й професійного, реалізацією його творчих завдань і планів, то в 50-60-х вона розглядається ним як неодмінний атрибут нації, як знак її культури й національної гідності. Письменник рішуче виступив проти редукції суспільної ролі національної мови, обмеження її функціонування, витіснення із сфери освіти й науки. Це поставило письменника на межу конфліктів із системою. У 70-х роках Олесь Гончар у своїй публіцистиці прагне вказати гуманістичний шлях до вільного розвитку національних культур в умовах багатонаціональної держави. Але, зрозумівши безперспективність цього шляху, з середини 80-х років Олесь Гончар розглядає мову як могутній державотворчий фактор.

Мовний мотив у творчості письменника, започаткувавши себе захопленням юного Олесь Гончар красою мови свого народу, завершує свою інтерпретацію на тій же ноті. До остінних хвилин життя митця, про що свідчить його щоденниковий запис за кілька днів до смерті, мова народу для нього залишилася нерозгаданим дивом: “Коли звернув зі стежки у густі трави, то коники так і бризнули з-під ніг. Яка таки гарна у нас мова: коники бризнули з-під ніг! Дякую Богові, що дав мені народитися українцем” [133].

2.3.6. Новітні тенденції літературного процесу в оцінці Олесь Гончар

Постмодернізм як дуже містке й неоднорідне соціально-культурне явище, що специфічно виявляє себе в політиці, економіці, філософії, естетиці, етиці, мистецтві, зокрема літературі, та засобах масової інформації, у духовному просторі України в повний голос заявило про себе, починаючи з кінця 80-х років, творчістю літературних гуртів Бу-Ба-Бу, ЛуГоСад, Нова дегенерація та ін. Однак і досі постмодернізм “залишається в нас найперше дискусією та дискурсією — розмовою

та есеєм” [193, 15]. Саме тому Ю. Андрухович називав цей напрям “інтелектуальною фікцією нашого часу” [4, 66]. Наголошуючи на перевагу в українському літературознавстві теоретичного дискурсу постмодернізму з акцентуацією уваги на здобутках західних авторитетів, Л. Лавринович указує на актуальність проблем “реінтерпретації попередніх культурних епох та сучасності з постмодерністських світоглядних позицій” [154, 39]. Проблему українського постмодернізму неможливо розв'язати, посилаючись лише на зарубіжну теорію, “позбавляючи рідну літературу та її теоретико-літературознавчий апарат власного ґрунту” [168, 65]. Очевидно, що твердження Умберто Еко (“Ім'я троянди”) — кожна епоха має власний постмодернізм — потребує доповнення: свій постмодернізм повинна мати також і кожна національна культура. Зрозумілою стає недостатня вмотивованість висновків про неповноцінність українського постмодернізму в літературі.

Ревізія академічного гуманітаризму, універсуму знань, криза історичного пізнання та традиційних наукових критеріїв стали відзнакою історії української літератури кінця ХХ століття. Вони засвідчили радикальну зміну теоретичної парадигми національної історіографії, вияв у ній ознак постмодерну. “Отож дослідникам, — підкреслює Я. Поліщук, — доводиться шукати такого погляду на події та факти минулого, який би дав змогу вибудовувати нові ланцюжки взаємопов'язань та відповідальностей, не повторюючи утилітаризованих у науці схем та принципово відмовляючись від унітарної систематики” [183, 22]. Конструктивна рецепція постмодерної парадигми в українському літературознавстві, як зазначає цей же науковець, можлива за умови створення низки альтернативних історій літератури, “складного й суперечливого ферментування нової якості водночас із поступовим критичним переосмисленням надбань попередників” [183, 21—22].

У зв'язку з вищезазначеним наукової ваги й актуальності набирає розгляд літературно-критичної спадщини Олеся Гончара. Висвітлення проблем української літератури 60-х — 90-х років та перспектив її розвитку становить органічну

складову наративного дискурсу публіцистики Олесь Гончар. Дослідження цього значного й вагомого в духовному здобутку митця шару публіцистики так потрібні нам сьогодні в пошуках опертя для оцінки сучасного стану літератури та літературної критики. Адже “на часі звернення до інших прецікавих пластів літературної традиції — бароко, класицизму, романтизму, реалізму/позитивізму, соцреалізму, зрештою. Не доводиться сумніватися, що й ті періоди теж містять чималий потенціал для палімпсестної історії. І локальне їх “переписування” вже почалося [183, 26].

Саме поняття постмодернізму досі не одержало повної дефініції ні у світовому, ні у вітчизняному літературознавстві, очевидно, через строкатість та різноманітність форм вияву цього явища в словесній творчості, а можливо, й через те, що будь-яке визначення у цій системі світовідчуття сприймається як насилля. Незважаючи на це, спробуємо використати визначення постмодернізму, які є на сьогодні, зокрема й вироблені українськими дослідниками, для того, щоб розглянути оцінку цього літературно-естетичного явища в публіцистиці та мемуаристиці Олесь Гончар 60-х — 90-х років та схарактеризувати літературно-критичну спадщину митця у співмірності зі специфічними рисами цього напрямку.

Літературознавчі студії Олесь Гончар можна вважати альтернативною традиційній історіографії радянського часу, де безроздільно панували вульгарний соціологізм, заідеологізованість, догматика. У виступах на пленумах і з’їздах Спілки письменників України та перед молодими письменниками й читачами, в портретних нарисах із рубрики “Про тих, що не гаснуть”, збірниках “Про наше письменство” та “Письменницькі роздуми”, “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” та численних публікаціях у періодиці Олесь Гончар творив свій альтернативний “підручник” історії літератури та літературознавства, де багато місця відводиться новаторським пошукам та нетрадиційним і неординарним зіставленням національної літератури з творами письменників Заходу.

Олесь Гончар як активний учасник літературного процесу чудово розумів необхідність урахування письменниками не тільки усталених літературних

традицій, а й блискавичної реакції на запити доби. Догматичне й консервативне мислення завжди були чужими для нього. Прозаїк рішуче виступав проти того, щоб “червоних коней мистецтва” впрягали в хомути “утертих штампів” [126, 12]. “...У мистецтві часто доводиться якраз іти проти досвіду, проти канонів, від яких плодиться шаблон” [63], — пише він у листі до В. Фащенко. Як людина свого часу Олесь Гончар далеко не все сприймав і високо оцінював у творчості нового покоління письменників, але усвідомлював потребу й необхідність їхніх пошуків: “Митці нових генерацій, маєте взяти основний тягар відповідальності на свої молоді плечі. Нове мислення — мислення людини ядерного віку — дедалі більше позначатиметься на характері художньої творчості... Праця наша теж набиратиме нових рис, нових ідей, нової поетики” [126, 269].

Олесь Гончар ще за часів “залізної завіси” постійно вказував на потребу “відкритості української культури до світу”, її здатності черпати все нове й прогресивне з усіх світових джерел: “Самоізоляція культури ніколи не стимулювала її розвиток” [126, 83]. У його літературно-критичних статтях ми зустрічаємо багато прізвищ письменників Заходу (Брехт, Апдайк, Кафка, Беккет, Іонеско, Елліот, О’Кейсі, Маркес та ін.), за кожним із яких стояв неповторний художній світ, який далеко виходив за межі реалізму чи модернізму, котрий не вписувався в усталені жанрові категорії, і тоді в оцінках українського прозаїка з’являлися терміни “антироман”, “антип’єса”, а в характеристиці творчості Маркеса та визначенні напрямку його пошуків — “магічний”, “фольклорний” реалізм. Вітаючи художні пошуки новітнього мистецтва Заходу, Олесь Гончар, однак, не сприймав у творчості окремих із них настрої песимізму, зневіри й відчаю, відчуженості й беззахисності людини.

Можна стверджувати, що Гончарова “альтернатива” формується передусім як пропозиція дещо іншого літературознавства, ніж сучасного йому офіційного канону, яке передбачає філософське осмислення фактів літератури й закладає ґрунт

для творчих векторів, оскільки літературно-критичний здобуток письменника виявляє окремі риси модернізму, що тяжіє до явища з префіксом пост-

Конкретизувати сказане вище можна, посилаючись на думки авторитетного й знаного у світі українського літературознавця Д. Затонського, який, досліджуючи витоки й теоретичні засади модернізму й постмодернізму в контексті світової літератури, намагається представити загально визнаний ланцюг напрямів, рухів і шкіл лише двома фундаментальними базовими поняттями — модернізм і постмодернізм [144, 142]. Така схема бачиться російському літературознавцю Н. Анастасьєву привабливою, оскільки вона внутрішньо несуперечлива, бо усуває поняття прогресу в мистецтві, яке “було у свій час придумане тільки для того, щоб представити соцреалізм вінцем багатовікових естетичних пошуків” [3, 351]. “Якщо, услід за Затонським, визначити, що постмодернізм — це множинність смислів, іронія, компроміс, сумнів, бунт проти абсолюту тощо, — зазначає цей же критик у рецензії під заголовком “Провокація” на вже згадану монографію українського вченого. — Але тоді справді постмодернізм берегів не має, і в цьому художньому просторі повинен опинитися не тільки Достоевський,.. але й Толстой” [3, 352]. Коли взяти до уваги ці міркування, то маємо всі підстави, екстраполюючи на ХХ сторіччя, додати: можливо, і Гончар.

Наприкінці життя Олесь Гончар зрозумів, що національна ідея не перемогла як загалом у суспільстві, так і у сфері літератури. “Замість доби самоутвердження державної нації, ми отримали добу національної втоми й відчаю та породженого ними “тихого бунту” й індивідуалізму. Національну ідею заступила здебільшого філологічна ідея” [145, 76].

Гостру критику в публіцистиці письменника явищ постмодернізму в українській літературі важко оцінити однозначно. Очевидно, при цьому ми, поперше, повинні звернути увагу на час письменницьких роздумів і записів — це кінець 80-х — початок 90-х років, доба, коли теоретичні питання постмодернізму тільки почали приваблювати увагу українських літературознавців, а теоретична

парадигма цього літературного напрямку ще не склалася (саме тому в публіцистиці прозаїка не вживається термін постмодернізм). Отже, письменник не міг одержати інформації, достатньої для того, щоб сприйняти постмодернізм як “об’єктивну даність, спричинену соціокультурною ситуацією у світі й, зокрема в Україні” [154, 39], як “стан культури, епоху в розвитку цивілізації” [193, 14], як знак художньо-естетичного досвіду нашої суперечливої доби, глибоко усвідомити невідворотність цього явища в літературі. По-друге, критика постмодернізму в публіцистичному наративі О. Гончара викликана несприйняттям письменником окремих теоретично-концептуальних положень цього новітнього літературного напрямку, які суперечили ідейно-мистецьким засадам талановитого майстра, його концепції світу й людини, особливо таких, як деканонізація й деміфологізація, заперечення традицій і класики, більше того — паплюження їх, карнавальне бачення дійсності, іронічне споглядання буття, нагнітання песимізму, розпачу, чорний гумор, перенасиченість мови твору вульгаризмами й ненормативною лексикою. І, по-третє, не можна проминути й таку вагому причину особистісного плану, пов’язану з етикою, стосунками “батьків і дітей”, письменників старшого покоління й представників авангардної елітної літератури, т. з. “сучасного андеграунду”. “Пригадую, як болісно вражали прозаїка голоси поодиноких молодих поцінувачів, — пише дослідник “художньої території” О. Гончара А. Погрібний, — котрі, як видавалося, просто оп’яніли од відчуття всездозволеності вислову” [179, 113]. “Звідки вони? — розмірковував Олесь Гончар. — Чи з молодечої глупоти, з бажання — хоч у такий спосіб прославитись, чи їх хто нацьковує — ідіть, трощить, щоб нікого, крім вас? Чи, може, це, як чума, перейде, і знову Україна постане в духовнім здоров’ї, озоветься до світу голосами молодих, красивих і людських талантів?” [34, 11].

З огляду на це проаналізуємо публіцистику й мемуаристику письменника. Так, у листі до В. Базилевського, літературознавця й поета, Олесь Гончар схвалює в його публіцистичній прозі виступи проти “напливу в літературу сквернослів’я, брутальщини, цинічної всездозволеності” [61]. Боляче сприймаючи цензурні

понівечення своїх творів та редакторські втручання до їх текстів, письменник щиро радів демократичним змінам у суспільстві, коли настав час повернення творам їх первісного вигляду та позбавлення деформацій, нанесених Головлітом. Однак із вершини 75-літнього життєвого досвіду Олесь Гончар застерігає новочасних критиків у “переписуванні” національної літератури “бути дбайливими, рішуче захищати від сучасних кон’юнктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю Яновських і Рильських” [61]. Митець святим обов’язком вважає “сьогодні серед нігілістичного гвалту, серед вовтузні примітивних літературних ревізорів... зберегти розсудливість, бути обачними, щоб очищаючи літературу від тоталітарних накипів не вихлюпнути, як ото мовиться, й дитя. Не забувати,.. що, крім подарунків вождю, Малишко дав Україні й першокласну лірику” [61].

Розмірковуючи над нелегкими й жорстокими часами, які переживає Україна на грані тисячоліть, Олесь Гончар у статті “Нотатки із сьогодення”(1994) з боєм пише, що “імперські ГУЛАГи”, “послідовне руйнування народної моралі, національних культур”, “сусловські настанови на неминуче злиття націй і знедуховлення людини” не могли минути безслідно — вони породили “дефіцит людяного в людині”, “зливу вульгарщини й хамства”, “бруталізацію життя” [88]. Власне, тут письменник намагається з’ясувати суспільні передумови появи епохи постмодерну, коли “бруталізація життя” охопила й сферу літератури. Олесь Гончар намагається усвідомити, “чи можна вважати випадковим, що з’явився нечуваний попит на читиво бульварне, відверто халтурне...” [88].

І хоча Олесь Гончар не раз повторював, що “правда — це країна найкраща” [126, 251], однак, відчуваючи, наскільки сьогодні понизився рівень людського в людині, вважає, що “не відщепенець, замордований рефлексіями, не егоїст і міщанин” [126, 22] повинні бути героями сучасної літератури. Носій естетики світлих і сонячних тонів, митець ще 1968 року, передбачаючи наш суперечливий і карколомний час, говорив: “Що казати, доба наша справді складна, шалена, людині

в сучаснім світі в передчутті можливих катаклізмів справді є небезпека звихнутися в песимізм, впасти у відчай. Але ж тим більше виростає місія літератури, тим значнішою мусить бути роль мистецтва в цих умовах, адже в найтяжчі, в найпохмуріші минулі епохи література залишалася з людиною, підтримувала її дух, кидала їй промінь надії” [126, 19].

Сумно відзначаючи естетизацію зла в літературі 90-х років, коли “смердюча гидота” із сучасного життя перекочує в літературу, письменник досить боляче сприймає дегероїзацію жінки, зняття з неї якогось романтичного ореолу таємничості, загадковості, вкладає в щоденниковий запис такі відверті думки: “Помічено сумну річ: в нашій літературі дедалі частіше з’являється образ жінки вульгарної, підступної, агресивної хижачки, що не вагаючись іде на будь-яке приниження, аби б тільки добутись влади, припасти до керівного корита... Де ті цнотливі й поетичні Наталки Полтавки, Тургенєвські дівчата, Шури Ясногорські? Заполонюють літературу брутальні й цинічні шльондри, які й поняття не мають, що таке жіночість, краса й поетичність людської душі...” [34, 10].

Особливо тривожили письменника нападки на українську класику з боку новочасних літераторів, молодих і не зовсім молодих, тих, хто зміг швидко переорієнтуватися в новому соціально-культурному просторі України. “Або ось молодий автор, — пише Олесь Гончар про представника групи Бу-Ба-Бу Олександра Ірванця, — шукаючи способу самоутвердитись, бере об’єктом для свого пародіювання твір Володимира Сосюри “Любіть Україну”... Чому? Адже автор віршованого глумління знає долю цього твору. Хіба забути, як по всій країні на офіційних “проработках” це виболене слово поета піддавалося грізній анефемі? Ні, є речі — не для пародій. Думається, що й цьому пародистові буде ще колись соромно за свою, може, навіть із легковажності, вчинену наругу над пам’яттю поета та його багатостраждальним твором” [88].

Зовсім по-іншому в аспекті естетики постмодернізму прокоментувала поезію О. Ірванця “Любіть Оклахому” сучасний літературознавець Н. Зборовська,

вважаючи її проявом своєрідного неприйняття автором графоманства, а також літератури для народу: “Бубабісти стали першими, хто надав патріотичній ідеї критичного, еретичного характеру. Поставивши патріотичне почуття в потік марнотності й відносності цінностей, вони на основі сакрально-ідейних текстів створили ряд провокативних віршів. Наприклад, відомий вірш О. Ірванця “Любіть”, спроектований на поезію В. Сосюри “Любіть Україну” [145, 78].

На початку 90-х років, у час, коли, як пише Олесь Гончар у щоденниковому записі від 26.04.1994 року, “агресивні напади на українську духовність посилюються, злякисна пухлина росте”, коли відбувся “сумнозвісний симпозіум в Інституті літератури, де ревізували Шевченка” [34, 10], письменник самовіддано й мужньо відстоює духовні здобутки української літератури: “Як і в кожній літературі, не все у нас ідеальне, повновартісне, не всім наша література задоволена, 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 ніким не замінну працю в ім’я оздоровлення, очищення й збереження життя” [149, 126]. Він наголошував на необхідності “уваги й підтримки, такої природної в епоху оздоровлення” [149, 125], якої потребує національна література.

Перегляд історії літератури, спрямований на шельмування авторитетних класиків національної літератури, на думку митця, може призвести до “духовного Чорнобиля”. Коли в публіцистиці, призначеній для широкого кола читачів і слухачів (статті, виступи) чи обмеженого спілкування (листи), в оцінках постмодернізму Олесь Гончар виявляє виваженість, стриманість і толерантність, то у щоденникових записах письменник особливо різко (а на це йому дає право жанрова специфіка мемуаристики, для якої невід’ємною рисою є суб’єктивність) відгукується про це явище в суспільно-культурному житті держави: “А в літературі розперезались покидьки з “Нової хвилі” чи “Молоді дегенерати”, “глумління того пасквілянта над Сосюриним “Любіть Україну”, “озлоблене збіговисько здебільшого

графоманів, психопатів і руйначів”, “купка якихось озлобленців, що видає в Житомирі рептильний журнальчик, який пробує знову — в котрий уже раз! — доруйнувати те, що не вдалося Ватченкам і Грушецьким” [34; 133; 138; 145]. Тут виявляється гірка особиста образа письменника за несправедливу критику його творчості, з якої вихолощували глибинний філософський зміст, роблячи митця апологетом радянської системи або ж, шукаючи прояву соцреалізму, не помічали глибинних пластів світобачення Гончара, що далеко виходять за межі прокрустового ложа канонів цього ж соцреалізму. Обвинувачення посипалися просто зливою: оприлюднюється стаття Ю. Шевельова, написана ще в 50-х роках, де давній роман “Таврія” оцінюється як низькопробний і нехудожній, у “Молоді України” публікуються антиукраїнські випадки проти національної літератури й Олеся Гончара В. Коротича. Згадаємо ще й “антисоборний шабаш” на пленумі СПУ уже в добу незалежної України. Знайшлося немало новочасних геростратів, які спопеляли душу письменника, вкорочували йому життя, змушуючи відповідати, завдаючи болючих ударів: “Маю тисячі аргументів на захист класики, на захист того, що й пізніше було серед такого терору досягнуто, маю в голові і в душі силу ясних думок, але фізично вже знемагаю” [34, 11], — сповідується письменник своєму щоденнику.

А. Погрібний, аналізуючи художній здобуток письменника “не зовсім за підручником”, подаючи сьогоденне прочитання його прози, перефразовуючи О. Довженка зазначає, що Олесь Гончар “у переважній більшості своїх речей... “переростав задачу”, яка йшла від приписів соцреалізму, “і в момент переростання входив тим самим у конфлікт з системою” [179, 118]. Типологічно схожі моменти спостерігаються і в публіцистичних та мемуарних працях письменника. Так само нестандартним був він і в літературно-критичній діяльності, про що йтиметься в наступних розділах нашого дослідження.

2.3.7. Молодь як майбутнє нації

Ми стали свідками болісного й до трагізму суперечливого процесу зміни епох. У цьому безпрецедентному за своєю складністю й напругою світі дума про день прийдешній стає спільною справою для філософів і письменників, учених і політиків, депутатів і урядовців. Турботою про майбутнє свого народу й держави та всього людства проникнуті й усі виступи Олеся Гончара перед студентською аудиторією. Вони тематично пов'язані з одним із провідних мотивів публіцистики провідного прозаїка — формування духовності підрастаючого покоління.

Термін “виступ” як жанр публіцистики ми вживаємо в широкому значенні, що окреслює коло спілкування письменника зі студентською аудиторією. Сюди ми відносимо і власне промови Олеся Гончара, виголошені перед студентами, й інтерв'ю письменника, в які часто переростали його виступи або ж дані кореспондентам студентських журналів, і передмови до публікацій своїх творів у молодіжних виданнях.

В архіві письменника збереглося багато свідчень того, що він любив зустрічатися з молоддю — військовослужбовцями і робітниками, молодими прозаїками і поетами, студентами і старшокласниками. Це і спогади про Олеся Гончара його сучасників, епістолярій митця і його щоденникові записи, а ще — підготовчі матеріали до виступів, рукописи.

Особливо ж благодатним письменникові видається спілкування зі студентською аудиторією, з тими, хто незабаром піде працювати у сфері науки, освіти, культури, від кого залежатиме моральне й духовне здоров'я нації, чистота природного середовища, економічний розквіт держави, її престиж у колі світового співтовариства. “На молодь — всі наші надії, бо ж тільки нові, що нині формуються покоління, зможуть духовно наповнити й піднести Україну, повнокровно ввести її в сім'ю цивілізованих, європейських суверенних націй” [20, 136], — зазначав письменник у листі, адресованому в Рівне, відгукнувшись на поздоровлення з днем Перемоги студентів педінституту.

Перебуваючи в різних регіонах України в справах письменницьких і громадських, Олесь Гончар завжди з прихильністю відповідав на пропозиції зустрітися зі студентами місцевих вузів, щоб перевірити контакти своєї творчості з читачами, думаючими й освіченими, щоб відповісти на їх животрепетні запитання, викласти свої думки про сьогоденні проблеми, вселити в їхні душі силу й мужність протистояти “браконьєру в царині духовності”, “нищителям природи”, егоїзму, брутальності й жорстокості. А зустрічей таких було чимало: із студентами Київського, Одеського, Львівського, Чернівецького, Ужгородського університетів, Житомирського педінституту, Української сільськогосподарської академії, Білоцерківського сільськогосподарського інституту, Київського інституту театрального мистецтва...

Олесь Гончар приязною посмішкою та увагою до аудиторії завжди міг створити атмосферу зустрічі по-родинному теплою, сприятливою для довірливої й відвертої розмови. На це вказував Ч. Айтматов, згадуючи виступи письменників у Мармуровому залі Чернівецького університету під час Декади киргизької літератури в Україні: “У великому двох’ярусному залі ніде було впасти волосинці — поспіль молоді обличчя студентів, молоді сяючі очі; двогодинна зустріч пролетіла так швидко, що не хотілося розставатися. А задав тон цій зустрічі автор “Прапороносців” [Цит. за: 165].

Розглянемо виступи письменника у вищих навчальних закладах столиці. Зразком слова Гончара-публіциста, зорієнтованого на майбутній фах студентів, може бути його виступ в Українській сільськогосподарській академії, що відбувся після читацької конференції, присвяченої роману “Твоя зоря”(1981). Відповідаючи на запитання студентів, які стосувалися твору, що обговорювався, письменник уміло пов’язує уявні художні образи з реальними фактами буття народу, спрямовує розмову в річище екологічних проблем, близьких для майбутніх спеціалістів сільського господарства. Передусім саме в такому аспекті розглядається питання про зв’язки НТР і духовної культури. “Вам, студентам сільськогосподарської

академії, — говорить письменник, — гадаю, довелось бачити ґрунти, поруйновані промисловими розробками, і ви знаєте, що там, де, скажімо, добувають руду відкритим способом, родючі ґрунти поруйновані, лишилися там гори переритого, ніби метеоритами на місяці, ґрунту, і то вже місця безплідні...” [73, 43]. При цьому філософської ваги думки, підтвержені документальними фактами, митець уміло “одягає” в метафоричні вислови, в основі яких переосмислення виробничо-професійної й термінологічної лексики: “Духовне життя теж нашаровувалось віками, воно теж має свої чорноземи, і їх маємо всіляко оберігати, бо є речі, що рекультивації навряд чи піддаються... Як розруйнований ґрунт при порушенні своєї структури стає безплідним, так може статись і в житті тієї чи іншої культури. Сучасна ж наша література ґрунтується саме на вікових нашаруваннях народної національної культури, вона росте з отих чорноземів, з отих відкладень, які створили плононосність духовну, створили саму здатність родити” [73, 43].

Завершуючи свій виступ, Олесь Гончар теж удався до вагомої багатозначної метафори — “книга землі”, що передає віковичний зв’язок хліборобської й духовної культури народу, уособленням якої є художня література, що черпає наснагу з джерел життя народу: “...Думаю про ваше майбутнє. Ви підете в життя, маючи чудову й таку потрібну професію хліборобів, ви будете мати справу з книгою землі — з цією найдорожчою для людини книгою. І мені б хотілося побажати, щоб ви впевнено йшли в життя,.. щоб були не лише спеціалістами, фахівцями, котрі досконало знають свою справу, а ставали також і носіями культури...” [73, 45].

У виступі Олеся Гончара перед студентами Київського інституту театрального мистецтва теж ураховано специфіку аудиторії, що навіть виявляється в заголовку, під яким друкувався виступ — “Творити людяне, творити прекрасне” (1987). Своє слово письменник починає з відвертого зізнання, що привідкриває завісу над секретами його творчої лабораторії, у тому, що він не дуже любить виступи й зустрічі, а якщо вже й опинився тут, говорив він, то “насамперед із почуття великої поваги до вашого колективу, із повагою до творчої молоді, яку я розглядаю, як

творчий резерв нашої культури. Адже саме вам, молоді, доведеться працювати для піднесення культури нації і подальшого її розвитку” [126, 244]. Ще більше посилив теплу атмосферу довіри й відвертості спогад Олесь Гончара про те, що в роки війни йому довелося визволяти від ворога кіровоградську землю, “яка дала українській і світовій культурі женьшеневий кущ братів Тобілевичів” [126, 244], творців народного сценічного мистецтва, ім’я одного з яких — Івана Карпенка-Карого — носить театральний інститут.

Спираючись на високу оцінку творчості фундатора театру корифеїв І. Франком (“а Франко не розкидався епітетами”), Л. Толстим (“...з його очей сльоза викотилася, коли він дивився гру Заньковецької”) [126, 245], Олесь Гончар дивується, чому на афішах театрів столиці України не видно п’єс Карпенка-Карого, українського класика. Письменник упевнений у тому, що “класичні п’єси зацікавили б широку публіку, зокрема й тих гостей столиці, які виявляють бажання ознайомитися з нашою культурою” [126, 245]. А сучасні режисери, митці молодших генерацій, своє новаторство й творчу силу можуть виявити як у сучасній темі, так і в “поглибленому трактуванні класики,.. щоб донести її до людей в усій свіжості, в усьому художньому багатстві” [126, 245].

Користуючись нагодою поспілкуватися з творчою молоддю, видатний письменник веде розмову про гідність і честь художньої праці. Сподіваючись, що їм знадобиться досвід старших товаришів (“Нам необхідно згуртувати творчі сили всіх поколінь. Час такий відповідальний, так багато жде від нас Україна сьогодні” [126, 246]), він намагається викласти свій погляд на людину, майбутнім середовищем діяльності котрої є культура. І перш за все їй повинні бути притаманні глибокі синівські почуття обов’язку перед Батьківщиною, а не зарозумілість, самозакоханість, самовпевненість.

Багато запитань студентів стосувалося художньої творчості Олесь Гончара й літературного процесу в Україні. Студентів цікавило, як письменник оцінює екранізацію своїх творів чи їх постановку на сцені. Великий трудівник слова, Олесь

Гончар вважав, що його книги розраховані на інтимне й індивідуальне сприйняття, адже читання — це співавторство й співтворчість.

З особливою відповідальністю ставився Олесь Гончар до своїх виступів у Київському університеті, бо шанував високий науковий потенціал та славні традиції найавторитетнішого закладу освіти в державі: “Завжди хвилююся, коли переступаю поріг університетського Червоного корпусу, бо щораз думається про тих подвижників, що їх дав університет вітчизняній науці й культурі” [126, 240].

У вересні 1982 року університет вітав славу дочку Індії — Індіру Ганді, яку супроводжував Олесь Гончар. Представляючи високу гостю, письменник наголосив, що вона втілює образ загірної країни, її розум і гідність.

Широко висвітлювався в засобах масової інформації виступ Олеся Гончара в Київському університеті 10 квітня 1988 року. “Колись у цьому університеті мріяв учитися Микола Васильович Гоголь, тут жив і живе дух невмирущого Тараса... Багатьох достойних синів дав Батьківщині ваш університет. Тож яка це честь вчитись тут” [92, 5], — говорив письменник на початку свого виступу. Відповідаючи на запитання, як митець ставиться до сучасної молоді, він зазначив, що засуджує меркантильність, споживацтво, прагнення до легкого життя і захоплюється молоддю інтелігентною, працелюбною.

З усіх виступів у Київському університеті Олесь Гончар особливо дорожив своїм зверненням до студентської молоді на літературному вечорі 8 квітня 1988 року. Очевидно, тому, що час назріваючих кардинальних змін, наближення незалежності України, дав можливість письменнику відверто говорити про найбільочіші проблеми суспільного життя. До того ж слід згадати той факт, що коли в адміністративно-партійних органах розглядалося питання, де проводити урочистий вечір із нагоди 70-річчя письменника, він вирішив відзначити свій ювілей у Київському університеті.

Більше трьох сторінок займає публікація виступу в книзі “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. У родинному ж архіві збереглися підготовчі

матеріали до виступу та п'ять варіантів тексту, які розкривають складний процес публіцистичної творчості. Заголовок “Степове хлоп'я, що дає урок дорослим”, указуючи на важливий фрагмент виступу, пов'язаний з проблемою функціонування української мови, налаштовує студентську аудиторію на серйозне сприйняття “уроків”, які продиктувало сьогодні життя. Недаремно письменник почав свою розмову з майбутніми вчителями ілюстрацією яскравого факту, що відтворює тогочасну реальність — ганебне відступництво своїх співвітчизників від рідної мови. Письменник посилається на публікацію в південній молодіжній газеті, де розповідається про те, що в період аморальної кампанії проти вивчення рідної мови в школі батьки масово звільняли своїх дітей від уроків української мови, — а “південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректися рідного слова!” [126, 240]. Вітаючи того школяра, письменник докладно аналізує педагогічні, психологічні й соціальні мотиви даної ситуації. Теза “мова рятувала народове життя!” [126, 241] конкретизується через ряд аргументів-доведень, що базуються на ключових словах: “рідна мова”, “синівська вірність”, “безликість”, “меншовартісність”, “духовна спадщина”, які передають душевний біль і тривогу письменника про майбутнє України. Цікаво, що публіцист ніде не називає південного міста, прізвища хлопчика, школи, у якій він учився. Стилiстичну фігуру безіменності автор використовує як засіб узагальнення типового явища.

Надрукований виступ не може донести до читача всю повноту ситуації спілкування письменника з аудиторією, оскільки поза текстом лишаються міміка, жест, поза, тембр голосу інтонування, ці важливі чинники у формуванні змісту й впливу на розум і чуття слухачів. Тому скористуємося свідченнями очевидців. Тут доречно нагадати слова Б. Олійника: “Я мав нагоду спостерігати Олеся Гончара в різних ситуаціях: за державною трибуною, в колі добрих друзів, в екзальтованій атмосфері студентської аудиторії і статечній тиші сільського клубу,.. і жодного разу він не “зрадив” отого образу, який склався в моїй свідомості протягом багатьох років... Чужий

біль, фізичний чи душевний, сприймає, як свій. Він, той біль, одбивається в усій його поставі, в очах, у вміть посірілому й постарілому обличчі” [Цит. за: 166].

І не до російської мови, репрезентованої творчістю Пушкіна, Тургенєва й Буніна, письменник адресує свій біль, а, заговоривши голосом свого народу, зазначає: “Маємо претензії передовсім до сучасних валуєвих та до свого доморощеного бюрократа,.. до кадрових руйначів, які роблять собі кар’єру,.. здобувають посадові крісла на зневажанні української культури, мови, історії...” [126, 242]. Здобутки науково-технічного прогресу в руках кон’юнктурника обертаються проти людини й людства, переростають в екологічні катастрофи, локальні й глобальні. Надії на краще Олесь Гончар покладає на час великих змін і молоде покоління: “Нам з вами ясно, що культуру й моральність всього — всього! — суспільства необхідно різко піднести, і кому ж за це сміливо, з відвагою братися, як не вам, молодим, обдарованим, людям уже XXI віку! Шлях нелегкий, але, може, якраз він і виявиться найближчим до того, що зветься життям повноцінним, життям навіть із якимись ознаками щастя. Можливо, комусь випаде звідати й сліз на цьому шляху, але запевняю вас: звідаєте — й любові!” [126, 243].

Таким чином, Олесь Гончар знаходить специфічні слова для кожної аудиторії, щоб підкреслити суспільну значимість майбутньої професії студентів і пов’язати молодіжні проблеми з внутрідержавними й загальнолюдськими. Виступи письменника перед студентською аудиторією знаходяться в системному зв’язку з мікротемами “діти”, “школа”, “література для дітей”, “освіта”, “рідна мова”, які своєрідно виявляються в публіцистиці, художній творчості та мемуаристиці митця і конкретизують у спадщині письменника провідний мотив формування духовності підростаючого покоління.

2.3.8. Митець і екологія

Екологічна журналістика посідає все більше місця на екранах телебачення, в радіоефірі, на сторінках українських мас-медіа. Донедавна вітчизняні науковці досить скептично ставилися до цього різновиду української журналістики.

Поодинокі наукові праці О. Белякова [7; 9], В. Бугрима [15], Є. Шевченка [214], а також дисертаційні дослідження О. Белякова [8], З. Безверхої [6], матеріали Першої Міжнародної науково-практичної конференції “Чорнобиль у засобах інформації” (1992) [208] порушили ряд актуальних питань екологічної журналістики, хоча про письменницьку публіцистику в них практично не йшлося. Дещо краще виглядала ситуація в російському журналістикознавстві, про що свідчать праця Т. Боневоленської “Екологічні проблеми в сучасній публіцистиці” [14] та пізніші розвідки Л. Коханової [152], А. Кочинневої, О. Берлової, В. Колесникової [153]. А втім, на тлі глобальних проблем, з якими стикнулося людство на рубежі ХХ — ХХІ століть, дослідження екологічних мотивів у письменницькій публіцистиці постає досить актуальним і перспективним напрямком вітчизняного журналістикознавства.

Щоправда, в Україні існувала давня традиція змальовувати красу рідного краю, милуватися його чудовими ландшафтами, флорою та фауною. Пейзажні описи у творах фольклору, художньої літератури та живопису стали знаком ментальності українського народу. Їх можна зустріти й у письменницькій публіцистиці І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, пізніше — М. Хвильового, Д. Гуменної, А. Любченка, М. Йогансена, в останні десятиліття — у творах С. Плачинди, В. Дрозда, Д. Павличка. Чимало подібних праць є і в Олеся Гончара. Найяскравішим зразком цього може бути нарис “Українські степи”. Галина Авксентьева вважає, що “степ є наскрізним образом у романах, повістях і новелах О. Гончара, в яких автор підкреслює визначальні риси степового українського пейзажу: це і цвітіння, буяння зелені навесні, ідеальна рівнота, безлюдність, безлісність” [2, 293]

Пейзажні замальовки повсюдно зустрічаються й у щоденниках письменника, вони в нього завжди якісь світлі, радісні, одухотворені, сповнені краси й гармонії. Зокрема в записі від 23 квітня 1946 року Олесь Гончар занотував: “Яка красуня-таки оця наша зелена планета у білих квітах міст...” [131, 119]. Письменника вабить краса морських просторів: “Яке сьогодні море! Оксамитове, синє, м’яке, тихо

рокоче величним, безмежно широким рокотом. На березі ботанічний сад, алеї обсажені вічнозеленим деревом. Як легко тут жити, як багато хочеться зробити! Скільки синього простору, і весь ллється тобі в душу” [131, 124]. Проте особливо домінують у них описи південного степу: “В’їхали в заповідний степ. Середина дня. Це щось незрівнянне. Північ, лісова сторона, має свої чари, море має свої, а степ цей, коли тирса цвіте, — понад усяку красу. Щось ніжне, ліричне є в ньому. Вбредиш по коліна в сріблястий шовк, злегка згойданий вітром. Бредеш у шовку по коліна, і тільки повно пташиного щебету навкруги...” [131, 140].

Однак докільля ставить перед суспільством не лише естетичні проблеми, а й морально-етичні. Навколишнім середовищем слід не тільки милуватися, а й розв’язувати питання його охорони, збереження, примноження, передачі майбутнім поколінням. “Дослідження сучасних соціологів та психологів переконливо свідчать, що однією з причин глобальної екологічної кризи є зростання в другій половині ХХ ст. кризи людського духу, — зазначав Олександр Беляков. — Це насамперед сплеск антисуспільного егоїзму, нігілізму, локальних і регіональних збурень у суспільствах. Надзвичайно загрозливі і планетарна епідемія аморальності, алкоголізму, наркоманії та проституції, тотальної легковажності, бездумності й жадоби швидкої наживи, індивідуальна деградація в різних її проявах, зниження культурного й духовного рівня, ріст корупції, людської некомпетентності та непрофесійності при вирішенні питань тощо” [7, 6].

Звичайно, й у недалекому від нас минулому були спроби порушити проблеми екологічної безпеки суспільства. Широкий резонанс у колишньому Радянському Союзі мали публікації на захист Байкалу, Аральського моря, проти повороту на південь північних сибірських річок, бездумної меліорації поліського регіону тощо. У пресі працювали такі справжні ентузіасти екологічної справи, як кореспондент “Робітничої газети” Н. Якименко. З 1971 року видавався навіть спершу бюлетень, а згодом журнал — “Рідна природа”.

Про необхідність дбайливо ставитися до навколишнього середовища Олесь Гончар говорив протягом усього свого свідомого життя, починаючи з ранніх публіцистичних текстів, що друкувалися в газеті “Розгорнутим фронтом” на Полтавщині. Прикладом чому може бути аналітична стаття початківця “Доки в Сухій знущатимуться з коней?”. Цей струмінь є помітним у його романах і повістях, довоєнній — “Стокозове поле”, пізніших творах, особливо таких, як “Таврія” і “Перекоп”, “Тронка”, “Бригантина”, “Твоя зоря”, “Спогад про океан”, багатьох новелах і оповіданнях, публіцистиці різних років. З сумом Олесь Гончар під час поїздки на будівництво Каховської ГЕС нотує в щоденнику 21 травня 1951 року: “Ось цей ліс піде під воду (верби, осики, тополі)” [131, 142]. У доповіді на V з’їзді письменників України він закликав вітчизняних літераторів не цуратися “таких проблем, як охорона природи, збереження національних багатств, до яких ми нерідко ставимось просто по-варварському” [126, 22]. “Виникає, скажімо, проблема Дніпра, чи Карпат, — наголошував письменник, — чи проблема малих річок, волає захисту природа, і ми тут не можемо бути сторонні, бо тільки тупий, зачерствілий душею робот-виконавець буде спокійно дивитись, як нищяться природні багатства, оголюються схили гір” [126, 25—26]. Побувавши в різних регіонах України, багатьох місцевостях Радянського Союзу, побачивши чимало прикладів нерозумного, ганебного ставлення до довкілля, Олесь Гончар з власного досвіду знав, як важко публіцисту ставити в засобах масової інформації гострі екологічні проблеми: “Мені це місце (де йшлося про оголення схилів гір. — *В. Г.*) в одній з республіканських газет виправили вчора в статті на “подекуди оголюються” — і то вже, як кажуть легше, що “подекуди” [126, 26]. Митець з гіркою іронією пише: “Чи не до того йдемо, що десь уже в наступних десятиріччях вирубаємо букові карпатські ліси, у жалюгідні канали перетворимо нині розкішні дніпровські притоки, випрямляючи, під лінійку виструнчуючи кожну з них, що віками текли по своїх руслах природно, розкуто й вільно, як людська думка” [126, 26].

Глибокий підтекст містив дарунок московського прозаїка, автора відомого роману “Російський ліс”, що мав широкий розголос у 50-і роки минулого століття, Леоніда Леонова Олесю Гончару — шмат карпатського бука, привезли російському класику з Сибіру, де його видавали робітникам на дрова, вирубуючи для цього заповідні ліси українських Карпат, люди, яких турбувала доля рідної природи, котрі щиро вболівали про майбутнє.

Уже 1966 року письменник рішуче поставив питання про необхідність цікавитися думкою народу, “перш ніж легковажно, з волонтаристської примхи розтівати якесь нове безглузде море, яке потім може виявитись болотом, обернеться лихом, порушуючи одвічний круговорот природи, заодно ще й поглине неоціненні пасовиська, плавні, сади і сотні тисяч гектарів золотих, найродючіших наших земель” [126, 26].

Понад двадцять років працював Олесь Гончар над твором, в основі якого лежав реальний факт екологічної катастрофи в Бабиному Яру в Києві навесні 1963 року, коли внаслідок зсуву намівних ґрунтів через порушення технології виконання земляних робіт було завдано величезних матеріальних збитків державі, загинуло 125 людей, а 143 — було травмовано. У родинному архіві письменника нами виявлено вирізку з газети “Радянська Україна” за 31 березня 1963 року з “Повідомленням 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”. Олесь Гончар задумав написати публіцистичний твір про цю екологічну трагедію, що принесла великі жертви й стала наслідком недбалого ставлення людини до природного середовища. Про те, що письменник сприйняв цю трагедію як явище не одиничне й випадкове, а як закономірне, котре пов’язане з тодішньою політичною системою в колишньому СРСР, свідчить хоча б той факт, що лише назва твору мала в Олесь Гончара близько десятка варіантів: від обережно нейтральних — (“Натиск весни”, “Робота весни”),

через констатуючий (“Куренівська трагедія”) та відверто засуджуючі (“Возмездие”, “Помпея”, “Покара”), до узагальнюючо символічних (“Чорні лебеді”, “Чорний яр”).

І все ж різкий поворот до екологічної проблематики в письменницькій публіцистиці накреслився лише після 1986 року, коли під впливом катастрофічних наслідків Чорнобильської трагедії, починається переорієнтація цінностей, пом’якшується режим секретності відносно публікацій на екологічну тематику. І саме Олесю Гончару належить значний пріоритет у цьому напрямку журналістської діяльності. За свідченням Олександра Белякова, “люди мистецтва з естетичним (універсальним, екологічно-культурним) ставленням до природи глибоко відчували суспільну потребу в оптимізації й соціоприродної взаємодії та всіма доступними засобами сприяли формуванню екологічної культури суспільства: прозою і римою, художніми та документальними кінострічками, публіцистичними статтями й усними виступами” [7, 5].

Слово Олесь Гончара на установчому з’їзді Всеукраїнської асоціації “Зелений світ” (1989) було “найбільш вагомим, емоційним та проникливим”, на відміну від виступів фахівців у галузі екології. Письменник “чутливо й активно відреагував на проблеми екології, спрямувавши свій дар проти руйнівного ставлення до навколишнього середовища. Видатний діяч не змирився з байдужістю, грабіжницькою корисливістю відомств, що обертаються хижацьким винищенням природи, злочинною безгосподарністю, моральним зубожінням людей” [7, 5—6].

Уже у виступі на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року, що отримав назву “То звідки ж явилась “звізда Полин”?”, Олесь Гончар сміливо й переконливо порушив важливі екологічні проблеми, які досі намагалися, якщо не замовчувати, то, принаймні применшувати. Перерахувавши зони лиха в тодішньому Радянському Союзі (зробивши це в переддень 70-річчя радянської влади) — Байкал, Ясна Поляна, Севан, Аральське море, — він виділив найважливішу з них — Чорнобиль. При цьому не забув відзначити гостро актуальні виступи своїх колег по перу — письменників-публіцистів, що сприяли виведенню “з

туману дезінформацій наш нещасний, що потряс планету, Чорнобиль” [126, 52], Бориса Олійника, Юрія Щербака та Володимира Яворівського, а також “сильні, бездоганно аргументовані виступи Сергія Плачинди, Валерія Князюка, Юрія Стадниченка, Богдана Сушинського з найгостріших проблем захисту природи, мови і культури” [126, 52].

Відзначаючи широке коло актуальних проблем суспільного буття, порушених публіцистами, Олесь Гончар на перший план ставить екологічну і кидає докір владі в тому, що вона не прислухається до голосу громадськості, на догоду вузьковідомчим, бюрократичним інтересам часто ігнорує її думку, у тому числі й аргументи письменників, журналістів: “Адже чого вартий той факт, що рівно за місяць перед чорнобильською катастрофою саме письменницька наша газета “Літературна Україна” опублікувала дуже тривожний матеріал про стан справ на Чорнобильській АЕС, і якби прочитали його ті, кому належить такі матеріали читати, та якби на станції гласність була в пошані — катастрофи, можливо, й зовсім удалося б уникнути” [126, 53].

І далі, розвиваючи екологічну проблематику, Олесь Гончар називає ряд загроз, ігнорування яких несе в собі суттєві збитки для цивілізації, — нерівномірність розташування виробництв на території України, засилля хімічних підприємств, недостатню увагу до здоров’я громадян, занедбаність земельних ресурсів тощо: “Зараз Україна задихається від перенасичення промисловістю, особливо шкідливою хімічною, люди страждають від хвороб, забруднюються води, підупадають поля, тут і там непридатним для життя стає навколишнє середовище” [126, 53].

У виступі письменник для реалізації задуму широко використовує потужний арсенал художніх засобів, щоб увиразнити свою мову, наситити її розмаїтими тропами, синтаксичними фігурами, прийомами суто ораторського мистецтва. У ньому звучать далеко не риторичні запитання: “У кого запитати, куди поділися лелеки і ластівки? Чому одна за одною, мало не впритул, виростають атомні

станції — Ровенська і Хмельницька, а на Дніпрі — Запорізька, а неподалік — Південноукраїнська і чому так поспішно риють котловани, зганяють села, вирубують заповідні гаї під ще одну, Чигиринську, проти якої виступає громадськість?..” [126, 53].

Тривогу письменника-громадянина викликає будівництво реакторів на Поліссі, в густонаселеній степовій частині України, в Криму, задуми “поставити атомні ковпаки і у верхів’ях Десни, останньої не отруєної відходами нашої річки, в краї, звідки й досі йде світло “Слова о полку Ігоревім”, і хто скаже, що в кожній з цих АЕС, збудованих чи запланованих, не криється потенційний Чорнобиль?” [126, 53].

Письменника-публіциста турбує доля наших нащадків, яким ми передамо в спадок свій край, що в результаті антропогенного впливу на довкілля нестиме значну загрозу для майбутнього. Олесь Гончар чудово розуміє, що без подальшого розвитку енергетичних потужностей обійтися неможливо, як і без хімічної промисловості, але він вважає за потрібне вимагати, щоб владні структури думали й про ціну впровадження нових підприємств.

Автор уводить до тексту свого виступу ще цілу низку подібних запитань, у формулюванні яких проглядається серія екологічних загроз, ігнорування яких веде до непередбачуваних наслідків для наступних поколінь: “Усім ясно, що без розвитку енергетики не обійтися, без хімії, очевидно, також, але чи такою ціною нам добувати гіркі ці блага? Чи виправдані будуть всі оці споруджені у найчудовіших місцях надгіганти, якщо довкіл себе вони створюють пустелю, руйнують природу, позбавляють людину самої поезії життя, щастя жити і трудитися в природному, чистому і надійному середовищі?” [126, 53].

Олесь Гончар прямо звинувачує владу в тому, що вона ставить вузьковідомчі інтереси вище інтересів суспільства, а в декларованій найдемократичнішій державі ніхто не враховує думку народу щодо доцільності втручання у світ природи. “Чи до лиця було б нам, — ставить знову далеко не риторичне запитання публіцист, —

обходити мовчанкою те, що непокоїть нині народну думку, глибоко зачіпає долі мільйонів людей?” [126, 54]. Письменник у таких умовах, на погляд Олесь Гончара, аж ніяк не має права мовчати, а тим більше підтакувати керівникам відомств, які нічого не хочуть чути з того, що суперечить їхньому баченню розвитку промисловості. Особливо велика відповідальність при цьому лягає на вчених, які впроваджують нові технології в життя, розробляють новаторські підходи до виробництва.

Автор публіцистичної праці чудово розуміє, що в умовах тоталітарного суспільства й самі вчені самостійно не здатні стримувати навалу системи, що марить гігантоманією: “Ось мова йде зараз про спорудження грандіозної Очаківської дамби, котра має відгородити увесь Дніпровсько-Бузький лиман від Чорного моря; вчені-біологи заперечують, авторитетні експерти застерігають, що, здійснився ця ідея, гирло Дніпра перетворилось би на величезне смердюче болото, забите синьо-зеленими отруйними водоростями, де все живе задихнулось би і хоча самі проєктанти не можуть переконливо заперечити реальність такої загрози, і хоча цей “проєкт віку” остаточно ще не затверджено, однак “перетворювачі природи” біля лиманів уже беруться за своє” [126, 54]. Про те, що Олесь Гончар стояв на правильних позиціях, свідчать думки іншого відомого українського публіциста Бориса Олійника, котрий у зв’язку із зазначеним писав: “Чи всі вони (вчені. — *В. Г.*) здатні (навіть найвизначніші свої відкриття або розробки, що дають тимчасові вигоди господарству, та їм особисто) оцінювати з позицій якщо не вічності, то бодай недалекого завтрашнього, скажімо, в плані екологічних наслідків? Будемо відверті: далеко і далеко не всі” [175, 180].

Гончар-публіцист твердо переконаний, що, приймаючи кардинальні рішення, які можуть суттєво позначитися на стані навколишнього середовища, завжди слід знати думку народу. Щоправда, він розуміє, що в радянських умовах ніхто цього ніколи не робив: “У нас не заведено було про такі речі питати людей, поцікавитись, що, приміром, скажуть вони про цю вельми сумнівну Чигиринську АЕС, яка з

чийогось вольового жесту має з'явитись знову ж таки в густонаселеній історичній, такій дорогій для українського народу місцевості. Запитувати думку людей? Чи не забагато буде гласності? В кабінетних ущелинах (автор знаходить влучний евфемізм для характеристики пануючої в СРСР системи. — *В. Г.*) вже давно звикли скептично ставитись до публічного обговорення “Епохальних” проектів і чого, мовляв, чекати від людей некомпетентних, недипломованих?” [126, 54—55].

На погляд Олександра Белякова, “Олесь Гончар... поставив надзвичайно складні запитання, пошук відповідей на які стане основою творчості й журналістів наступних поколінь” [7, 6]. Адже не може бути випадковим те, що біблійна зірка Полин з'явилася саме на українському небосхилі: “Звідки вона явилась, ця “звізда Полин”, — з ночей біблейських чи вже з ночей прийдущих? “Палаюча, мов смолоскип, впала вона на третину річок та на джерела вод... А ймення звізди Полин”. І чим викликана була з'ява її — чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над Матір'ю-природою, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній, безмірно терплячій любові? І чому та полинна розгнівана сила вибрала саме нас, що хотіла так страшно сказати цьому нинішньому віку, від чого хотіла всіх застерегти? І якою повинна бути література після глобального цього потрясіння, яких моральних висот людині треба сягнути, щоб відкрилися їй нові далечі? Адже за самим своїм світовідчуттям, рівнем пізнання, за розумінням ролі роду людського і його істинного покликання ми вже ніколи не будем такими, якими були до цього тисячі літ” [126, 55].

Застосовуючи прийом велетенських асоціативних зіставлень філософського плану, ставлячи Чорнобильську катастрофу в закономірний ряд історичних подій на шляху з далекого минулого через сучасне до майбутнього, Олесь Гончар вважає трагедію на Чорнобильській АЕС катастрофою, що суттєво вплинула на долю всього людства. Саме під впливом цієї події світове співтовариство стало інтенсивно шукати шляхів поліпшення екологічної ситуації на планеті. На

Міжнародній екологічній конференції в Ріо-де-Жанейро 1992 року рекомендовано навіть змінити саму філософію людського буття. Якщо раніше виходили з того, що довкілля має безмежні природні ресурси, а сама природа повинна бути переможеною за рахунок впровадження нових технологій, то учасники конференції в Бразилії вважають, що нова філософія буття має виходити з “визнання незаперечного факту обмеженості природних ресурсів... Ми повинні знати, розуміти природні процеси й співпрацювати з Природою, ураховуючи її закони. Тільки розумне поєднання нових технологій із зусиллям кожного члена суспільства у вирішенні природоохоронних заходів допоможе вийти з глобальної екологічної кризи” [7, 7].

Очевидно, що для збереження природи планети потрібні величезні кошти й кілька поколінь звитяжної праці, за умови, що буде також воля тих, хто стоїть біля державного керма. Олесь Гончар чудово розумів це і щоразу, використовуючи кожну нагоду, бив на сполох, привертаючи увагу до нагальних екологічних проблем, які не можна відкладати на потім, а треба розв’язувати оперативно, швидко. Про це йшлося у виступі письменника “Дзвони Чорнобиля” на відкритті Міжнародного семінару “Єврочорнобиль”. Він знову говорив про глобальну екологічну кризу, що охопила його батьківську землю: “Ось Україна, колись квітуча земля, з благодатним кліматом, найчистішими річками, розкішними луками і напрочуд плодючими ґрунтами — на очах одного покоління вона перетворюється у багатьох місцях на землю, мало придатну для життя, на край перенасичений промисловістю, де міста задихаються від хімії, води не вистачає, де дорослі й особливо діти масово хворіють, де ниви-годувальниці отруєні хімікатами, а спотворені землерийною технікою і байдужістю всемогутніх меліораторів мальовничі річечки, колись сповнені життя, краси, сьогодні тисячами гинуть, обертаючись на канами нечистот” [126, 56—57].

Схожі думки висловлювали й українські вчені. Зокрема Дмитро Гродзинський зазначав: “Антропогенні навантаження на екосистему вже зараз призводять до

різного роду криз — як глобальних, регіональних, так і локальних. Скажімо, лише на Україні зникли понад 20 тисяч малих річок. Катастрофічна цифра, що однозначно засвідчує: з навколишнім середовищем не все гаразд” [137, 73].

Особливу тривогу Олеся Гончара викликав екологічний стан Дніпра, священної для кожного українця ріки, яку велично оспівали Тарас Шевченко і Микола Гоголь, де колись відбулася епохальна історична подія — хрещення Київської держави князем Володимиром, — “ця річка в наші дні почетвертована, пошматована, поділена на так звані “штучні моря” і, втративши динаміку течії, щоліта гниє на величезних площах ядучими синьо-зеленими водоростями” [126, 57].

Використовуючи яскраве метафоричне порівняння, він звертається до образу планетарного масштабу (що взагалі характерно для публіцистики Олеся Гончара), щоб представити учасникам зібрання всю ту загрозу, що її несе в собі недбале ставлення до природи: “В аспекті екологічному Україна сьогодні якоюсь мірою може правити людству за образ недалекого майбутнього, постає моделлю самої планети, що швидко виснажується, де Червоні книги уже не вміщують усіх видів, колись незліченних, флори і фауни, що нині гинуть, так бездумно, з такою пожадливістю винищувані людиною. Все — від зелених лісів Амазонії й до північної тундри, від жайворонка в українському небі і до океанських китів, що, ніби на знак протесту, кінчають життя самогубством, — усе живе охоплене передчуттям екологічної катастрофи, в одвіті за яку все той же *homo sapiens*. Озброюючись досягненнями науки, навчившись у масштабах небачених знищувати все живе в своєму невтримному споживацькому засліпленні — ось так зійшли ми на вершину ХХ століття і ось такими зустрічаємо нове тисячоліття людської цивілізації” [126, 57].

Для Олеся Гончара Чорнобиль — це ознака саморуйнівних дій *homo sapiens*, серйозна поразка людства в протистоянні людини й природи. Це пересторога споживацькому ставленню до довкілля. Щоб посилити цю тезу виступу, письменник-публіцист наводить легенду про мандрівку першого президента

української академії наук В. І. Вернадського берегами Прип'яті, який пізніше розповідав друзям про майже містичний стан страху, котрий охопив його в рідних краях, що в нього зачалася підозра, а чи не обійшлося тут без нечистого?

І саме в цих краях, досить людних, побудували Чорнобильську АЕС. Не врахували при цьому й думку іншого відомого вченого, академіка Капіци, який радив будувати подібні споруди у віддалених пустельних місцевостях.

Використовуючи парцельовані означення, що підсилюють зміст сказаного, Олесь Гончар робить висновок, що “Чорнобиль — це поразка науки, відчуженої від людини, відомчої, збюрократизованої, далекої від ідей гуманізму” [126, 58]. Спираючись на геній Миколи Гоголя, публіцист закликає значно підвищити відповідальність науки перед цивілізацією: “Проблема Чорнобиля — не локальна, суть її воістину вселюдська” [126, 58]. До речі, Олесь Гончар ніде не називає Чорнобильську біду аварією, як про це йшлося в офіційних радянських джерелах, спрямованих на применшення її наслідків, для нього це однозначно трагедія, трагедія вселюдського масштабу. Подібне узагальнююче явище приховати справжню ситуацію, поет Василь Голобородько з притаманною йому саркастичністю відтворив через прийом низхідної градації:

Можлива катастрофа?

Може й не катастрофа, але аварія не виключена,

Може й не аварія, а так собі, робочі неполадки,

Які трапляються всюди [24, 39].

Найважливішим завданням людства для письменника, на погляд Олеся Гончара, є прагнення “постаратися відновити порушену гармонію світу, оздоровити й зберегти на віки прекрасну нашу планету” [126, 60].

У слові на літературному вечорі в Київському університеті 8 квітня 1988 року “Степове хлоп'я, що дає уроки дорослим”, Олесь Гончар серед важливих проблем розвитку суспільства, як одну з першочергових назвав екологічну. Він зазначив, що в двадцятому столітті виникла кардинальна ситуація, коли науково-технічний

прогрес став усе частіше обертатися проти людства. Використовуючи заперечну частку НЕ, актуалізовану повтором й винесенням на початок речень, публіцист яскраво й образно змалював трагічну ситуацію, що її створила на землі людина: “Не марсіани ж отруюють нам чудові наші ріки, озера, загиджують моря й океани, з яких у відчаї й простоті викидаються на берег навіть кити. Не інопланетяни ж вигублюють ліси планети, душать відходами хімії все живе, несуть нам радіацію та екологічне спустошення цілих регіонів, не від якихось пришельців зазнає ж ушкоджень той загадковий озоновий щит, який має оберігати життя на землі” [126, 242].

На погляд Олеся Гончара, людство повинно берегти все і втрата навіть малокорисного представника флори чи фауни повинна розглядатися як загальнолюдська втрата, яку сповна відчують наступні покоління землян. У виступі на зустрічі зі студентами та викладачами Київського державного інституту театрального мистецтва в травні 1987 року, Олесь Гончар порівняв письменника з пожежною командою, щоб “кидатись на захист природи, виступати проти відомчої сваволі в плануванні атомних станцій та різних каналів” [126, 251].

Прикметно, що екологічні проблеми Олесь Гончар порушував не лише у виступах, а й у творах інших публіцистичних жанрів. Так, в інтерв'ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову 12 червня 1987 року, де предметом розмови був вихід роману “Собор” російською мовою, письменник заявив: “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 мільйони гектарів найродючіших українських чорноземів” [126, 62].

У післямові до роману “Людина і зброя” “Уважному читачеві — на роздум” (1988) Олесь Гончар вкотре наголосив: “Як найтяжчий докір і звинувачення людині, її захланній споживацькій цивілізації 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” [126, 302].

Говорячи про нагальні проблеми екології, письменник-публіцист досить часто використовує метафоричні образи з глибинним підтекстом, що змушують читачів серйозно замислитися над сказаним: “Зловісні викиди в атмосферу, хімкомбінатівські хмари вбивають не лише бджолу і рослину. А хіба це жарт, що на Україні, споконвіку пісенній землі, зникають голоси, з кожним роком уславленій Київській консерваторії усе важче набирати контингент студентів-вокалістів” [126, 53], або: “В Чорнобилі після вибуху на четвертому енергоблоці в довколишніх лісах, кажуть, першими посліпли 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 хащ, з’являлися попід вікнами знайомих сіл і, зачувши людський дух, припадали до вікон своїми засльозеними незрячими очима, мовби питаючи: що сталося? звідки, чому? і хто ж порятує цей стражденний, створений для життя світ?” [126, 303]. Через рік цю ж метафоричну картину Олесь Гончар майже тими ж словами повторить у передмові “До португальських читачів” [126, 306].

“Планета на всіх одна” — так Олесь Гончар назвав свій виступ на відкритті семінару ООН по багатосторонніх заходах зміцнення довір’я і відвернення війни (1989), в якому серед іншого поставив на одну грань і ядерне бомбардування Японії в 1945 році, і всепланетну катастрофу 1986 року. “Про що ж тоді попереджають нас хіросімський дзвін і зловісний чорнобильський саркофаг?” [126, 321], — у такій площині поставив він проблему, публічно заявивши, що відвернення ядерної катастрофи в Чорнобилі — це боротьба за екологічну безпеку мешканців нашої планети.

“Сьогодні проблеми глобальні — ядерні, екологічні, економічні, національні і соціальні — владно вимагають від нас глобального всепланетарного мислення і способу дії” [126, 322]. Усі ці проблеми взаємопов’язані й вимагають, на погляд Олеся Гончара, “колективної відповідальності за нашу спільну зелену колиску” [126, 322].

У “Слові на відкритті Установчого з’їзду народного руху України” Олесь Гончар заявив, що українська земля — “не для мутантів, не для восьминогих нещасних лошат, вона має народжувати для світу повноцінних здорових людей — обдарованих трударів, мислителів і поетів” [126, 328].

У листуванні Олеся Гончара останніх років життя екологічна проблематика була також серед пріоритетних. Відповідаючи на лист свого земляка, дніпропетровського вченого Володимира Єфімова, письменник зазначав, що йому довелося бачити, як голландці бережуть свою природу, відвойовуючи крок за кроком родючі землі у моря, а на Україні у цей час готувалися затопити найродючіші чорноземи в плавнях Дніпра, на будівництві Каховської електростанції. “Я пробував декого отямити, — писав Олесь Гончар, — пробував переконати, наївний, начальника будови Андріанова, що можна плавні обдамбувати, не вирубувати наші південні ліси аж у таких масштабах, бо це ж Гілея яку знав Геродот, це ж козацька слава України, — мене слухали, мені посміхались, навіть щось обіцяли, наївному, і лише згодом стало ясно, що цей злочин проти українського народу був навмисне запланований, як був запланований штучний голод 1933 року...” [60]. У цьому ж листі письменник називає затоплення Великого Лугу першим кроком до Чорнобильської катастрофи, і, можливо, “з майбутніх віків ще прийдуть ті, хто відродить понищений козацький край, той унікальний, неповторний прекрасний регіон планети” [60].

Для порушення екологічних проблем Олесь Гончар використовує й такі okazionalnі жанри публіцистики як привітання. Зокрема він щиро вітав вихід першого номера газети “Зелений світ”, бажаючи колективу редакції “рясного цвіту

думок, мудрих ідей, гуманних безстрашних діянь на захист рідної зраненої землі, на відродження України” [71].

Таким чином, з безлічі серйозних проблем, з якими стикнулося людство наприкінці ХХ сторіччя, для Олесея Гончара (про що яскраво й пристрасно заявлено в його публіцистиці) найважливішими виявилися екологічні — захист довкілля від згубних впливів цивілізації й передусім Чорнобильської катастрофи, яка примусила людство по-новому подивитися на середовище життя *homo sapiens*. Екологічна публіцистика Олесея Гончара, як і багатьох інших письменників — Бориса Олійника, Івана Драча, Володимира Яворівського, Павла Мовчана, Юрія Щербака — поволи, але невідступно будила громадську думку. Авторитетне слово автора публіцистичної книжки “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, визначного письменника, громадського діяча, било на сполох, вело за собою широкі народні маси, пробуджувало в них енергію діяння.

У публіцистичних працях Олесея Гончара на екологічну тематику простежується еволюція його творчої майстерності. Розпочавши з оспівування краси рідної природи, він поволи прийшов до розуміння внутрішніх чинників і механізмів, що заважали збереженню екологічної безпеки суспільства. Публіцистика Олесея Гончара останніх років життя — це пряме звинувачення пануючої в СРСР системи, що в погоні за часто примарною вигодою не дбала про довкілля, не турбувалася про середовище життя майбутніх поколінь. У працях другої половини 80-х — поч. 90-х років письменник прямо називає винуватців екологічних катастроф, чий “діяння” завдали непоправної шкоди не лише громадянам своєї держави, а й усьому людству. Еволюція творчої майстерності Олесея Гончара охоплює й жанрову сферу. Екологічні проблеми письменник порушує не лише в статтях, кореспонденціях, виступах, а й у нарисах, листах, щоденниках і навіть привітаннях.

Безумовно, проблеми, поставлені Олесем Гончаром в публіцистичних працях другої половини ХХ століття, знайдуть безліч історично змінних прочитань майбутніми дослідниками, оскільки в них закладено величезний творчий потенціал,

схований у глибинах підтекстових значень, над декодуванням яких варто попрацювати все новим і новим поколінням.

2.3.9. Мотив війни і миру

2.3.9.1. Публіцистичний дискурс

щоденникових записів воєнних років

Різноманітні твори — есе, вступне слово, інтерв'ю, стаття, передмова, відгук, нарис — далеко не повністю окреслюють публіцистичну творчість письменника. Органічною складовою частиною її є ще й елементи публіцистичності, які ми знаходимо в мемуаристиці письменника (епістолярії, щоденникових записах, різноманітних нотатках) та художніх творах.

Щоденникові записи письменника років Великої Вітчизняної війни (з 19 червня 1943 по 12 листопада 1945 рр.), опубліковані спершу в книжці “Катарсис” (2000) [58], а потім у першому томі тритомного зібрання щоденників митця (2002) [131], з-поміж усіх оприлюднених мемуарів прозаїка вирізняються особливою публіцистичністю в гостроті оцінок подій і фактів війни, побачених і осмислених Олесем Гончаром, безпосереднім їх учасником. Відчуття, переживання, емоції й настрої передають стан його душі, роботу думки в складних екстремальних умовах буття простого солдата на війні, що ніяк не можна порівняти з аналогічними записами О. Довженка чи П. Тичини, К. Симонова чи О. Твардовського, які бачили війну з фронтових штабів та тилкових установ.

Документальні факти, пропущені через авторську свідомість Гончара-воїна, клалися запеченими кров'ю рядками “конспектів почуттів” [96, 532] у фронтових записах, формували його громадянську й національну свідомість, тренували спостережливість і вправність митця, стали основою його творчих задумів. Публіцистичні роздуми Олеся Гончара про війну і мир, вічне й скороминуче, ціну людського життя, природу подвигу, солдатське побратимство, невмирущість людського в людині споріднені з подібними у творчості таких же письменників-

фронтовиків — американця Е. Хемінгуея, француза А. Барбюса, німця Е. М. Ремарка, росіян — В. Некрасова, Ю. Бондарева, В. Бакланова.

Сьогоденність щоденникових записів оцінюється у співвіднесеності з часом відтворених подій, історичної епохи їх здійснення й (що характерно для Олеся Гончара, який мав уже досвід літератора) досить часто у співмірності із загальнолюдськими цінностями. Елементи публіцистичності в щоденниках років війни, котрі, як і лаконічні поезії, написані в хвилини відпочинку між боями, під час солдатських маршів, теж є “згустком” фронтових вражень автора, “стиснутим конспектом” його почуттів [96, 532]. Згодом у майбутніх прозових творах вони розгорнуться болючими й щемкими філософсько-публіцистичними роздумами про складне людське буття й суперечливе наше сьогодення, вкладеними в уста героїв чи поданими в окремих ліричних авторських відступах, прочитаними в складному підтексті пейзажних описів, стануть тривожним спогадом й своєрідним знаком пам’яті в повоєнній мемуаристиці, зазвучать грізною засторогою від духовного знищення в газетній і журнальній публіцистиці митця, зверненій до найбільш масового читача, розуму й серця свого народу.

У розмові з автором цих рядків В. Д. Гончар згадувала, як письменник на схилі літ не раз указував на те, що, якби він зараз писав усі свої твори, то публіцистичності там би було менше. Очевидно, звичка дивитися на свої твори поглядом суворого критика, диктувала митцю думку про надмірність публіцистичності в його художніх творах. Однак, на нашу думку, активна життєва позиція Олеся Гончара, його високорозвинена свідомість громадянина й патріота, нерозривність з долею народу, який за життя прозаїка називав його своєю совістю й мірилом духовності, не дозволили б йому писати інакше. Та й суспільні умови тоталітарної системи радянського часу змушували письменника особливо ретельно працювати над прихованим змістом своїх творів, щоб через нього донести до читача актуальні думки, а отже, в белетристиці вдаватися до прийому прихованої публіцистичності.

Але ж хіба патріотизм, інтернаціоналізм, дружбу народів, те, що було гаслами тогочасної політики, письменнику треба було приховувати? Звичайно, ні. Однак написати про це так, щоб почуття патріотизму виховувати на ідеях спадкоємності поколінь, вдячної історичної пам'яті нащадків, щоб через інтернаціональне зазвучало наше національне, а духовні здобутки українського народу показати як частину загальнолюдських надбань — це вже ознака таланту, риси якого вже простежуються в щоденникових записах Олеся Гончара фронтових років.

Елементи публіцистичності “Катарсису” в реалізації мотиву війни і миру ми вбачаємо, по-перше, у доборі тих документальних фактів — згущених фрагментів воєнного лихоліття на окупованих землях та фронтового буття, які пізніше переростуть в окремі сюжетні лінії й публіцистичні роздуми художніх творів (романів “Прапорonosці”, “Людина і зброя”, “Циклон”, новел повоєнних літ); по-друге, у “конспекті” задуму письменника написати великий епічний твір, щоб увічнити подвиг своїх побратимів по зброї, а війну показати в усій жорстокій правді; по-третє, у реабілітації честі української нації, на яку почали вішати ярлики “зрадника”, народу, що стікаючи кров'ю, одним із перших прийняв на себе віроломний удар ворога, перебував на території, тимчасово окупованій фашистами, народу, цвіт якого — молодь, — як і маслянистий чорнозем, пакували в ешелони й відправляли до Німеччини, сини котрого на фронтах наближали перемогу; по-четверте, у самій оцінці історичних фактів, через які виявлялися патріотизм не тільки автора, а й мільйонів тих, кого доля закинула в горнило війни.

Різнопланову тематику публіцистичності “Катарсису” точніше було б назвати сукупністю мотивів, через яку реалізується відвічний в естетиці мотив війни і миру. Запозичивши термін з музикознавства, поняття мотиву як найпростішої оповідної одиниці теоретично обґрунтував О. Веселовський у “Поетиці сюжетів” [17]. У визначенні публіцистичного змісту мотивів щоденника Олеся Гончара ми виходимо з розуміння мотиву як “максимального ступеня художнього абстрагування від

конкретного змісту твору, закріпленого в найпростішій словесній формулі” [10, 231], як “теми дрібних частин твору”, які вже не можна далі дрібнити [201, 71].

Спробуємо визначити “найпростіші словесні формули” щоденникового твору українського письменника, через які подається оцінка фактів Другої світової війни з позицій того часу, через котрі автор постає перед читачем як громадянин і людина, причетна до творення світової історії:

1. Відвічний мотив протистояння добра і зла, життя і смерті;
2. Мотив реабілітації солдата-українця;
3. Мотив любові й вірності в екстремальних обставинах війни;
4. Мотив творчих задумів автора.

Розуміючи мотив складовою частиною літературного твору, Гете виділив п’ять його видів, серед яких відзначив мотиви, “звернені в минуле” й “звернені до майбутнього” [23, 351]. Публіцистичні мотиви “Катарсису”, фабула якого характеризується здебільшого пунктирністю й незавершеністю нотаток, уривчастістю й непослідовністю викладу матеріалу, спрямовані в історично вагомий день нинішній, що готує день прийдешній.

Творчість передусім становить собою “комбінацію мотивів” [17, 305]. У комбінації чотирьох провідних мотивів, які розкривають своєрідність бачення Олесем Гончаром проблем війни і миру, і виявляється творчість молодого письменника. Усі зазначені вище мотиви в тексті щоденника як і в будь-якому літературному творі характеризуються “виокремлюваністю із цілого й повторюваністю в різноманітності варіантів” [206, 203].

Однією із форм варіювання мотивів є мікротеми. Так, мотив протистояння добра і зла, життя і смерті втілюється через такі мікротеми, як: згубність війни для всього живого, невмирущість людського в людині, місце солдата й народу в озброєному протиборстві держав, роль вождів у розв’язанні воєн, солдатське побратимство, туга за рідним краєм та ін. А мотив любові й вірності

конкретизується через мікротеми вірності жінки-солдатки, вірності жінки-солдата, права на кохання радянського воїна до жінки-іноземки.

У записах Олесея Гончара всі зазначені мотиви є основними. Це пов'язано з жанровими особливостями літературного твору — щоденника, та ще й написаного у фронтових умовах, коли бракувало часу глибоко осмислити окремі факти й події солдатських буднів, окреслити їх як головні чи епізодичні. Для Олесея Гончара, бійця стрілецької дивізії, автора щоденника, не має дрібниць: і численні акти величності людського духу (самовідданого героїзму, здатності на самопожертву в ім'я перемоги, готовності ділити з народом радощі та горе), і морального падіння (зради, жорстокості, боягузтва), і страшні картини загибелі однополчан, і вишневі сади в Бесарабії, і черідка білих хат у долині серед Трансільванських гір, що так нагадують рідну Україну, і печені на пожарищах яблука, якими милосердна природа обдаровує солдат наступаючої армії десь у далекій Румунії, і мила вінницька говірка, і чудернацьке іноземне слово, котре так вразило молодого письменника — усе тоді було важливим в усвідомленні велетенської вселюдської трагедії, яку несла війна, у прагненні побачити головне, розкрити глибинну сутність подій. “Я видел за войну то, что видели немногие. Многое, многое понял” [58, 68], — занотує Олесь Гончар 8 серпня 1944 року. Уже згодом в епічних полотнах письменника зафіксовані факти стануть то головними, то другорядними, то епізодичними.

На погляд О. Веселовського, письменник мислить мотивами, кожному з яких властивий стійкий набір значень, частково закладених у свідомості митця генетично, частково зумовлених його суспільним досвідом. Протягом усього подальшого життя художнє мислення Олесея Гончара, ветерана війни, живилося публіцистичними мотивами, сформованими в щоденникових записах.

Розкриття мотиву творчих задумів у “Катарсисі” допоможе знайти відповідь на запитання, для чого молодий прозаїк почав писати щоденник, адже до цього він не вів хронологічно систематизованих нотаток. За рахунок сну й коротких хвилин відпочинку Гончар-мінометник самовіддано творить хвилюючий літопис буття

українського народу в роки війни, у записнику із цигаркового паперу дрібним почерком нанизує й нанизує факти, враження, думки й переживання з потреби висповідатись, очистити свою душу й серце перед тим, як принести їх у жертву кривавій війні. Але чи може бути щирою й відвертою сповідь у тогочасній обстановці всезагальної підозрілості, сталінських репресій, які не вщухали й у роки воєнного лихоліття? Смерші, штрафні батальйони, заградотряди — історичне свідчення тому. Обставини творення щоденника — цього пристрасного документа про жорстоку правду війни ще більше підкреслюють громадянську сміливість і подвиг його автора, що молодю свою “душу розбиту кожен день на розп’яття” [58, 35] ніс.

Щось є символічне в тому, що перший запис починається не констатацією фактів, а публіцистичним роздумом про те, скільки страждань, мук та поневірянь для народів принесла війна. Мабуть, сумні роковини, що наближалися (“Через три дні буде два роки як почалася війна” [58, 21]), зумовили такий характер нотаток. Олесь Гончар, який не раз дивився смерті у вічі, мав два поранення, звідав рабство полону, прагне для себе знайти відповідь на запитання, хто розв’язав війну, “чи будуть коли її творці навіки прикуті до ганебного стовпа!” [58, 21]. “Мерзенними потворами”, що “правлять народами”, “вождями-кретинами” охарактеризував їх майбутній автор “Прапорonosців” [58, 21, 33]. І хоча в тексті відсутні знаки документальних фактів — імена історичних осіб Гітлера й Сталіна, вони прочитуються в контексті щоденника, причому ніякої різниці між двома “творцями” всесвітньої катастрофи письменник не вбачає. З позицій сьогоденного дня, коли оприлюднені матеріали про злочини тих часів, дивуєшся прозорливості двадцятип’ятилітнього Олесья Гончара. І коли б фронтові записи молодого прозаїка потрапили до рук каральних органів, то його б не минула доля капітана О. Солженіцина, який за свої “необережні” записи провів чимало літ у сталінських таборах, розплатився за це роками й роками вигнання.

Для Олеся Гончара як людини, що мала невеликий журналістський досвід, практику літератора, уміння філолога прислухатися до народного слова, відчувати глибинні семантичні пласти мови, цілком природним було звернення до писаного слова, для того щоб дати лад думкам, зрозуміти ціну людського життя, визначити своє місце в історичних подіях однієї з найжахливіших воєн світу, а, якщо треба — то гідно постати перед лицем смерті. Лейтмотивом через усі записи письменника проходять запитання: “Мучусь, мучусь, за что мне такие мученья?” [58, 69] (запис від 12.08.1944), “Из чего состоит моя жизнь?” [58, 67] (запис від 28.07.1944), “Неужели у меня еще есть счастье?” [58, 76] (запис від 12.12.1944), “Увижу ли я еще родину?” [58, 72] (запис від 2.09.1944). Дуже тривожило молодого бійця, чи “узнают ли те, счастливые люди будущего, которые будут уже нас называть предками, какие трудности и жертвы мы перенесли во имя их и будущего своей Родины?” [58, 73] (запис від 22.09.1944).

Так у Олеся Гончара з’явився задум написати хвилюючу повість про табір у степу, пережите в полоні, увічнити подвиг своїх побратимів по зброї, щоб не обірвалася нитка зв’язку поколінь. Мабуть, саме для цього від куль і снарядів уберегла його доля. “Твій обов’язок розповісти про товаришів — живих і мертвих. Адже ти не раз давав собі слово: “Якщо тільки залишуся живим...” [96, 532], — завжди пам’ятав письменник. З цього благородного пориву й народився щоденник.

З мотивом задуму Олеся Гончара створити велике епічне полотно пов’язується публіцистичність фронтових записів митця. Треба відзначити, що злободенність “конспектів” з “окопного університету” [96, 530, 532] слід розглядати в їх співвіднесеності з часом зображуваних подій воєнних літ і водночас — з проблемами, які диктує нам день сьогоднішній. “У той час, здається, всі, хто писав, брався зображувати війну, тож і не дивно, що поруч із творами правдивими, справді художніми, з’являлося чимало книг, де замість справжньої війни читачеві підносилися війна вигадана, легка, бутафорна” [96, 535]. Це обурювало Олеся Гончара, йому “здавалось блюзнірством, коли холодною рукою ремісника писали

про величезне народне лихо, про те, як люди вмирали на полі бою” [96, 535]. На думку письменника, “якщо вже братися за перо, то тільки для того, щоб прорватися до правди, до зображення війни справжньої, реальної, з її стражданнями, кров’ю і потом, з її тяжкою солдатською героїкою” [96, 535].

У щоденнику мотив творчих задумів як складова частина мотиву війни і миру та лейтмотивів добра і зла, життя і смерті, що розкривається через одну з мікротем — реабілітації українського солдата, — пов’язаний з актуальними проблемами сьогодення — переоцінкою історичних здобутків минулого, у тому числі й визвольної місії радянської армії в роки Другої світової війни, спадкоємності поколінь, з пошуками відповіді на запитання, чи потрібен нам сьогодні роман “Прапорonosці”, чи таким уже й страшним був фашизм. “Якби не старання дідусів, то, можливо б, ми всі давно пили б баварське пиво”, — утвердилося в мисленні далеко не кращої частини пересічних українців 90-х років. Яким передбачливим був Олесь Гончар, коли в першому записі занотував: “Я сповнений чорного песимізму і гадаю, що знайдуться якісь мудрі негідники із середовища вчених, які рабськи змиють кров мільйонів з рук цих мерзенних потвор, що зараз правлять народами” [58, 21].

“І нині вражає нігілізм щодо Гончарових творів про війну, мовляв, “Прапорonosці” — данина режиму Сталіна, — з хвилюванням відзначає В. Д. Гончар. — У романі віддана данина не режимові, а людям на фронтах — живим і полеглим, і те знаю, що письменник вважав цей твір реабілітаційним щодо свого народу. І хай що там плетуть недоброзичливці, а “Прапорonosці” писалися чесною рукою з болем в душі за полеглих і з шанною до живих” [202, 9].

З початку 90-х років ХХ століття й досі в колі методистів, педагогів точаться дискусії про те, чи потрібно роман “Прапорonosці” включати до шкільних програм з української літератури, чи необхідний він учнівській молоді. Брудна метушня навколо твору дорогого серцю самого Олесь Гончара, написаного “власною кров’ю” [164, 17] ранили його. У відповіді на наш лист письменник так прокоментував цю

ситуацію: “Схильність декотрих методистів вилучати з програми навіть класику лише свідчить про їхнє невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури. Правильно зорієнтувати молодь, застерегти її від нігілізму,.. — це ж має бути справою честі нашої інтелігенції, святим обов’язком її перед Україною” [20, 136]. За кілька місяців до смерті в листі до львівського вчителя А. Ф. Юрчука Олесь Гончар знову повертається до цієї болючої теми, указуючи на те, що не збирається “переписувати” трилогію, уважаючи її “правдою” свого часу: “Мені приємно було дізнатися, що є вчителі, які так глибоко прочитують “Прапорonosці”, знаходять у них, як ви пишете, “багато українського матеріалу”... Звичайно, ми багато чого не знали. Не знали, скажімо, що десь є героїчна УПА, яка бореться проти того самого ворога, що й ми. І що десь у тилах піддаються депортації цілі народи. Багато було ілюзій. Вірилось, що після Перемоги світ зміниться докорінно...” [69].

Здається, Олесь Гончар 1994 року писав ніби про самого себе, згадуючи О. Довженка, митця, “що побував у самому пеклі війни, побачив зблизька трагедію рідного народу, чиїх синів і дочок мільйонами гнали на Захід у фашистське рабство, а решту всіх, хто зазнав лиха окупації, кремлівські ідеологи вважають за необхідне “лікувати”, бо ж Україна підокупаційна надихалась, мовляв, не тим духом, і довіряти їй повністю тепер не можна” [93, 6].

Письменник, котрий пережив “ночі оточенські” з тривожними пошуками залишків розбитої німцем армії, концтабір, розумів, що йому випала “доля найсумовитіша, на яку чиясь казенна, чиясь самоїдська злоба, згодом ще й начепить свій жорстокий ярлик” [126, 300]. Це роздуми митця 80-90-х рр., коли історія зривала “з живих і полеглих ярлики наклепів”, змивала “тавра несправедливості й чорних підозр” у благородному прагненні повернути рідним у чистоті імена безвинних. І в цьому письменнику вбачається “пам’ятливість”, “милосердя й гуманізм” нового часу [126, 300]. Тоді ж, у грізні 40-і роки, Олесь Гончар узяв на себе тягар відстояти свою людську гідність і честь солдата-українця, захистити свій народ від “вірусів наклепів і пліток” [126, 300], виношуючи задум написати правду

про війну, поставивши “реабілітаційну мету” — “зняти з українців тавро колаборантів, якими зображувала офіційна пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитись в окупації або в полоні”,.. “показати, що українці не гірше за інших виявили себе в боях проти фашизму” [69].

Усім тим, хто виставляє “рахунки автору за оспівування у романі “Прапорonosці” начебто загарбницького походу радянської армії в країни Східної Європи” й угодицтво сталінському режиму, необхідно прочитати “Катарсис”, документ про “психологічну правду — від поруху душі до страхіття жорстокої бойні, якою є війна” [13, 48—49] — тоді повніше можна осягнути постать самого митця й глибше прочитати підтексти твору, зрозуміти його ідею.

Мотив реабілітації українського народу виявляється через фіксацію різноманітних проявів поведінки бійця на фронті й українського населення в тилу ворога. Свідомість воїна-українця, його оцінка дійсності найбільш типово виявляється в думках і переживаннях самого автора щоденника, через які проглядається наш національний менталітет сприйняття світу.

Рефреном-повтором через усі записи проходять рядки “Я не можу забути...” До розряду незабутніх письменник відносить побачені картини мобілізації молоді на роботи до Німеччини: “...Набори в Германію. Це такий невблаганний тисячоротий змії, який з нечуванним цинізмом і автоматичністю пожирає цвіт українського народу — його юнаків і дівчат, а тепер навіть і підлітків” [58, 24]. Автор намагається психологічно осмислити явище поневолення як всенародне горе: “Середі — тепер чорні дні. Скільки голосінь, скільки сліз у ці дні! Политі тими сльозами широкі українські степи!.. Скільки тепер осиротілих старих матерів і батьків прилучаються до числа тих мільйонів зруйнованих сімей, чоловіки й сини яких загинули або загибають на фронтах. Сироти, сироти, сироти навкруги. Беруть дочку — мати плаче, беруть сина — ридає. Беруть другого сина і третього — вона не рада тому, що живе на білому світі” [58, 22—23].

Незабутніми для Олесья Гончара є й приниження його людської гідності в полоні: “Я не можу забути... Як нас роздягали на тюремнім плацу, як били голих...” [58, 29—30]. Не менше знуцань звідав автор щоденника й на підневільних сільгоспроботах на окупованій ворогом території.

“Голий, закутий, гордий” [58, 30] Олесь Гончар-полонений уже тоді зрозумів, що його “ненависть буде невмируща” [58, 28], що він ніколи не примириться з цим, поки буде жити.

Пам’ятними й тривожними на все життя залишаться згадки про жорстокість німецького окупанта та великі страждання, які довелося витримати українському народу: “...В Полтаве фашисты при отступлении сжигали женщин, заперев их в дома. Девушкам отрезывали грудь. В Нижне-Днепровске детей бросали в Днепр” [58, 38] (запис від 10.10.1943); “...Пленных (мертвых и живых) складывали в машины везти на свалку. Сквозь доски кузова высовывались еще живые руки, шевелились. Пленных закапывали в землю еще живыми” [58, 55] (запис від 19.03.1944); “Немцы, говорят, подвозили вешать наших колхозников в бестарке. А потом бестарка отъезжает” [58, 65] (запис від 16.06.1944); “Развороченная хата... На развалинах хозяйка... Рядом на снегу чернеет могилка... Там трое ее детей” [58, 49] (запис від 20.12.1943).

Роздуми автора щоденника про патріотизм, у якому він, посиляючись на міркування Л. Толстого, дійшов висновку про те, що це “суєвір’я, обман, вигідний урядам”, адже “для народів почуття братства й солідарності давно вже стали зрозумілими й прийнятними”, передають бачення війни передусім очима українського солдата як “братовбивства”, як “злочину”, з жиру затіяного “вождями-кретинами” [58, 32—33].

Зі сторінок “Катарсису” постає воїн-українець, для якого рідне слово в далекому поході армії уособлює частку Вітчизни, що промовляє до нього голосом матері, дружини, сестри, стає знаком пам’яті своєї легендарної історії, символом України. Серед бійців 2-го Українського фронту “почти сплошь украинская речь”

[58, 64] (запис від 26.05.1944), — занотовує Олесь Гончар. “Усатых украинцев — потомков запорожцев — бодрых, мягких, по-мужицки вежливых и предупредительных” [58, 64] (запис від 25.06.1944) представляють у письменницьких нотатках українські прізвища (Гупало, Хасцький, Мукоїд, Худенко, Гарбуз, Теличко, Сагайда та ін.), які в незмінному вигляді або трансформованими стануть іменами прототипів героїв роману “Прапорonosці”, та милі говірки — кіровоградська, уманська, вінницька, подільська, котрі як документальний факт письменник теж фіксує в щоденнику.

У “Катарсисі” український солдат відтворений як людина, що серед жорстокості війни не втратила людських якостей, не розучилася й у тяжких обставинах війни мріяти (“...В тяжелые дни, когда над нами больше чем когда-либо нависла смертельная опасность, все особенно часто мечтают о жизни, даже и молчальники. И с какой страстью, бешеной жадностью!” [58, 81] (запис від 20.02.1945), не згубила почуття оптимізму, здатності до дотепного гумору, і серед крові й смертей відзначати комічне, смішне, про що свідчать фольклорні твори (прислів'я, приказки, пісні, анекдоти), які фіксує автор щоденника, у котрих “сміється розум. Аж пашить крилом. Сміється дотеп, смутком перешитий. Добро сміється над горбатим злом” [58, 7].

Пейзажні деталі в щоденнику не лише вказують на особливість світосприйняття письменника та його однополчан і відчуття нерозривності їх буття з природою, а й виконують ряд інших функцій, що посилюють публіцистичний зміст записів. Вони зокрема підкреслюють філософську вдачу українського воїна, його вміння в чужому краю постійно мислити образами дорогої Вітчизни (“Черешні ростуть розкішні й великі, як у нас дуби” [58, 61], “Слышу аромат далекой родины, ее жестоких зим” [58, 77]), для того щоб знайти сили вижити, перемогти (“...Вспомнили далекую Украину. Привіт вам, голубий Дніпро, білі вишневі сади і ясне сонце моєї України! Тоска, тоска невыносимая! Не могу дышать чужим воздухом. О Родина!” [58, 62] (запис від 1.05.1944), відчутти себе сином Землі, свою

відповідальність за порушення гармонії у світі природи, осмислити великий Божий дар — життя (“Белеют домики в море деревьев, но, увы! — домики только белеют, а целого из них нет ни одного, одни только стены... Кажется, что там живут люди мирной, тихой, прекрасной жизнью, которая дается человеку только один раз, и люди — не звери, а все хорошие. Боже, какое ты счастье дал человеку и как он не умеет употребить его!.. Не могу писать — я рыдаю, рыдаю за вас, люди, прекраснейшие и глупейшие создания нашей Божьей Земли!” [58, 68—69] (запис від 13.08.1944).

Контраст — буяння природи і смерті людини — яскраво наголошує на трагізмі загибелі молодих бійців, допомагає відчутти прагнення українського автора в кожному з них побачити чийогось сина, батька, чоловіка, брата, оцінити смерть солдата як передчасне вбивство, зруйнування, знищення. “З планети пішов її володар, пішло в небуття найвище створіння, найрозумніше, що є у всесвіті” [75, 140], — напише згодом письменник у “Людині і зброї”, а поки що рука фіксує болючі факти: “Налет вражеской авиации... Жертвы. Убит Рыбак, мой друг, бухгалтер из Полтавы. Умный, тихий, мечтательный. Как-то сидит-сидит, смотрит в землю, думает:

— Дивись, і тут така трава, як у нас на Україні!

І знову думає. Останній час я бачив його мимохідь: блідий, очі запалені, блискучі, наче він уже знав свою судьбу...” [58, 71] (запис від 29.08.1944). Загиблій земляк був згодом увічнений Олесем Гончаром в образі Гая, що підірвався на міні, доторкнувшись до кущика васильків (“Прапорносці”).

Працьовиті від природи українці й на війні залишилися тими ж хазяйновитими селянами, з потрісканими від роботи руками робітниками, трударями фронту, які, пройшовши з безперервними боями шлях від самого кордону, зрозуміли, що героїзм і високі душевні пориви повинні поєднуватися з буденним солдатським умінням воювати, терпляче переносити неймовірні труднощі й втрати, виконувати в поті й крові тяжку ратну справу.

Протягом усього щоденника наводяться численні факти — підтвердження душевної краси, гуманізму й великодушності українського солдата, коли він, звільняючи від фашистів рідні села, поспіхом викопує землянку для осиротілих дітей і залишає їм хліба, коли намагається в німцеві, “здоровом рыжем верзиле” с “лицом детским, глупым” [58, 47] віднайти людину, коли він, санітар, однаковою мірою допомагає пораненому румуну й нашому солдату, вчорашнім ворогам [58, 73] і коли, намагаючись полегшити горе матері Юрченка, загиблого офіцера, прекрасної людини, відправляє на Кубань посилку [58, 98—99], і коли пише в листі коханій свого вбитого товариша: “Вам можна пишатися своїм другом” [58, 87].

Мотив добра і зла, життя і смерті пронизує весь щоденник, підпорядковує собі всі інші мотиви, органічно входить до їх змісту й розкривається через них. Автор постійно з документальною достовірністю фіксує найболючіші моменти — загибель товаришів по зброї. Це онтологічна основа авторської сповіді, спільна для типологічного ряду фактів теми “людина на війні”: “Вакула умер по дороге в медсанбат” [58, 79], “Недавно погиб Юрченко” [58, 98], “Убит Рыбак” [58, 71], “Погиб комбат Худенко” [58, 75] “Хаецкий умер в медсанбате” [58, 79], “Брова убит, запевала наш, Мукоед убит” [58, 85]. Ці факти поряд з іншими “шматочками дискретної дійсності” [176, 68] реалістично, без прикрас створюють цілісну картину фронтового буття.

У щоденнику можна знайти багато підтверджень жорстокості війни. Вони для Олеся Гончара не самоціль, а прагнення зібрати матеріал для майбутньої творчості, зафіксувати думки про жахливі людські страждання й гіркоту втрат: “Лежать трупы. Ось один наш — босий, у вольному, ноги сині, чорне обличчя, як у блискучій чорній масці, і різким контрастом до нього сяють молоді міцні зуби, наче сміються” [58, 41] (запис від 30.10.1943); “Над дорогой танк вдребезги разможенный бомбой... Башню снесло... В ней лежит танкист, поднял желтую руку будто просится:

— Вытащите меня отсюда, из холодного тесного железа.

Нога с сапогом валяється рядом” [58, 48] (запис від 10.12.1943).

Пережиті картини не давали Олесю Гончару спокою й у 1945 році вилилися в поетичні рядки вірша “Танкіст”, у яких психологічно вмотивовано показано руйнівну силу війни, смерть як “недомріяна мрія”, як знищення:

Сніги! Не сніги, а ріллі,
 Наорані смертю за мить.
 І хлопець — одне вугілля —
 Біля танка свого лежить.

Руку підняв до неба.
 Крик занімів на вустах.
 Бо жити йому б ще треба
 В незайманих десь містах,

Ще б чути довкола себе
 Той гомін прекрасних міст.
 Бунтуючи, зняв до неба
 Чорний кулак танкіст.

І руки його обгорілі
 Не хочуть такого кінця!
 І зуби аж сяють білі
 На спаленій масці лиця.

Бо то ж недомріяна мрія,
 То ж вірність йому комусь —
 Напис на танку біліє:
 “Жди — я вернусь!” [117, 74]

Здавалось би, для чого автору ще раз заново переживати побачене, з такою ретельністю відтворювати картини загибелі людини, описувати тіло померлого, в

черговий раз нести душу на розп'яття. Це потрібно письменнику передусім для того, щоб зрозуміти смисл власного життя, усвідомити, ціною яких жертв наближалася перемога. Пізніше в “Прапорonoсцях” рука автора постійно підсвідомо додає нові й нові деталі до опису передсмертного крику солдата, руки загиблого, про що свідчить перший чорновий варіант твору [115]. Критика закидала митцю надмірність крові й натуралізму в романі, але автор нічого не змінив, уважаючи їх свідченнями страшної правди про війну.

Безпосереднє знання явищ фронтової дійсності автором щоденника переносить зазначені факти в логіко-гносеологічний план їх відтворення. Пропущені через свідомість і сферу чуття суб'єкта сповіді, вони досить часто “підключають” образ або ж переростають у образ — специфічний засіб переходу мислення в конкретно-чуттєву модальність.

Не можна без хвилювання читати такі рядки: “На дороге в с. Плавни лежит наш убитый. По нему едут — голова расплющена колесами машин. Думаю: пусть бы и по мне отак ехали — лишь бы армия шла вперед” [58, 51] (запис від 10.01.1944); “Одного нашего убило ночью: так и замер с наготовленной к выстрелу винтовкой в руках. Когда подошли к нему, уже мертвому, тронули за плечо, он в последний раз мертвым пальцем тронул крючок и выстрелил. Как будто хотел этим и после смерти передать товарищам свое стремление к победе” [58, 74] (запис від 30.09.1944).

Особливо тяжко письменник переносить смерть тих, кого особисто знав, чиєю дружбою дорожив. Їхня загибель здається йому величною: “Недавно погиб Юрченко. Стал на колени на дамбе, смотрит в бинокль, подал команду:

— Пять беглых — огонь!

И упал замертво. Подбежали все, стали, заплакали. Он с 22 года, старший лейтенант, учитель, замечательный человек. Любили как отца. Ни на кого не прикрикнул никогда. Дали пять беглых по его последней команде и похоронили” [58, 99] (запис від 19.04.1945).

Приклади загибелі товаришів породжують високопатріотичні думки, сповнюють автора записів рішучістю вмерти й бажанням вижити: “Я не жалею, если погибну в бою, это все-таки лучшая из смертей — погибнуть за Родину, за Украину. Я молод, я хотел бы еще жить, ну что ж, если нужно, я с гордостью скажу: Несделанное мной, ненаписанное мной — сделают, напишут другие!” [58, 41] (запис від 27.10.1943); “Сегодня целое утро прячусь и плачу... Уйду в пехоту, пропаду, не хочу жить. Один я остался со своей осиротелой ротой... Проклятая война!” [58, 74] (запис від 23.10.1944); “Умрем, но в руки не дадимся” [58, 81] (запис від 17.02.1945); “Вынул пистолет, сижу один в разбитой хате. Танки уже гудут под селом... Считаю патроны. Все врагу — один себе” [58, 82] (запис від 20.02.1945); “Хочется жить, а может придется умереть” [58, 37] (запис від 25.09.1943).

Суб’єктивність у реалізації мотиву життя і смерті “дає можливість побачити концепцію певного історичного періоду в подіях і людях очима письменника” [22, 9], надає його записам високого громадянського звучання.

Мотив вірності пронизує весь щоденник Олеся Гончара й реалізується через фіксацію численних фактів зради й краси вірності. Ці вічні морально-етичні категорії осмислюються автором “Катарсису” на рівнях суспільної й інтимної сфери існування людини.

Пропущені через авторську свідомість, вони набирають психологічного вмотивування, несуть в собі ознаки української ментальності, передають здоровий глузд народу й патріотичні почуття автора. Зрада як суспільне явище розкривається на прикладах служіння німцям українців з пов’язками — поліцаїв, колабораціонізму на окупованій території, заподатливості перед фашистами окремих представників інтелігенції: “Харків взагалі зараз, за оповідями, це новий Вавілон. Життя кипить, але п’яне, нездорове, як бенкет під час чуми... На вулицях сморід від трупів, що десь поблизу розкладаються під сонячним промінням, і тут же поруч на розі — вже гримить ресторан, там німецькі офіцери розважаються з українськими дівчатами” [58,

22]; “...Шляхом з Кишиньки йшли валки, підвід півсотні, повні народу з поліцаями на варті... І ви, українці з пов’язками на руках, провадите своїх братів і сестер у холодну могилу...” [58, 24—25]; “Я був — босий, у подертій гімнастерці, зарослий, худий, у пилюці після далекої дороги, але мені не соромно було бути таким перед нею. Я відчував, як виправляє мене якась велика гордість. Я був теж студентом-філологом. Але в мене не було, дівчино, на руці пов’язки, в мене були тільки рани” [58, 28].

У записах письменника міститься багато матеріалу на підтвердження краси вірності як Батьківщині, так і в подружньому житті. Письменника турбують різні аспекти цієї проблеми, у щоденниках занотовано чимало фактів, які спираються на власні спостереження автора, розповіді однополчан, солдатські листи, фронтовий фольклор.

Усупереч офіційним поглядам на мораль радянської людини, яка гучно декларувалася, Олесь Гончар відтворює реальні картини буття людини на війні. Письменник узагальнено передає ставлення бійців як до зради жінки-солдатки, так і до невірності жінки-солдата, фронтовички. При цьому автор не шкодує негативно забарвлених слів, використовує знижену лексику. Олесь Гончар не приховував фактів пошуку солдатами тепла, домашнього затишку й розради у швидкоплинних зв’язках з іноземками.

Щірістю пронизані записи, у яких йдеться про зародження кохання молодого Гончара до словачки Юлії, символом якого стала голуба квіточка з тонким запахом — небовий ключ, засушене стебельце якої, за свідченням В. Д. Гончар, і до цього часу збереглося між пожовклими сторінками щоденника [202, 113]. Це велике почуття сповнило письменника-воїна світлою надією на життя: “Повторилась еще раз краткая весна моей жизни. Яркая, горячая, незабываемая” [58, 96] (запис від 4.04.1945); “Словакия, Словакия! Зеленая Гринава, легкие воздушные пейзажи и солнечные волны, и высочайшее небо, и чувство простора и красоты земной! Не забыть вас, не забыть. Среди угрюмых, черных колеров войны — тот край, те дни и

та жінчина — единственная светлая поляна как солнечный привал среди черных туч, сквозь которые спускаются тугие лучи солнца” [58, 98] (запис від 19.04 1945).

Чи має право радянський солдат на кохання до жінки-іноземки — мотив підказаний життям і фронтовими буднями. Гуманістичне вирішення цієї дилеми знайшло своє більш чітке відтворення в повоєнних оповіданнях митця “Модри Камень” та “За мить щастя”, за що Олесю Гончару довелося ще довго спокутувати “гріх” свого неординарного мислення.

Говорячи про інтертекстуальні зв’язки мотиву вірності в духовній спадщині митця, який так чітко окреслився вже в щоденнику, хочеться додати ще один вагомий факт — вірність ідеалам, усьому тому, чим жив Олесь Гончар, його дружини — Валентини Данилівни, берегині творчості видатного прозаїка, завдяки якій опубліковано фронтовий щоденник.

Щоденник як жанр мемуарної літератури стоїть найближче до публіцистики, оскільки дає можливість автору оперативно відгукнутися на злободенні проблеми доби. Свідченням цьому є “Катарсис” Олесея Гончара, який суттєво доповнив його життєву й творчу біографію, проілюстрував витоки провідного в художній і публіцистичній творчості мотиву війни і миру. Публіцистика письменника живилася, вбирала й випромінювала ті естетичні орієнтири й духовні шукання українського народу, які не підвладні моральній девальвації, скороминущим політичним та ідеологічним вимірам.

2.3.9.2. Публіцистичність роману “Прапорносці”

Публіцистичність завжди була невід’ємною якістю художньої літератури — “великої трудівниці й помічниці людства в його намаганні знайти смисл історії й відповіді на основні питання буття, в його невтомнім творенні добра й краси” [142, 18]. Поручуючи у творах гострі актуальні проблеми, художньо показуючи переконливі шляхи їх розв’язку, письменник органічно поєднує воєдино особисте й суспільне, художнє й документальне. І хоча “публіцистичність — індивідуальна особливість письменника, але вона є досить поширеною, і про неї можна говорити

як про *явище*” (виділення наше. — В. Г.) [155, 11]. Питання про публіцистичність художньої літератури не є новим. У різні часи історії розвитку літератури її теоретики й самі письменники то підтримували й схвалювали її, то засуджували й рішуче відкидали. Сучасне вітчизняне літературознавство не може гордитися якимись значними науковими дослідженнями, де б усебічно розглядалися проблеми публіцистичності художньої літератури. Виняток становить хіба що вже цитована книга Ю. Лазебника “Публіцистика в літературі” та дисертаційне дослідження В. Шкляра “Публицистика и художественная литература: Продуктивно-творческая интеграция” [217], більш знані в журналістиці, ніж у науці про літературу. Указуючи на взаємопроникнення публіцистики в художню літературу й художнього образу в публіцистику, розглядаючи публіцистичність мистецтва слова в історичному аспекті, залучаючи контекст світової й національної літератури, Ю. Лазебник зазначає: “Сплав художності й публіцистики появився не відразу, він формувався й розвивався протягом усієї літературної історії. Був період, коли публіцистика займала досить визначне місце в літературному процесі, але й був час, коли вона згасала й ледве давала про себе знати” [155, 11].

У ставленні до публіцистичності в художній літературі та публіцистики як роду літератури вчені й письменники в періодиці останніх десятиліть виявляють суперечливі погляди. П. Загребельний підкреслював, що документалістика в публіцистиці повинна бути художньою, а белетристика — документальною, тобто публіцистичною: “Хай поряд із літературою факту розвивається також велика література художнього вимислу” [142, 21]. “Громадянська й життєва активність письменника невіддільні від його творчості”, — наголошував С. Шаховський і додав: “Передові письменники завжди прагнуть реалізувати свою місію й мистецькими творами... Коли ідея висловлена образом людини й образом думки, тоді вона сприймається читачем і на сьогодні, і на довго” [211, 122]. Про складну діалектику взаємозв’язку публіцистичності художнього твору як виразної ознаки його естетичності та художності публіцистики писали М. Стрельбицький [199] та

Л. Бойко [12]. “Знаменно, що документалізм знаходить право художнього громадянства...”, — підсумовував М. Равлюк [187, 146].

Посилаючись на свою добу, Ю. Лазебник твердив: “Тепер письменники все частіше поєднують “чистий” художній образ із відкритою думкою, яка досліджує, аналізує, а можливо, й полемізує, тобто активно вторгається в сучасне життя, допомагає читачеві глибше й повніше його осмислити. Так публіцистика проникає в тканину художнього твору. “Чисто” художнє мислення приймає у своє лоно публіцистику” [155, 10]. Продуктивно-творчу інтеграцію публіцистики і художньої літератури доводить В. Шкляр [217].

Однак нерідко звучать закиди письменникам, що публіцистичність їхніх творів часом шкодить художності чи витісняє її з твору. Траплялися подібні зауваження й на адресу окремих романів Олеся Гончара. Так, в одній із недавніх статей Ніла Зборовська пише про публіцистичність “Собору” як певний недолік твору: “Національно-романтична парадигма роману “Собор”, попри наявну тут публіцистичність та тенденційність, спровокувала патріотично налаштовану критику” [146, 41]. “Ну, а вже докори (їх не раз чув О. Гончар) з приводу *мало художнього* стилю сучасних епізодів “Твоєї зорі”, — писав А. Погрібний, — можуть засвідчувати хіба що недостатнє розуміння самого задуму прозаїка. Насправді бо той якийсь аж ніби репортажний, сказати б, *безстильний стиль*, холодний і сухий, є цілковито *нарочитим* у цьому творі. Саме такого бо стилю варта доба, що далеко й далеко відійшла від природних начал життя” [181, 128].

На імпульсивність активності публіцистичного струменя в художній літературі у свій час указував Г. Плеханов: “Якщо існують справді вічні закони мистецтва, то це ті, через які у певні історичні епохи публіцистика нестримно вривається в галузь художньої творчості й розпоряджається, як у себе вдома” [178, 582]. Олесь Гончар жив і творив у добу карколомного ХХ століття, сповненого суспільно-політичних протиріч і драм, злетів людського інтелекту й величезних техногенних катастроф, світових воєн і революцій, які тричі суттєво змінювали

політичну карту Європи, що породили значну дифузію й контамінацію різних родо-жанрових форм художньої літератури, коли вимисел переплітається з документальними фактами, коли дійсність осмислюється художньо-публіцистичними засобами.

Отже, погано чи добре мати в романі публіцистичне начало? Розглянемо цю проблему, інтерпретуючи мотив війни і миру в публіцистиці Олеся Гончара, на прикладі найвідомішого його роману “Прапорonosці”, з яким молодий письменник попри те, що окремі його твори друкувалися ще до війни, стрімко ввійшов до літератури, одразу ж посівши в ній місце класика. “Його художня концепція людини й світу формувалася на вірі в завтрашній день, в людські сили і можливості, в добро й справедливість, — зазначав Микола Жулинський. — Тому логікою розвитку подій і характерів своїх героїв письменник утверджує думку про безсмертя народу, душа якого в героїчних і трагічних ситуаціях війни духовно очищалася й мужніла” [139, 8].

Праця над твором тривала з 1946 по 1948 рік. “Прапорonosці” Олеся Гончара визначили основні напрямки руху української прози про війну на кілька десятиліть і стали відправною точкою для подальших романів П. Загребельного, Л. Первомайського, М. Стельмаха, О. Сизоненка, Д. Міщенко та інших. Досвід Олеся Гончара був врахований росіянами В. Астаф’євим, Ю. Бондаревим, Г. Баклановим, Б. Васильєвим, К. Симоновим, білорусами А. Адамовичем, В. Биковим, І. Шамякіним та багатьма іншими прозаїками, що писали про війну.

Успіху Олеся Гончара сприяло те, що він, пройшовши нелегкими шляхами війни, переживши оточення й неволю, втративши чимало друзів і побратимів, поклявся (і свідченням цьому є його фронтовий щоденник): якщо повернеться додому живим, то напише художнє полотнище, у якому постане правда про останню війну, подвиг українського солдата, скромного трударя, що на своїх плечах виніс безліч поневірянь, вистояв і переміг. До того ж митець переслідував ще й реабілітаційну мету — “зняти з українців тавро колаборантів, якими зображувала

пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитися в окупації або в полоні” [69]. За 13 днів до Перемоги Олесь Гончар записує в щоденнику, що прагне “написать великую страстную, но беспристрастную повесть о погибших людях, о заблуждениях и страданиях миллионов” [58, 100]. 20 липня 1945 року старший сержант-мінометник уточнює свій задум: “Мне уже мерещится: расстилается громадное угрюмое полотно, которое я должен создать: “Плацдарм” [58, 110]. “У “Прапороносцах”, — писав Микола Жулинський, — Олесь Гончар з непідробною щирістю і поетичною чистотою відкрив своє осягнення істини миру і війни, своє жорстоке — через вогонь, любов і смерть пізнання істини сучасного буття людини” [139, 12]. Згадуючи про витоки “Прапороносців”, письменник у 1964 році зазначав: “І ось тепер після війни, здається, настала можливість виконати свою солдатську клятву — написати книгу про них, про трударів фронту, про людей великого подвигу” [95, 533]. Олесь Гончар був упевнений, що саме “вчорашні фронтовики покликані сказати про події своє, якесь нове слово” [95, 535].

Передусім, роман “Прапороносці” своїм духом, образною системою свідчить: пройшовши страшні випробування в борні з фашизмом, людська цивілізація мусить зробити все, щоб забути про війни, щоб нащадки Юрія Брянського, Євгена Черниша, Шури Ясногорської, братів Блаженків, Хоми Хаєцького та інших героїв твору жили в мирі та спокої, адже перемога над кривавим фашизмом далася ціною велетенського напруження духовних і фізичних сил, тяжких непоправних утрат, нелюдської повсякденної праці. Дізнавшись про перемогу над фашизмом, герої роману зі слізьми на очах стали вітати один одного. Їм здалося, що світ одразу став “безпечним, надійним, просторим” [102, 442]. “Вже смерть не загрожує... на кожному кроці, вже ти заморожений від ран і каліцтва, вже перед тобою відчинилися прекрасні брами в майбутнє” [102, 442]. Саме в цей сонячний день, 9 травня, у фронтовому щоденнику Олеся Гончара з’являються такі рядки: “Интересное чувство уверенности, что ты жив и можешь жить до своего естественного конца, и смерть уже не угрожает на каждом шагу” [58, 102]. І,

можливо, інтуїтивно сам письменник відчував, що перемога над фашизмом — це ще не кінець війнам, смертям і стражданням на війні. Недаремно, одна з головних героїнь роману Шура Ясногорська гине від підступної кулі ворога, випущеної в спину, уже після одержання звістки про перемогу.

Пройшовши в солдатських кирзових чоботях тисячі кілометрів європейських доріг, зустрівши на марші День Перемоги, герої роману все ще не можуть повірити, що перемога настала: “Ось наближаються до Маковея дві дошки, іксом прибиті на перехресті:

“Доб’єм фашистського звіра!”

Доб’єм... Хтось уже доклав до гасла руку, закресливши перше слово і розмашно надписавши зверху:

“Добили!”

Невже доби́ли?

Маковей запитливо дивиться на розпаленого Сагайду, що, осадивши свого вороного на перехресті, затримався на мить перед іксом, як перед незрозумілим дороговказом.

— Невже доби́ли, Маковею? — наздоганяючи телефоніста, вигукує Сагайда. — Невже оце ми з тобою їдемо в ... мир?” [102, 446]. Очевидно, що інтуїція не підвела Олесья Гончара і там, де він описував ставлення бійців до союзників по антигітлерівській коаліції, ніби відчуваючи, що вже відразу після війни їхні шляхи швидко розійдуться і вчорашні побратими втягнуть цивілізацію в нову гонку озброєнь, прагнучи домогтися панування над світом, вступаючи в численні локальні військові конфлікти, намагаючись поширити свої сфери впливу на різні держави та континенти. Попереду буде вибухонебезпечний Близький Схід, Карибська криза, В’єтнам, Афганістан, Ангола... А поки що, спілкуючись із замполітом Воронцовим, Хома Хаєцький веде розмову про розбомблені чеські заводи:

“— Виявляється, товаришу гвардії майор, що ті заводи розбомбили зовсім не німці, а наші союзнички, — нарешті почав Хома про те, що гризло його всю дорогу. — Налетіли буцімто в останню годину і трахнули! Як, по-вашому, це в них бізнес чи не бізнес?

Воронцов здивовано глянув на Хому:

— Де ви це слово підхопили?

— З чехами щойно мав розмову. Кому потрібен, кажуть, був цей запізнілий наліт? Місто вільне, але ж, патку мій, причому тут чеські заводи? Хіба вже вони стали комусь кісткою впоперек горла?

— Може, й стали, товаришу Хаєцький...

— Як-то?

— А так-от..." [102, 435].

Згадуючи у фронтовому щоденнику про розмову з американськими солдатами в Австрії (травень 1945 року), Олесь Гончар наводить слова одного з них: “Война кончилась,.. но враги у нас еще найдутся. Они махнут рукой на кровь, пролитую нашими народами. Они попытаются снова поджечь мир, добытый нами, солдатами” [58, 130].

У романі змальовуються сонячні картини зустрічі радянських військ на території Чехословаччини: “Наступало всеземне свято, якому, здавалось, не буде кінця. Біля кожного двору на чисто вимитих лавицях стояли відра з холодною водою та хмільною брагою, а біля заможніших дворів — бідони з молоком та діжки з пивом. Радісний енергійний люд не втомлювався припрошувати своїх бажаних незчисленних гостей” [102, 431]. Про історичну достовірність і правдивість цих рядків художнього твору свідчать щоденникові записи письменника: “Чехословацкие городки и села встречают, как родных. На каждом доме красное и трехцветное чехословацкое знамя. Толпы народа, празднично убранных, засыпают цветами, дети бегут, подносят воду, машут руками, приветствуя” (8 травня 1945) [58, 101]; “Едем Моравией, — занотовує до записника письменник-воїн. — На здар!

На здар! — кричат чехи” (9 травня 1945) [58, 102]; “Дороги в цветущих деревьях, чистые в зелени села. Дети и девушки подносят воды, и некоторые опиваются — много девушек красивых, и от каждой хочется выпить” (12 травня 1945) [58, 102].

Чи думав Олесь Гончар, що промине ще якихось два десятиліття й на вулицях чеських міст і сіл знову з’являться радянські танки, й картина їх зустрічі буде іншою: “Вірилось, що після Перемоги світ зміниться докорінно, і що, скажімо, Україна житиме інакше, ніж було досі, — писав Олесь Гончар у листі до львівського вчителя А. Ф. Юрчука. — Тоталітарна система ще довго глумилася над народами, і брежнєвські танки поганили ту саму Злату Прагу, якій ми колись принесли свободу” [69]. А тоді, у травні 1945 року, радянських солдат приймали як визволителів: “Крізь шість літ ми чекали цього благословенного дня! Ми знали, що визволення прийде і Чехословенско буде!” [102, 431], — дружно признавалися чехи.

Війна змінює людей. Це такий університет, що люди, часто темні й залякані, як подоляк Хома Хаєцький, швидко починають розуміти потаємний зміст речей і на свою солдатську долю дивляться вже не як на смертельно небезпечну повинність, а як на важливу й відповідальну історичної ваги місію. “Все запам’ятовуй, Хомо, бо це історія. Не та історія, що зажовкає десь у книгах, а та, що твориться на твоїх очах, що переходить крізь твої власні руки! Ти ж чуєш, що вона близько, як вона дихає поруч, то маєш змогу заглянути їй у вічі, най його мамі. Колись ти тільки через людей чув про те знамените колесо історії, а зараз можеш власноручно помацати його, як мацав допіру колесо уральського танка!” [102, 422]. До того ж Хома Хаєцький, як і значна частина бійців мінометної роти, в армію потрапив на завершальному етапі війни, у його пам’яті назавжди закарбувалися жахи фашистської окупації, і він не мав жодних ілюзій щодо того, який новий порядок принесли на українські землі фашисти. І його знаменита промова в угорському парламенті — це погляд у завтрашній день, із турботою про дітей та онуків: “Я їм пишу, аби ся дивили з нашої *Вулиги* і на *Дунай*, і за *Дунай*, і на весь білий світ” [102, 308]. Ми бачимо, як виднокіл Хоми Хаєцького, що обмежувався берегами

мілководної *Вулиги*, стрімко розширюється й зростає, даючи можливість із дунайських берегів досягнути цілий світ. Хронотопні зв'язки роману діалектично поєднують локальний світ героя й Всесвіт, уособленням якого стає величний *Дунай*. Учорашній забитий колгоспник починає мислити в Олеся Гончара образами світового масштабу. У драматично напружені хвилини похорону командира мінометної роти Антоновича на запитання Воронцова, чи важко йому, Хома відповідає: “Так важко, гейби всю землю на плечах тримаєш...” [102, 379]. І чує у відповідь: “А треба, бо більше нікому” [102, 379].

Побувавши в Європі, поглянувши на широкі асфальтовані магістралі, на красиве й зручне вбрання мешканців тамтешніх міст і сіл, воїни часто порівнюють усе це з тим, що вони мають у СРСР. Ми бачимо, як Хома Хаєцький по-господарськи вимірює ширину асфальту. Надію на кращу долю висловлює Воронцов: “Багато в них є речей, що вражають своїм блиском нашого бійця... Нам було не до того. Цяцьок не робили, одежина абияка. Наші жінки матері й дівчата за ці роки забули про святкові вбрання. Кирзяки та армійська ватянка стали одягом цілого народу... Але дайте оговтатись, все буде і в нас. Майстрів маємо на всі руки...” [102, 311].

Радянська система ще в довоєнний час відучила людей виявляти ініціативу, однак війна з її жахливими втратами примусила бійців і командирів брати відповідальність на себе. Всупереч діючим нормативам, старший лейтенант Брянський веде власні розрахунки мінометного вогню, ретельно занотовуючи до свого блокнота, незадовго до смерті, доручивши справу Євгенові Чернишу. У критичній ситуації старшина мінометної роти Вася Багіров “пропонує: з усіх шести підвід вибрати найміцніших коней, запрягти в один віз і тягти його таким цугом до шосе. Потім так само брати другий, третій, доки не виволочуть до останнього. Цей простий спосіб дав несподівані наслідки: опівночі перша підвода була на Будапештському шосе. Це вже багато значило: на підводі десять ящиків, сотня мін” [102, 244].

Важливою ознакою публіцистичності “Прапорonosців” є “показ людини в органічному зв’язку з ходом історії, розкриття її найпотаємніших роздумів, що сягають глибинних гуманістичних проблем, які зачіпають інтереси мільйонів” [205, 60]. Похід радянської армії на Захід виявився вирішальним у завершенні кривавої війни, що майже шість років перетворювала на згарища міста й села Європи, позбавляла життя мільйонів людей різних сповідань, націй, професій, робила сиротами дітей, лишала підтримки з боку молоді старих, руйнувала матеріальні цінності. Інтуїтивно відчуваючи власну причетність до майбутнього, Олесь Гончар на одному диханні пише роман, який став знаковим, розпочавши відлік численним творам про війну. Кожен із наступників видатного прозаїка змушений був щоразу звіряти написане з “Прапорonosцями”, що стали еталоном правди про війну.

Публіцистичність — це ще й міцна сув’язь часів — минулого, теперішнього й майбутнього. “Художньою пам’яттю народу” називає літературу П. Загребельний, яка “завжди була сильна й неповторна саме своєю високою здатністю показувати єдність часів. Для справжньої літератури сучасність не може стати чимось самодостатнім, вона неминуче включає в себе всю суму історичного досвіду народу, завдяки чому не буває одновимірною, бо одновимірність, обмеженість веде до збіднення, до висихання джерел, до тимчасовості або й одноденності” [142, 19]. Персонажів “Прапорonosців” ніби супроводжує в прийдешнє пам’ять про героїчну українську державу Київську Русь, закарбовану у величі епіграфів, дібраних митцем із “Слова о полку Ігоревім”, що відкривають усі три частини роману: “О руская земле! уже за шеломянемъ еси” [102, 37] (“Альпи”); “Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви...” [102, 191] (“Голубий Дунай”); “Дѣвици поють на Дунаи. Вьются голоси черезъ море до Києва” [102, 314] (“Злата Прага”). Автор “Слова о полку Ігоревім” звертався до своїх сучасників — князів давньоруських земель із турботою про майбутнє держави. Олесь Гончар, цитуючи визначну пам’ятку літератури Київської доби, не лише прагнув створити новітній епос — роман-сказання, а й ще ніби звертався до всього народу, що переміг у війні, із словами впевненості в

справедливості тієї справи, за яку щедро полито кров'ю європейські простори від Сталінграда до Ельби. У письменницькому щоденнику 24 квітня 1944 року занотовано: “Хэрлеу. Штаб нашей армии. Кругом горы и горы. О русская земле, уже за шеломянем еси!” [58, 62].

Крім того, спостережливий читач не міг не помітити, що гідронім *Дунай* повторюється в епіграфах двічі, а в останньому випадку стоїть поряд з ойконімом *Київ*. Недаремно у тексті “Слова” увагу письменника привабили саме рядки, де вживається назва річки *Дунай*. Очевидно, підсвідомо обирає їх автор-фронтвик, для якого голубий *Дунай*, червоний від крові, став знаком пам'яті про загиблих побратимів і одну з найстрашніших воєн у історії людства. У контексті роману “Прапороносці” зазначені топоніми покликані виконати й інші, більш складні естетичні функції, пов'язані з виявом планетарності мислення митця, — створити ущільнений хронотопічний пласт, що вбираючи час XII та XX століть, концентруючи європейський простір навколо назви *Дунай*, прямо пов'язуючи його з могутнім Києвом, центром людської цивілізації минулого й столицею сучасної України, передає вісімсотлітній історичний і культурний досвід народу. Герої “Прапороносців”, вийшовши на берег *Дунаю*, старовинної слов'янської ріки, що розділяє навпіл Європу, протікаючи землями різних країн континенту, пов'язували з неї надії на швидке закінчення війни, сприймали її як символ єднання Європи майбутнього.

С. Шаховський, указуючи на джерела публіцистичності в художній літературі, наголошував: “Не обходьмо й того, що художні твори часто зароджувалися на місцях подій, спочатку оформлялися як репортажі й нариси, а потім ставали белетристичними. Можливо, що публіцистика мусить таки з'являтися першою” [211, 126]. Такою “першою” публіцистикою, що передувала роману, були фронтіві щоденники Олеся Гончара, надруковані вперше в книзі “Катарсис” [58] та поезії “Поетичний пунктир походу” [101], своєрідні “конспекти” почуттів із “окопного університету”, “згустки” фронтівих вражень письменника [95, 225, 226].

З вершини 90-х років митець зізнається: “Були ілюзії, в чомусь були ми ідеалістами, і хай такими, як були, залишаємось у трилогії. Твір завершений, у ньому — правда того часу, правда визвольного походу і хай усе сприймається саме так” [69]. Наприкінці життя Олесь Гончар здійснив остаточну редакцію твору, найбільш дорогого його серцю щемливого спогаду про фронтову молодість, щоб очистити від тоталітарного накипу та цензурних понівечень. В оновленому вигляді роман вийшов друком у видавництві “Веселка” та в першому томі 12-томного Зібрання творів видатного прозаїка. Непорушними залишилися публіцистичні мотиви “Прапороносців”, зокрема війни і миру, частково розкриті в цьому підрозділі.

І слова з початку роману — “У справедливих армій доля завжди прекрасна” [102, 37] — були зовсім не апологетикою радянської експансії на Захід, як дехто напише про це пізніше, а переконанням у святості тієї справи, за яку проливали кров Брянський і Черниш, Хаєцький і Гай, Багіров і Самієв — бійці та офіцери армії-переможниці.

2.3.10. Слобожанський мотив

2.3.10.1. Харків як історико-культурний центр Слобожанщини

“Здавна славен Слобожанський край добрими ділами, що звеличували українську історію, нашу національну культуру” [46], — так з гордістю писав Олесь Гончар про землю, де зростали й набиралися пружності його творчі крила, з якою пов’язані цілі сторінки його життєвого шляху.

Слобожанщина в літературно-культурному вимірі постає в публіцистичних творах Олесея Гончара різних жанрів. Тематично вони розподіляються на ті, в яких осмислюється роль Харкова як історико-культурного центру Слобожанщини і всієї України, подаються штрихи до літературних портретів письменників, учених, культурних діячів, життя і творчість котрих пов’язані з цим регіоном, розкривається мовна ситуація на північному сході України в умовах тоталітарної системи колишнього Радянського Союзу та перших років доби незалежності.

Спогади про Харків — місто своєї юності, культурне середовище передвоєнної пори та часів окупації колишньої столиці ми можемо знайти в багатьох публіцистичних творах Олеся Гончара — у нарисі “Письменницькі роздуми” (1964), виступах по телебаченню (1984, 1988), зверненні “До учасників Слобожанського Великодня” (1995) та ін., — у щоденникових записах й епістолярії.

З особливою теплотою Гончар-публіцист у телепередачі від 14.03.1988 року згадує Харківський технікум журналістики, де він навчався, указує на дух інтернаціоналізму, що панував там: “Харків. Перше місто — як перша любов. Середній навчальний заклад, у якому я вчився до Університету — то була дружна інтернаціональна сім’я... Ось чому поривались в Іспанію! Виростали інтернаціоналістами” [122]. “Колись підлітком, — лине він у минуле, — я приїхав сюди з глибинного сільського району вчитися в технікумі журналістики. Жили ми в славнозвісному студентському містечку “Гігант”, а перед тим на Чайківці, чоловік по двадцять у кімнаті, жили цілим інтернаціоналом — у технікумі, що готував кадри молодих журналістів, були групи українські, російські, єврейська, польська, німецька... Потім робота в газеті...” [96, 534].

В іншому місці Олесь Гончар довірливо повідомляв: “У моєму житті... так складалося, що найкращими вірними друзями часто були... якраз єврейські юнаки. Так було в Харківському газетному технікумі... У Харківському університеті теж дарувала мені доля чудових друзів, в т. ч. і євреїв, з котрими разом ми пішли добровольцями на фронт, один із моїх єврейських друзів під іменем Духнович став одним із головних героїв “Людини і зброї”...” [67].

Незабутніми для Олеся Гончара були відкриття пам’ятника Шевченкові в Харкові, коли пощастило побачити відомих письменників з Москви й Білорусії [122], роки навчання в університеті, який для нього “став рідною домівкою, обдарував щастям дружби”, де в тиші бібліотек пізнав “радість прилучення до скарбниці людських знань і захват від праці” [96, 534], в аудиторіях котрого панував високий дух науки: “Коли в 1938 році я переступив поріг університету, —

уже згодом по війні напише Гончар-фронтвик, — у всьому місті, гадаю, не було людини, щасливішої за мене. Здійснилась заповітна мрія: з радісним завмиранням серця вступив я в цей сонячний храм науки, де, здавалося, ще витає дух славетного Потебні, академіка Багалія, де ось-ось, здавалося, зійде на кафедру зі своєю вольтеріанською усмішкою Олександр Іванович Білецький, щоб вразити нас блиском своїх імпровізацій...” [96, 534]; “А університет? Там жив дух Потебні, — розповідає письменник телеглядачам, — лекції читали Білецький і Булаховський — знання там здобуті дуже знадобились після війни, коли писались “Прапорonoсці” [122].

Саме Харківський університет, “що здавна був духовною столицею і Слобожанщини і Слобожанської України” [45] сформував Олександра Івановича як ученого: “Це той університет, що дав нашій культурі визначних учених: філологів, етнографів, таких як Потебня, Срезневський, Сумцов, як історики Костомаров і Багалій. Саме університетське середовище, його наукова рада, де панував дух прогресивний, дух демократизму, де вважали за можливе в умовах царської реакції ще в 1906 році надати звання почесного доктора Іванові Франкові, звання свого часу відмовлене йому... Це зробило честь і Франкові, і Харківському університетові [45].

Назавжди в пам’яті Олеся Гончара закарбувався початок війни, коли “одним ударом були зломлені, зім’яті всі... світлі плани й надії. Невимовно тяжко було на душі. Мороком окутувалося майбутнє” [96, 529], коли харківські студенти добровольцями ішли на фронт: “... Ешелон за ешеленом — то все були наші факультети. Думаєте, не усвідомлювали на що йшли? — запитував Олесь Гончар телеглядачів. — *Думаєте, не розуміли, що йдемо, скоріш усього, на смерть?* Але йшли, бо не були порожні наші душі, не були ми безликі, знали, що йдемо захищати здобутки революції, в тому числі й національну культуру, мову, всю нашу історію, всю духовність, якої фашизм хотів нас позбавити” [122].

Трагічні обставини життя повернули Олесь Гончара до окупованого Харкова полоненим: “...Місто моє молодості, сонячних ілюзій — ставало для мене чуже. Я був тут іноземець — голий, закутий, гордий” [58, 30], — занотовує він до щоденника. У записах воєнних літ Олесь Гончар, відтворюючи ситуацію в Харкові часів окупації, з позицій народного світогляду засуджує колаборантство з боку частини творчої інтелігенції та молоді міста. Оцінки ряду сучасних істориків дещо дисонансом звучать у порівнянні з тим, що побачив і відчув Гончар-полонений у колишній українській столиці: “Частина її (творчої інтелігенції. — *В. Г.*), покладаючись на німецьку цивілізованість, пов’язує з окупацією звільнення з-під комуністичного гніту, одержання Україною певної автономії, можливість розвивати українську мову і культуру” [189, 571].

Двом харківським учителям О. І. Білецькому та Ю. В. Шевельову, котрі виховали у Олесь Гончара любов і велику шану до духовної спадщини українського народу, право на свободу й самобутність якого він захищав на фронтах Другої світової війни, присвячуються окремі публіцистичні твори.

1984 року для Українського телебачення письменник підготував виступ, приурочений 100-річчю від дня народження О. І. Білецького. Цей невеликий твір призначений для монологічного мовлення і за жанром належить до теленарису. Він побудований на мемуарному матеріалі, а документальні факти у ньому поєднуються з образністю й ліричністю оповіді.

Указуючи на обдарованість і багатогранність знань О. І. Білецького, ученого зі світовим ім’ям, живого класика серед сучасних філологів, проникливого дослідника літератури (його перша праця “Легенда про Фауста” уже була удостоєна Золотої медалі), Олесь Гончар чи не найвище оцінює щедрість душі визначного науковця й педагога, що “умів створювати атмосферу здорової наукової творчості”, згуртувати навколо себе “людей талановитих, сумлінних, добросовісних, таких, як і він сам — енергійних, палаючих і веселих” [45]. Він відзначає ерудицію, розум академіка: “Приємно бачити людину, яка багато знає, яка вміє глибоко осмислити свої знання і

що особливо важливо — уміє талановито, з хистом, з блиском передавати свої знання іншим людям, духовно збагати їх. Саме таким був Олександр Іванович Білецький” [45].

Гончар-публіцист подає короткі, лаконічні, підтвержені прикладами характеристики наукової, педагогічної й громадської діяльності харківського професора, у яких переплелися студентські враження 40-х років і оцінки вже відомого письменника з вершини 80-х. Олесю Гончару запам’яталися лекції Олександра Івановича, “одного із найдотепніших людей”, яких йому довелося знати: “... Він був улюбленцем студентів, до нього, коли він з’являвся на кафедрі, завжди набивалося повно молоді... Ніколи ми не виходили з його аудиторії розчаровані. І хоч був він інтелігентом старої школи, так би мовити, власної школи, водночас він був дивовижно сучасний у своїх пристрастях, у своїх зацікавленнях” [45]. Не пройшли повз увагу автора теленарису й темпераментність вдачі його героя (“усе привертало його увагу, всюди йому хотілося втрутитися”), і те, що цей учений-патріот “не цурався аніякісінької роботи, навіть чорнової” (складав програми для шкіл, організовував дитячий театр, писав рецензії), бо був переконаний у тому, “що в культурі дрібниць немає”, і нетерпимість уславленого професора до різних “вульгаризаторів, літературних начотчиків, невігласів, псевдовчених, які коли що й уміють що-небудь, то це виймати живу душу з літератури” [45].

Олександра Білецького як літературознавця відзначає безмежна закоханість у художню творчість, масштабність мислення, широкий діапазон наукових інтересів. Його дослідження творчості Котляревського, Шевченка, Франка, Лесі Українки, а також російських класиків сповнені непересічних думок. Головне, наголошував Олесь Гончар, що “він не оминав навіть таких напівзабутих постатей, як, скажімо, Щоголев — поет Слобожанщини. І саме Білецький чи не один з перших показав, що несправедливо людину забуто, що в нашій літературі — це постать варта пам’яті потомків” [45]. Саме Білецький “відборонив Васильченка від всіляких несправедливих звинувачень — йому закидали то хуторянство, то обмеженість”

[45], спростував думку, яка панувала серед літературознавців, про Нечуя-Левицького як хуторянина, творчість котрого годилася лише для домашнього вжитку, і переконливо довів, що художній здобуток цього письменника заслуговує на те, щоб поставити його “в один ряд з найкращими письменниками-реалістами європейського масштабу” [45].

Під “гострим і веселим оком” Олександра Івановича перебував “безмежний океан світової літератури”: відомі його праці, присвячені культурі античності, хрестоматії з античної та європейських літератур, він добре знав творчість письменників заходу і сходу, високо оцінював гуманістичну літературу Індії. І в той же час Олександр Білецький застерігав від так званої “впливології”, нав’язуваної вульгарними тлумачами, “від того, щоб зображати українську нашу культуру такою вічною ученицею, що все сидить на задній парті” [42], і показав яскраві зразки аналізу національної літератури в історичному контексті, у співзвучності з розвитком світового мистецтва.

Олесю Гончару вдалося у теленарисі відтворити благородний і шляхетний образ визначного українського вченого, привернути увагу телеглядачів до його наукового доробку.

На противагу до світлого нарису про Олександра Івановича Білецького емоційна розповідь про ще одного харків’янина, Юрія Володимировича Шевельова, сповнена смутку й душевного болю автора. За дев’ятнадцять днів до смерті Олесь Гончар здійснив щоденниковий запис, який увійшов під заголовком “Невигадана новела” до книжки “Катарсис”, де спробував пролити світло на взаємини з колишнім учителем у технікумі журналістики та університетським викладачем, блискучі лекції котрого слухав упродовж шести років. Про це докладно йшлося в розділі “Еміграція і діаспора: еволюція поглядів”.

У наш час, уже після смерті Юрія Шевельова в періодиці з’явилися публікації про Шевельова-Шереха, де зачіпаються його стосунки з Олесем Гончаром, наводяться думки заокеанського професора про низький професіоналізм Гончара,

применшується його роль в історії української літератури. Боляче спостерігати запобігання окремих науковців перед діаспорними вченими. Велика любов і шана мільйонів читачів Олесь Гончар в Україні й за її межами, відчуття ним тепла батьківської землі, яку він боронив від фашизму, усе життя трудився в ім'я її блага — це те, чого не мав емігрант Юрій Шевельов, і, очевидно, ця обставина не давала йому можливості об'єктивно оцінювати творчість свого талановитого учня.

У публіцистиці письменника, пов'язаній із Слобожанщиною, Олесь Гончар не міг обійти важливу для цього краю проблему національного й духовного відродження, наводить приклади свавілля з боку адміністративно-партійних органів у порушенні права народу на використання рідної мови у Харкові, що, за свідченням академіка Д. І. Багалія, з часів його заснування “було чисто українським містом” [5, 210]. Зокрема, у виступі по телебаченню він говорив: “Харківські школярі... знають про студбати, про їхню долю. Запрошують у гості... діти, чисті янгольські душі, а чи їм уявити, з яким болем ти дізнаєшся про занедбання української культури в Харкові, про українські вивіски, що їх здирають у метро. Коли під час недавньої наради з участю письменників із Києва, хтось із залу посмів запитати про становище з українськими школами в місті, місцевий діяч так і кинувся: “Це не міг запитати харків'янин!” А встає той: “Ні, якраз я корінний харків'янин. Армія. Син є тепер. І хочу, щоб він не відцурався рідної мови, не забув слово “Батьківщина” [122].

У зверненні до учасників свята “Слобожанський Великдень”, що проходило у Харкові 1995 року письменник закликав свій народ у нових історичних умовах активно стати на оборону української культури, “захистити душі свої від ганьби самоприниження, від залишків рабської проімперської психології, позбутися звички ходити в ярмі, вийти зі стану національного збайдужіння, рішуче звільнитися від усього того, що рік за роком брехнею й терором винищувало на цій прекрасній землі первородне українство, нівечило наші уявлення про світ, зумисно спотворюючи навіть образ самої нації та з віком заповідані нам найбільші скарби народу — його моральність та високу духовність” [46]. Зважаючи на те, що цей твір

є останнім в публіцистиці Олеся Гончара, він сприймається як прощання з усіма нами й духовний заповіт сучасникам і нащадкам повернути собі й своїм дітям історичну пам'ять, глибоке й справедливе почуття національної гідності: “Знайдімо в собі сили усвідомити глибоко, назавжди, що бути синами України, бути дочками України — це достойно, це таки прекрасно! Дорогі моєму серцю люди! Духовної Вам наснаги для праці й для пісні, усього Вам світлого, усього великоднього! Ваш Олесь Гончар” [46].

2.3.10.2. Постаті письменників-слобожанців

Слобожанщина — край із своєрідною історією й культурою, давніми українськими традиціями. І хоча “політична й економічна окремішність і цілісність цієї колись єдиної території, як і сама її назва давно відійшли у минуле” [5, 6], у часи становлення нової української держави, кардинальних реформ і пошуків нової якості суспільства, коли посилюються інтерес до одвічних питань пов'язаних із з'ясуванням походження й коренів українського народу, особливої актуальності набирають проблеми розкриття символів історичного й культурного буття Слобожанщини.

Життя і творчість Олеся Гончара тісно пов'язані з цим краєм. У Харкові він навчається в технікумі журналістики та університеті, тут, у духовній столиці Слобожанщини і всієї України, гартувався його таланти письменника. Саме тому в публіцистиці Олеся Гончара спостерігається стійкий інтерес до історії й культури цього регіону та творчості письменників-слобожанців.

У виступі на V з'їзді письменників України, відомому під заголовком “Думай про велике” (1966), аналізуючи сучасний літературний процес, Олесь Гончар згадує автора роману “Вир” Григорія Тютюнника [120, 575], серед новелістів, що виявляють художницьку майстерність і сумлінність, філігранну роботу над словом, називає ім'я Григора Тютюнника та його першу новелу “Зав'язь” [120, 579]. Наголошуючи на дієвості нашої поезії, здатної пробудити громадську думку й викликати полеміку серед читачів, поряд з іменами поетів-шістдесятників Дмитра

Павличка, Івана Драча, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Романа Лубківського. Олесь Гончар називає й ім'я молодого поета з Луганщини Василя Голобородька [126, 32], яке було вилучене цензурою з текстів публікацій виступу пізніше.

У нарисі “Українські степи” (1971) Олесь Гончар поетичним словом змальовує степові багатства української землі, наголошує на тому, що початок свій вони ведуть зі сходу України, з Луганщини “де на рубежі з Донщиною розлігся зіповідний Стрілецький степ, — це якраз там, де в роки Великої Вітчизняної багатонаціональним воїнством, що прийшло з просторів Росії, була визволена перша п'ядь української землі” [120, 552].

У статті “Учитель з Ічні” (1979), написаній до 100-річчя від дня народження Степана Васильченка, професійного педагога, патріота й гуманіста, чия новелістика посіла чільне місце в українській класиці, Олесь Гончар теж згадує Луганщину. У 1905 році Степана Васильченка за революційну діяльність було звільнено з Глухівського педінституту, і він їде вчителювати на Донбас, “де в цей час трудиться інший подвижник української культури, композитор Микола Леонтович, чії прекрасні пісні надихали гірницькі бойові дружини” [120, 480]. У шахтарським краї Степан Васильченко “разом з повсталими гірниками... ділив радість надій, разом з ними скуштував і гіркоту поразки” [120, 480], опинившись у роки реакції за ґратами Бахмутської в'язниці.

Удаючись до зіставлення, Олесь Гончар зазначає, що багато прекрасних творів, котрі стали гордістю української літератури, часто задумувалися й писалися в неволі, серед них — полум'яні вірші Тараса Шевченка, “Тюремні сонети” Івана Франка, громадянська лірика Павла Грабовського. У тюремній камері народжувалось багато задумів і у Васильченка: “...Звідси бере початок цілий цикл “Осетинських казок”, створених пізніше на основі фольклору кавказьких народів, до багатства якого Степана Васильченка прилучив його друг осетин, товариш по неволі...” [120, 480].

У статті “Цвіт слова народного” (1976) Олесь Гончар називає ще одне ім’я людини, життя й творчість та громадська діяльність якої пов’язані зі Слобожанщиною, — Бориса Грінченка. Публіцист високо оцінив громадянський подвиг будівничого “Словаря українського мовного багатства українського народу”.

“Голос ніжності і правди” (1968) — так називається невеликий нарис, що являє собою штрихи до літературного портрету сина шахтарського краю, степів Донеччини — Володимира Сосюри. Олесь Гончар відзначає риси неповторного таланту “задушевного лірика”: “Його поезія, довірлива, щира, безманірна, справді була співом душі відкритої, людяної, дивовижно тонкої і ніжної у своїх почуваннях” [119, 491]. Автору поеми “Червона зима” й поетичної сповіді “Любіть Україну” були чужими штукарство, захаращеність твору словесно-модерними конструкціями. “Сила його слова, справжній гуманізм його лірики, — наголошував публіцист, — в природності, чистосердечному довір’ї до людини...” [119, 492].

Глибоким сумом оповитий некролог Олесь Гончар “Про Сосюру” (1965): “Перлини ліричної поезії, що їх створив Володимир Сосюра назавжди зостануться окрасою нашої літератури... Перестало битися серце поета, але вічно пульсуватиме серце його поезії, зігрите чистою незрадливою любов’ю до свого народу” [110].

Значно пізніше в статті “Нотатки із сьогодення” (1994) Олесь Гончар, висловлюючи різко негативне ставлення до нападок на українську класику з боку новочасних критиків і молодих літераторів, рішуче стає на захист високопатріотичної поезії Володимира Сосюри “Любіть Україну”.

З Харковом пов’язана доля письменника-побратима Олесь Гончар Григорія Тютюнника. Їх єднала дружба ще з довоєнної університетської пори, коли разом просиджували години “навколо свого братського столу, довірливо сповідаючись один одному про пережите, згадуючи пройдені тернисті дороги. Читали вірші, ділилися планами, разом обдумували свою майбутню роботу, творчість, життя” [119, 534]. У нарисі “Письменницькі роздуми” Гончар, згадуючи своїх колишніх

однокурсників, скаже: “...Як мало їх повернулося після війни! — всього кілька ветеранів-однокурсників, серед них і Гриць Тютюнник, наш факультетський поет, у майбутньому автор чудового роману “Вир” [119, 534].

Уже після передчасної смерті Григорія Тютюнника (“біля серця носив фронтний осколок”) [95, 170] Олесь Гончар написав передмову до найкращого його роману “Вир”, у якій відзначив місце цього твору в історії української літератури, указав на риси індивідуального стилю прозаїка (“Щедрий у барвах, письменник, одначе, не втрачає почуття віри, художнього тону, йому чужа вишуканість, для нього дорога ясність стилю, правдивість, природність розповіді”) [95, 171], наголосив на бережному ставленні митця до народного слова (“...Письменник постійно піклується про те, щоб поповнювати мовне багатство з живих джерел, з уст народу-словотворця...”) [95, 170], а також з теплотою й щирістю відізвався про його людські якості (“Григорій Тютюнник був людиною великої щирості, душевної чистоти, закоханості в життя і в людей...”) [95, 171].

Дружба Олесь Гончара з Григорієм Тютюнником сприяла близькому знайомству письменника з молодшим братом — Григором, який також був випускником Харківського університету, працював робітником у Харкові та вчителем на Луганщині. Олесь Гончар завжди підтримував молодого письменника, відзначав його непересічний талант, неординарне бачення дійсності, оригінальність індивідуального стилю.

Григору Тютюннику Олесь Гончар присвятив кілька публіцистичних творів, зокрема дві передмови. Перша (“Жанру этому жить”, 1980) представляла російським читачам публікацію в газеті “Литературная Россия” одного з кращих творів письменника — “Три зозулі з поклоном”. Друга (“Живописець правди”) — передмова до двотомника Григора Тютюнника (К., 1984). Олесь Гончар називає Григора Тютюнника “блискучим новелістом і повістярем” [120, 630]. Вибір цих жанрів, на думку публіциста, зумовлений вдачею письменника: “Він таки хотів бути “традиційним”, взяв за правило працювати неквапливо, до краю вимогливо, не дозволяючи собі ніяких професійних полегкостей” [120, 632]. Олесь Гончар ставить

Григора Тютюнника в один ряд з Василем Стефаником, Олександром Купріним, Архипом Тесленком, Лесем Мартовичем, Григорієм Косинкою, називаючи його “нашим українським Шукшиним” [120, 632].

Закінчується передмова Гончара згадкою про останню зустріч письменників: “Пізнього зимового вечора зайшов він до мене додому після щойно проведеної зустрічі з читачами. Був письменник незвичайно схвильований, збуджений, розповідав, як гарно зустрічали його слухачі — учителі 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” [120, 634].

Олесь Гончар особливо шанував високу оцінку Григором Тютюнником роману “Собор” (“Щойно прочитав “Собор”. Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат!” [191, 111]). Про це свідчить хоча б те, що в листі Олесь Гончара, адресованого до Кіровоградського управління культури, у якому обговорювалася інсценізація “Собору” на обласному радіо, письменник відзначив: “Мого виступу не буде, а от лист Григора Тютюнника про роман... дуже радив би прочитати по радіо перед виставою. Це поглибило б сприймання твору” [66].

Творчі плани Олесь Гончара, з різних причин не здійснені, теж певною мірою пов’язані зі слобожанським мотивом у його літературній спадщині. Так, ще з юності письменник виношував задум написати роман про народного філософа Григорія Савича Сковороду, який за словами Д. І. Багалія, називав Лівобережну Україну “своєю матір’ю, а Слобідську Україну — своєю рідною тіткою, бо тут він проживав і любив цей край...” [5, 15]. Про цей свій намір Олесь Гончар не раз згадував у своїй публіцистиці. Зокрема у нарисі “Письменницькі роздуми” він розповідає про те, що “чернетки майбутнього роману про “мандрівного філософа” Григорія Сковороду були здані перед відправкою на фронт на збереження в комендатуру ... студентського гуртожитку” [119, 533], і разом з іншими рукописами вони загубилися в роки війни. І хоча великий епічний твір про Григорія Сковороду так і не був написаний, ім’я цього

письменника, згадуване у романах “Собор”, “Циклон”, повісті “Спогад про океан”, нарисах “На землі Камоенса” та “Яблуневоцвітний геній України”, у виступі “Думаймо про велике”, покликане посилювати філософський струмінь оповіді і до свого силового семантичного поля неодмінно вбирати й слобожанський дискурс.

У родинному архіві письменника збереглися автографи підготовчих матеріалів для нарису, присвяченого діяльності Ворошиловградського підпілля у роки Великої Вітчизняної війни.

У записах Олеся Гончара подаються фрагменти діалогів, замальовок до картин життя в окупації: “Мільйони людей жили на дорогах; плив і плив люд, розсипаючись по селах, рятуючись від голоду. І серед них... ті, хто підтримував дух людей, організовував боротьбу проти окупантів” [118].

Серед письменницьких нотаток є ще один запис, котрий певною мірою теж пов’язаний із Слобожанщиною і свідчить про наміри письменника написати твір, в основу якого покласти документальний факт з життя Лисичанська: “Хлопець, що обгорів на ТЕЦ, і як його рятували, як шкіру свою запропонували віддати наречена його й інші комсомольці. Коли варто про що писати, то саме про таке. *Про це*” [118].

Отже, Слобожанщина завжди була в центрі уваги публіцистики Олеся Гончара. Йому вдалося подати власне бачення творчості багатьох письменників, життя й діяльність яких були пов’язані з північно-східним регіоном України, з краєм дорогим і близьким для нього. Недаремно останній публіцистичний твір Олеся Гончара — звернення “До учасників Слобожанського Великодня” — є своєрідним заповітом і слобожанцям, і всьому українському народові: “Тож станьмо нарешті самими собою! Повернімо собі й дітям України історичну пам’ять, глибоко гуманне почуття національної гідності й повноправ’я” [46].

2.4. Провідні митці України як уособлення духовності її народу

2.4.1. Тарас Шевченко

Шевченкіана Олеся Гончара — це цілий материк духовної спадщини письменника, що став яскравою сторінкою історії української літератури та

публіцистики, де автор заявив про себе як пристрасний оратор, спостережливий критик і прозірливий філософ.

Проте публіцистичні твори письменника про Тараса Шевченка досі не стали предметом уваги науковців. Лише загально, кількома штрихами відзначаються вони в рецензіях на збірки публіцистичних творів прозаїка (В. Дончика, М. Ільницького, Р. Лубківського, М. Братана, Д. Шлапака, А. Алімжанова) та в одній із передмов М. Жулинського.

“Стали вже афоризмами Гончареві висловлювання про революційну відвагу генію Шевченка, про його музу в кріпацькій одежі, про “Кобзар” як вічну книгу народу” [218], — пише Д. Шлапак. “Три статті про Кобзаря — “Шевченко і сучасність”, “Жити йому в віках”, “Вічне слово”... становлять довершений триптих, кожна з частин якого — наче своєрідна, сміливо й чітко прокреслена фреска, яка проектується і на сучасність і на майбутнє...” [163, 143], — наголошував Р. Лубківський. “Вчитаймося в три Гончарові роздуми про творчість Шевченка. У них значно сконденсована внутрішня присутність їхнього автора в творчості Кобзаря, та постійно невтомна спрага творчих уроків мистецького служіння своєму народові, вірності шевченківським заповітам...” [140, 9], — указував М. Жулинський.

У дисертаційних дослідженнях Н. Заверталюк [141] та В. Зубовича [148], де розглядалася публіцистика Олеся Гончара, питання висвітлення в ній спадщини Тараса Шевченка окремо не висвітлювалося.

У завдання цього підрозділу входить з’ясування націєтворчих чинників Шевченкіани Олеся Гончара в системі його творчого здобутку, передусім публіцистики.

Шевченківська сторінка спадщини Олеся Гончара представлена різними жанровими формами: промовама (на урочистому засіданні, присвяченому 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка, 1964, 10 березня; об’єднаному пленумі правлінь спілок письменників СРСР та УРСР, приуроченому цій події, 1964, 28

травня; відкритті урочистого Шевченківського вечора в Києві, присвяченого 170-річному ювілею видатного національного поета, 1984, 6 березня; виїзному засіданні IX Міжнародного конгресу славистів у Каневі, 1983, червень), статтями 1964 року (“Шевченко і сучасність”, “Жити йому в віках”, “Сын Украины”, “Светлая и гневная муза Кобзаря”) і творами цього ж жанру 1984 року (“Співець єднання” й “Народився, щоб осяяти Україну”) та “Словом на Тарасовій горі” (1983 — 1991), передмовами (“Вічне слово”, 1968, до багатьох видань “Кобзаря”; “Батько Тарас — дітям України”, 1991, до видання “Букваря південноруського”), рецензією “З синівською любов’ю” на книжку Петра Жура “Третя зустріч” (1970), подорожнім нарисом (“Канівський етюд”, 1983), записами до музейних книг, численними щоденниковими нотатками.

У публіцистиці Олеся Гончара, присвяченій Тарасу Шевченку, дуже багато місця відводиться розкриттю ролі видатного поета у формуванні духовності українського народу, вираженні його свободолюбивого бунтарського духу та заповітних мрій. Так, у виступі на урочистому засіданні, присвяченому 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка, пізніше опублікованому у вигляді статті “Шевченко і сучасність” у газеті “Радянська Україна” (1964, 10 березня), Олесь Гончар демонструє творче осмислення духовного досвіду Шевченка з позицій сучасності, що допомагає автору як критику й публіцисту представити власну концепцію творчості поета: “...Поезія “Кобзаря” ... підносила соціальну та національну самосвідомість українського народу на новий, вищий рівень розвитку” [128, 423].

Однак спадщина Шевченка як націєтворчий чинник найповніше розглядається Олесем Гончаром у статті “Слово на Тарасовій горі”, що поєднала в собі зазначені вище ювілейні виступи письменника “Шевченко і сучасність”, “Жити йому в віках”, “Співець єднання”. У змістовій структурі твору найголовнішу роль посідає теза “Для нас Шевченко — це вершинний вияв самосвідомості української нації” [126, 99], що аргументовано підтверджується багатьма фактами жертвовного життя й творчості пое-

та, художньою ілюстрацією його суспільних поглядів. Аргументи-докази публіциста висвітлюють логічну стрункість статті, реалізуються через невимушений синтез суспільно-політичної й емоційно-образної лексики.

Олесь Гончар, намагаючись з вершини кінця ХХ сторіччя осмислити внесок Шевченка до національної духовної скарбниці, твердить про його органічну близькість сучасним читачам передусім “ідеалом вільної людини, своєю непримиренністю до всього, що людину принижує, сковує, нівечить, калічить” [126, 99], захопленням автора полум’яних творів лицарством людей рідного краю, схилянням поета перед вічною красою материнства: “...Вона, ця краса, оспівана в поезіях Шевченкових з такою проникливою ніжністю, що, мабуть, може зрівнятися тільки з художніми шедеврами епохи Відродження” [126, 99]. Підсумувавши сказане, публіцист зазначив: “Втілюючи в собі гідність і честь нації, Тарас Шевченко може для нас бути взірцем у всьому” [126, 99]. Адже думи поета, у яких випромінюється “нездоланне свободолобство, чиста, як сонце, мрія про вселюдське порозуміння й братерство” [126, 99], стали уособленням долі українського народу.

Олесь Гончар наголошував, що поява постаті Тараса Шевченка на історичній арені викликана великою синівською любов’ю поета до України, його непогамовним темпераментом борця за визволення покріпаченої, уярмленої нації і була підготовлена попереднім багатовіковим розвитком української культури: “Шевченко повинен був народитись! Він повинен був прийти, щоб синтезувати у своїй творчості все краще, століттями набуте демократичною українською культурою, щоб якнайповніше, красою й силою засвідчити перед людством величезні духовні можливості свого народу” [126, 97]. Слово вірного сина поневоленої України, народжене великим почуттям і болем, стало “найглибшим виразником народних дум і надій, а його творчість підносила соціальну й національну самосвідомість українського народу, формувала націю як історично активну силу. Завдяки Шевченкові народ пізнав себе, свої права, свої ще не виявлені можливості” [126, 97].

З-поміж усіх могутніх джерел, що живили Тарасову творчість, — традицій попередньої літератури, котру уособлювали твори полум'яного полеміста Івана Вишенського, мандрівного філософа Григорія Сковороди та мудрого полтавця Івана Котляревського, а також глибинних пластів фольклору, репрезентованого ліризмом народної пісні й суворою поетикою народної думи, відгомонам у ній волелюбних козацьких літописів і гайдамацького епосу, Гончар-публіцист указував, що “найбільше творче натхнення поет черпав таки зі стихії народного життя, що кипіло непокорю і бунтом...” [126, 97]. Як глибокий філософ і носій передової естетики, автор “Кобзаря”, на погляд Олесь Гончара, накреслив магістральний шлях для новітньої української літератури, “шлях жертвовної невсипущої праці в ім'я пробудження і згуртування поневоленої нації” [126, 98], “утвердив у літературі народний світогляд, народну мораль, народну естетику” [126, 97].

У добу утвердження незалежної української держави багато писалося про національну мову як вияв свідомості й творчого духу народу. До цієї проблеми впевнено й аргументовано долучив свій неповторний голос і Олесь Гончар. “Шевченко дав *орлині крила* українському слову, — писав публіцист. — Він *незмірно* розширив діапазон нашої літературної мови” [126, 97]. Ця фраза, одна з небагатьох, піддавалася авторській редакції уже після опублікування тексту виступу (“Жити йому в віках”) у газеті “Радянська Україна” (1964, 28 травня). У первинному варіанті вона мала такий вигляд: “Шевченко дав *орлиний злет* українському слову. Він *безмірно* поширив діапазон нашої літератури”. Метафора “орлиний злет” емоційно через асоціативний зв'язок образу мови з образом орла та його стрімким польотом передає одномоментну характеристику процесу формування національної мови, указуючи на виняткову роль у ній Тараса Шевченка як фундатора. Метафоричне ж сполучення “орлині крила” через контамінацію образів Шевченка й степового птаха значно ширше характеризує мову, одночасно указуючи на основоположництво поета й невмирущість та стійкість мови, що в атмосфері царських заборон, задухи тоталітарного режиму, живила творчий геній народу,

давала йому силу й оптимізм. Таким же бажанням публіциста найбільш точно оцінити роль Тараса Шевченка у формуванні української нації позначена й динаміка зміни у творенні гіперболічного образу: “безмірно” — “незмірно”.

Прагнення Олесь Гончара охарактеризувати творчість Тараса Шевченка з точки зору націєтворчості виявляється навіть у заголовку, під яким друкувався виступ письменника, приурочений 170-літньому ювілею поета (“Правда”, 1984, 6 березня) — “Народився, щоб осяяти Україну”. Слово митця на відкритті урочистого вечора відзначає особлива образно-емоційна наснаженість у характеристиці сподвижницького життя й праці Кобзаря. “Світочем духу”, “Прометеєм”, “геніальним сином України” називав публіцист Шевченка: “Серед великих світочів духу, яких дали людській цивілізації народи нашої країни, одне з найперших місць належить геніальному синові України Тарасові Шевченку... У темній від горя кріпацькій хаті він народився, щоб осяяти всю Україну! Щоб стати тим, у кому найповніше виявив себе творчий геній українського народу” [83, 90]. І знову, там де Олесь Гончар торкається питання гуманістичної діяльності Тараса Шевченка, його месіанства у справі збереження й розвитку національного скарбу народу, його мови, у його свідомості виринають яскраві неповторні метафори: “Шевченко довів, що не кожна *галузка верби* йде на шпіврутени; посаджена навіть у пустелі, вона може дати початок садам для майбутнього. Все, до чого торкався Шевченків геній, набувало здатність рости й плодоносити. Серед тих, кого називаємо творцями літературної мови нашого народу, Шевченкові належить перше місце” [83, 90]. У контексті виступу генітивна метафора “галузка верби”, відтворюючи біографічний факт, переростає межі символічного значення смутку й туги та нездійснених надій, з яким уживається слово “верба” у фольклорі, і стає уособленням самої творчості поета та нереалізованих в тодішніх умовах духовних можливостей українського народу.

Поряд з виступами і статтями досить часто у творах інших жанрів публіцистики Олесь Гончара, присвячених різним актуальним проблемам сьогодення, — інтерв'ю, радіо- й телевиступах, портретних і подорожних нарисах

тощо, згадується ім'я Тараса Шевченка, цитуються його поезії. І неодмінно це робиться тоді, коли постає потреба посилити проблеми національного й духовного відродження народу, спадкоємності поколінь, до соборного дзвону голосу Гончара долучити набатні дзвони Кобзаря, до авторитетного гончарівського слова додати потужне слово Тараса Шевченка. “Формування нації відзначалося багатьма чинниками, — говорив Олесь Гончар у інтерв'ю редактору журналу “Людина і світ” М. Рубанцю. — Звичайно, волелюбний дух козацтва — це Україна. Та Україна — ще й Шевченко з титанізмом його творчої могутності” [48, 366]. В іншому творі — виступі на Інтербаченні 24 квітня 1964 року він з гордістю відзначав: “У истоков нашей литературы светочем стоит Тарас Шевченко, гениальный сын Украины, которого сегодня знает и чтит весь мир, все человечество” [32].

У нарисі “Канівський етюд” письменник наводить розповідь екскурсовода про поховання великого українського поета згідно заповіту на Чернечій горі: “Уперше дізнається дівча, як тодішні київські студенти, зустрівши скорботний кортеж ще далеко від Києва, впрягли волів і самі впряглися у воза з домовиною і так самотуж везли його через дніпровський міст серед тужби незліченних натовпів, серед горя всієї України... А потім уже тут, біля підніжжя гори, канівські дівчата взяли на плечі важку, вкриту червоною китайкою домовину, бо так звичай народний велів: коли неодруженого ховають, його домовину годиться нести дівчатам. Ніяких сходів на цій горі тоді ще не було, тільки звивиста стежка між хащами п'ялася на самий вершечок гори, і так, по крутизнах, рухалася процесія, продираючись крізь хащі, а попереду тих, що несли домовину з тілом небіжчика, також ішли дівчата, розкидаючи квіти та зілля на стежку, бо такою — в квітах! — повинна бути остання стежина тому, кого люди на цій землі найбільше любили” [57, 183].

Ця розповідь про останню дорогу Кобзаря, у якій поєднано легендарне й реальне, узагальнене й конкретне, передає народні уявлення про Тараса Шевченка, його роль і місце в історії України. Адже земляки для увічнення свого поета

використали прадавні ритуали, дотримування яких є одним із націєтворчих чинників.

У записі до книги Шевченківського музею в Каневі 20 червня 1980 року Олесь Гончар зазначав: “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”, цієї заповітної невідцвітної книги українського народу. На цій горі геній Шевченків стає для нас ближчим і відчутнішим, ніж будь-де” [52].

Канівська земля, на думку Гончара, повита святістю. Тут відвідувачі отримують наснагу, чистішають їхні душі, міцнішає любов до свого народу й рідних ланів: “Тарасову гору видно всій Україні” [52].

“Вічне слово” Олесь Гончара з’явилося в нелегкий для нього час. Саме того 1968 року він зазнав неймовірного цькування за роман “Собор”, який поспішили оголосити ворожим твором, художньою невдачею автора. Мабуть, саме тому “Кобзар” Тараса Шевченка, передмовою до якого є “Вічне слово”, виявився тією вдячною субстанцією, розкриваючи сутність якої, Олесь Гончар, ведучи мову про правічну мудрість, закладену в Шевченкові рядки, виступив проти новітньої неправди і лжі, яку не здатні нав’язати українському народу сучасні фарисеї. Тарас Шевченко як поет воістину народний буквально вистраждав багатючий образний світ нації, піднісся до висот людської мудрості, осягнув найвищі вершини духу, акумулювавши у своїх творах художні досягнення багатьох поколінь предків. “Кобзар” Тараса Шевченка — це така книга, в якій “біблейська далеч історії тут мудро гомонить із сьогоденням. У цьому розумінні “Кобзар” — книга невичерпна, книга на віки” [36, 394]. Окреслюючи “Кобзар” як своєрідну книгу буття українського народу, Олесь Гончар убачає в ній могутнє націєтворче джерело, з якого прийдешні покоління запозичуватимуть народний і загальнолюдський духовний досвід, “як ми знаходимо його у книгах древніх, що вік їхній вимірюється тисячоліттями” [36, 394].

Велич праці Петра Жура, автора книжки про останні мандри Тараса Шевченка Україною “Третя зустріч”, Олесь Гончар вбачав у тому, що літературознавцю вдалося показати, “яка велетенська духовна сила міститься в настражданій душі, що рветься назустріч своїм знедоленим братам і сестрам” [56, 184]. Залучивши до наукового обігу чимало нових фактів із життя Тараса Шевченка, Петро Жур зумів показати кривні зв’язки Кобзаря зі своїм народом, передати любов і шану його до свого співця й пророка.

Постать Тараса Шевченка — це могутній дороговказ для його численних послідовників і продовжувачів справи в українській літературі. У багатьох своїх публіцистичних розвідках Олесь Гончар не раз буде звертатися до постатей національних письменників ХІХ — ХХ століть і всякий раз підходити до оцінки їхньої творчості з позицій продовження ними справи великого Кобзаря. У виступі на урочистостях у Львові Олесь Гончар сказав: “Після Шевченка не було в нас такої постаті... Шевченко і Франко — це справді ті два могутніх крила, які винесли українське слово, українську культуру на простори світові” [95, 54]. “Поряд із Шевченком, Франком, Панасом мирним, Коцюбинським та іншими нашими славними класиками, — писав Олесь Гончар, — Леся Українка розвивала і зміцнювала нашу сучасну літературну мову, удосконалювала художню стилістику” [95, 62].

Шевченківські інтонації вбачає Олесь Гончар і в творчості Василя Симоненка: “Непідробна глибока народність органічно притаманна його творчості, його поглядам на світ і на життя, на своє покликання в ньому” [95, 176]. Як і Шевченко, цей поет доходив до розуміння життєвих істин самотужки, усе своє коротке життя присвятив служінню Вітчизні.

Виступаючи на відкритті пам’ятника Т. Шевченку в Ашхабаді, публіцист відзначив глибоке закорінення Шевченка в український ґрунт: “Геній Тараса Григоровича Шевченка всім своїм корінням заглиблюється в національний

український ґрунт, усе життя він відстоював право народу бути самим собою” [95, 202].

Досить часто дослідники творчості Олесь Гончара до канви своїх роздумів вплітають ім'я Шевченка, що, як камертон, посилює звучання проблеми зв'язку творчості письменника з традиціями класиків. Так, П. Загребельний відзначав: “Українці, які змалку виховувались на “Кобзареві”, завжди шанували великих попередників, але письменникові, щоб досягти вершин майстерності, ніколи не досить одного, двох чи трьох учителів. Треба мати душу щедру й відкриту. Для Шевченка і Франка, Коцюбинського і Лесі Українки, для Стефаніка і Васильченка, для Тичини і Головка. Така душа — в Олесь” [143, 71]. Земляк Олесь Гончара, Борис Олійник наголошував: “Олесь Гончар як письменник виріс на рахманному чорноземі доброї української реалістичної школи. Йому світило сонце безсмертної поезії Котляревського і Шевченка, Франка і Лесі Українки. ... Певен, що, доторкнувшись до творчості видатного майстра, читач захоче ще глибше пізнати і його першовитоки — унікальне пісенне багатство України, її історію, далеку і близьку, безсмертне слово Шевченка. Бо Олесь Гончар — від кореня і духу його” [174, 131—132].

Образ Тараса Шевченка пронизує всю спадщину Олесь Гончара: художні твори й публіцистику, епістолярій і щоденники, де ім'я поета досить часто використовувалось як національний символ і документальний факт. Так, в одному з останніх щоденникових записів від 9 березня 1995 року, у “Тарасів день”, Олесь Гончар торкається досить гострих дискусійних проблем місця та ролі Тараса Шевченка в національній історії, чий моральний приклад є мірилом гідності й честі української інтелігенції ХХ століття: “Полемізуючи з Хвильовим, який вважав, що нібито “саме цей іконописний “батько Тарас” затримав культурний розвиток нації”, Маланюк слушно відкинув це вульгарне й безпідставне звинувачення на адресу того, хто був і ще довго залишиться “духовним Мойсеєм української нації”. Шевченко для України вічний орієнтир. Він не писав покаєнних листів, як той же

Хвильовий та його пізніші наслідувачі аж до тих, що писали хвалебні оди на вступ німців до Харкова... Не кожному дано втриматись на Тарасовій висоті. Але якщо зважити, які пекельні випробиви пройдено, то справедливо буде сказати, що інтелігенція наша — в переважній своїй більшості — не належить до “правнуків поганих”, вона має право сьогодні, не соромлячись, з чистим сумлінням глянути в мужні Тарасові очі” [130].

Аналіз Шевченкіани у публіцистиці Олеся Гончара переконливо засвідчив, що вона пройшла значну еволюцію. Якщо в 60-х роках у ній домінували біографічні та історичні факти, то у 80-х — 90-х рр. гончарівська Шевченкіана позначена глибшим філософсько-естетичним осмисленням спадщини поета як націєтворчого чинника. Зростає й жанрове розмаїття публіцистичних творів, присвячених висвітленню ролі Тараса Шевченка в становленні української нації.

Націєтворчий чинник у семантиці й функціях імені Тараса Шевченка, ужитого в публіцистиці Олеся Гончара, є вагомим у формуванні сюжету творів (здебільшого статей і виступів), присвячених Кобзарю, невід’ємним елементом їх композиційної структури, що неоднаково проявляється в різних жанрах. У нарисах, як правило, він використовується в кульмінаційних моментах твору, визначальних у розв’язанні головних проблем твору. Перебуваючи ж на периферії змісту інших творів, присвячених письменникам-класикам і сучасникам Олеся Гончара, актуальним проблемам сьогодення, ім’я Тараса Шевченка лише виконує роль вагомого художнього засобу у філософському осмисленні нашого суперечливого буття, є каталізатором поглибленого розуміння читачем сутності думок автора.

2.4.2. Микола Гоголь

Одним із тих видатних діячів культури, до кого постійно звертався Олесь Гончар, був Микола Гоголь. Свою розлогу аналітичну статтю про нього український письменник-публіцист назвав “Гоголь і Україна”. У її основу покладено виступ на Міжнародному симпозиумі “Гоголь і українська культура” (Венеція, 1976), а також нарис “Гоголівськими шляхами”.

Цікаво, чому саме Микола Гоголь з-поміж багатьох земляків став для Олесь Гончара знаковою фігурою, і він поїхав за кордон, щоб зробити про нього доповідь? Однозначної відповіді на це бути не може. Та й сам Олесь Гончар не спішив її давати. Свій публіцистичний твір він побудував таким чином, щоб показати творчі витоки Миколи Гоголя, його любов до рідної землі, знання української мови і фольклорних багатств свого народу.

За останні десять-п'ятнадцять років не раз ставилося питання, хто такий Гоголь як письменник, українську чи російську літературу він репрезентує? І, здається, лише японець А. Окара дав відповідь, яка є найближчою до уявлень Олесь Гончара: “Гоголь належить як російській літературі, так і українській і займає в історії відповідне місце” [172]. І слова Гончара-публіциста про те, що “для росіян він (Гоголь. — *В. Г.*) став “Николай Васильевич”, для українців “Микола Васильович”, римські друзі називали його “синьйор Нікколо”, а для людськості він просто — Гоголь, великий чародій слова, прозорливець з даром проникати в найпотаємніші глибини людської душі” [126, 108] якнайточніше передають його бачення постаті Миколи Гоголя, який був одним із небагатьох митців ХІХ ст., що примусив світ побачити його очима України, її ландшафти, побут, етнографію та культуру, доторкнутися до героїчної й водночас трагічної історії, замислитися над майбутнім українського народу. Гоголь для Олесь Гончара є однозначно тим, хто зумів так написати про Україну, що це залишило слід далеко за її межами і таких творів, як його “Тарас Бульба” у дев'ятнадцятому столітті було зовсім небагато. Олесь Гончар пам'ятав і про дерзновенні, проте нереалізовані задуми Миколи Гоголя, знову ж таки пов'язані з Україною — видати українсько-російський словник (збирав матеріали), написати велику наукову працю з української історії (залишилися лише фрагменти — “Взгляд на составление Малороссии”), написати історичний роман “Гетьман” (зберігся розділ), посісти кафедру історії в Київському університеті тощо.

Говорячи про українську тему у творчій спадщині Миколи Гоголя, Олесь Гончар особливу увагу звернув на те, що, крім класиків, за неї бралось й чимало таких письменників, кого привертала екзотика цього краю, “що вимальовувався їм суцільною ідилією, казковою країною веселих бенкетувань, нескінченних забав, шароварів, вареників і неодмінного гопака — цих зовнішньо-етнографічних атрибутів народного побуту” [126, 114—115]. І що характерно, таких літераторів знаходимо чимало й досі. Олесь Гончар же звертає увагу на інше, на глибинне бачення України, що було характерним для Миколи Гоголя, який сприймався “як істинний відкривач цього поетичного материка, митець, що справді пробився в глибини, до нього не звідані, створив неповторний характер народу, духовний образ України” [126, 115]. Цьому сприяло звернення до глибинних джерел духовності земляків, їхньої моралі та здорового глузду. В тяжкі для себе часи, на думку Олесь Гончара, Миколу Гоголя підтримував творчий потяг до оспівування життя українського народу, цим він віддавав йому свій синівський борг. І ще Олесь Гончар відзначає захоплення в ранній творчості етнографією та фольклором, у пізній же — ідеалізоване минуле пов’язується воєдино з реаліями сьогодення, утворюючи непорушний сплав, що характеризується дивовижною оригінальністю, неповторною красою й абсолютною гармонією.

Уже в ранній період у Гоголя виробився особливий стиль письма, де “реальне та ірреальне не вступають у суперечність, а навпаки — доповнюють і посилюють одне одного, спрямовуючись до повнішого, глибиннішого відображення життя” [126, 114]. Олесь Гончар відзначає впливи європейського романтизму на Гоголя, зокрема німецької школи, американця Едгара По і російської літературної традиції. Із гоголівської “Шинелі” (публіцист повторює цей крилатий вислів Федора Достоєвського) веде свій відлік російська класика, що досягнула світових вершин. І Гоголь став одним із предтеч так званого “магічного реалізму”, що характерний для латиноамериканських письменників Карпентьєра, Астуріаса, Гарсія Маркеса. Гоголь був першим, “хто дав нам прозу нової якості, напоєну життєдайними

фольклорними джерелами, збагачену ліризмом, прозу вільну, розкуту, істинно поетичну” [126, 118].

На погляд Олесь Гончара, Гоголь вплинув, окрім літератури, ще й на інші види мистецтва, зокрема на “театр корифеїв”, музику Миколи Лисенка, кінематограф Олександра Довженка.

Оцінюючи значення творчості цього сина українського народу, Олесь Гончар вважав, що його сміливі художні відкриття є досить плідними і в двадцятому сторіччі, коли вже не треба примітивно копіювати гоголівську поетику, а слід іти далі, “збагачуючи різнобарв’ям поетичних відтінків палітру художника, допомагаючи йому в створенні максимально насичених змістом типів-характерів, здатних найповніше втілити в собі сутність епохи” [126, 119].

Друга частина Гончарової праці — це враження від перебування в гоголівських місцях. Полтавщина — край далеко не чужий для Олесь Гончара, там він учився в школі, розпочинав свою трудову біографію в козельщанській районці “Розгорнутим фронтом”, але відвідини цього краю з певною цільовою метою, примусили письменника-публіциста з вершини ХХ століття ще раз подивитися на Гоголя. Йому здається, що Полтаву просто не можна уявити без цього письменника, як і без Котляревського, Панаса Мирного, Короленка. “Невіддільні вони від неї, як це ласкаве, незрівнянне повітря, що його ніяк не нап’єшся, як верби над Ворсклою, де їхнє розкошисте віття сріблиться мовби ще з часів Марусі Чурай, як височінь цього неба полтавського в його осінній, тихо сяючій блакиттю небесності” [126, 121]. Нагадуючи, що Гоголь два роки провчився в Полтаві в повітовому училищі, Гончар полемізує з тими, хто вважав, що цей період аж ніяк не вплинув на формування свідомості класика.

Мандруючи полтавськими шляхами, Гончар долучає до розмови місцевих пасічників, і кожен із них висловлює власну версію, де міг жити знаменитий гоголівський персонаж Рудий Панько. Легкий смуток з’являється у тональності публіцистичної праці Олесь Гончара, коли він констатує: “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...” [126, 128].

Олесь Гончар пише про фізичну присутність Гоголя в полтавському краї. І це не метафора, не якась метафізична категорія, не чергова художня прикраса, запозичена публіцистом з царини суто художньої літератури, це реальність: “Повсюди Гоголь тут є в житті, він не став експонатом” [126, 127].

Отже, для Олесья Гончара-публіциста Гоголь є тією постаттю, що складає гордість кожного українця, він є невід’ємною частиною культури не лише української, а й світової. І хоча в радянські часи, коли писався публіцистичний диптих про Гоголя, не було прийнято особливо вип’ячувати його українськість, Гончар назвав свою працю “Гоголь і Україна”, тим самим ніби означив історичну парадигму цієї самобутньої постаті в культурному просторі держави і зробив це в Італії, краю, у якому неодноразово бував Гоголь, де йому легко працювалося, звідки він линув думами на свою Україну.

Про те, що для Олесья Гончара постать Миколи Гоголя не була випадковою, свідчить і той факт, що зовсім молодим журналістом ще до війни він написав рецензію на спектакль “Вій” (1938) за мотивами творів свого земляка, поставлений у Харківському театрі імені Ленінського Комсомолу.

2.4.3. Юрій Яновський

У публіцистичній спадщині Олесья Гончара багато місця відводиться творчості класиків національної й світової літератури, осмисленню їх значення в літературному процесі доби, художньої оригінальності та внеску в національну й загальнолюдську духовну скарбницю. Та все ж особливим пієтетом, теплотою, ніжністю та ліричністю сповнене слово Олесья Гончара про старшого товариша й свого мудрого радника — Юрія Яновського.

Перу публіциста належать різножанрові твори. У родинному архіві письменника збереглися автографи підготовчих матеріалів до портретного нариса,

приуроченого 70-річчю від дня народження Юрія Яновського. Чорнові записи, здійснені російською мовою на 17 аркушах різного формату, позначені авторською правкою, яка привідкриває завісу творчої лабораторії Гончара-публіциста. Ці матеріали ввійшли до нарису “Майстер суворий і ніжний” (1975), що друкувався російською мовою в “Литературной газете” (1972, 30 авг.), збірниках публіцистики “О тех, кто дорог” (1978) та “Письменницькі роздуми” (1980), і частково — до твору цього ж жанру, написаного до 40-річчя виходу “Вершників”, який друкувався в газеті “Літературна Україна” (1975, 28 січня), журналі “Знамя” (1976, №4) та в збірниках публіцистичних праць письменника. Пізніше, готуючи публіцистику до видання в Зібранні творів у семи томах, Олесь Гончар об’єднує ці два нариси й подає під заголовком останнього — “Блакитні вежі Яновського” (1988).

Олесь Гончар бере активну участь у заходах, присвячених відзначенню 80-літнього ювілею видатного прозаїка. Він виголошує слово на відкритті документально-книжкової виставки, якою розпочиналися урочистості в Україні по відзначенню 80-річчя Юрія Яновського (27.08.1982), пише статтю “Зі степів, де лютували шаблі” (1982), котра пізніше ввійшла до збірника публіцистики “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, готує телевиступ “Слово про Яновського” (16.07.1982).

Олесь Гончар завжди з вдячністю згадував схвальний відгук Юрія Яновського про найбільш дорогий для нього твір, написаний у перші повоєнні роки — роман “Прапороносці”, підтримку досвідченим прозаїком його публікації в журналі “Вітчизна”, дружні поради Яновського-редактора щодо поліпшення мовної майстерності. Про це йдеться в телевиступі: “Пригадую, коли я повернувся із фронту, то він (Ю. Яновський. — *В. Г.*) якось писав мені, давав поради і, зокрема, запитував, чи ви перечитуєте таку напівзабуту Ганну Барвінок, чи досить часто зазираєте в словник Грінченка, адже, мовляв, нашому братові без цього не можна, письменникові, як і кожному, усіма способами треба дбати про підвищення своєї професійної кваліфікації” [197].

Листи Олесь Гончара 1946 року до Дмитра Білоуса, що до війни навчався в Харківському університеті, а з перших днів війни, як і майбутній автор “Прапороносців”, пішов добровольцем на фронт, документально засвідчують усю сферу хвилювань молодого письменника за долю свого першого великого твору, розкривають, яку роль у ній зіграв Юрій Яновський, творчому чуттю котрого й досвіду він довіряв. “...А як моя “Стрілка”? — запитував Олесь Гончар свого товариша, що працював у редакції “Вітчизни”. — На яку погоду вказує — в журнал чи мимо? Не дай господи! Хто її читає? Мрію, що Яновський” [157]; “Я дуже хотів би, щоб вона (повість) пройшла якомога більше суворих (але вмілих) рук. Про це я вже написав Юрієві Івановичеві. Просив перетерти її з піском, оперувати, ампутувати нещадно, де треба” [158]; “Одержав листа від Юрія Івановича, який мене пригрів...” [159].

Майже через тридцять років Олесь Гончар знову тепло згадує цей лист: “...У перший повоєнний рік, коли були написані “Альпи” і треба було вирішити, куди посилати, на думку спало: є ж у Києві журнал, що його редагує Яновський... Надійшли потім до Дніпропетровська рядки, написані його рукою: вперше тоді довелось побачити почерк Яновського, рівний, красивий, просто сказати б, елегантний...” [27, 512].

У листі до Олесь Гончара Юрій Яновський знайшов добрі й підбадьорливі слова до молодого прозаїка, розуміючи, як окрилять вони його й додадуть сили (“Ваша повість “Альпи” (І част.) мені сподобалась, я побачив у ній надійну руку, упевнений прозаїчний хист. Добре задумано, живі образи, добрий оптимізм і енергійне розгортання дії”), дає мудрі настанови вивчати глибинні багатства мови (“...Коли дозволите Вам порадити — зверніть основну увагу на мову. Читайте щодня словник. Записуйте до книжечки всі цікаві слова, звороти. Не соромтеся прочитати й Ганну Барвінок. Проте Ви самі здаєте, що Вам робити. Я ухвалив повість до №7—8, вона набрана й зверстана” [160].

Старший за віком Юрій Яновський уже розумів, що письменницька праця — це не суцільні тріумфи, а на цьому шляху можливі злети й падіння, перемоги й поразки, надто в радянських заідеологізованих умовах. Саме тому він по-дружньому застерігає свого молодшого побратима не схибити: “Бажаю Вам успіхів і розчарувань, болю й радощів. Працюйте, — було б прикро, коли б Ви збилися на легку дорогу” [160].

Від нарисів до виступів і статті — така динаміка жанрових різновидів публіцистичних творів Олеся Гончара про Юрія Яновського у часовому зрізі. Нічого дивного немає в тому, що нарису в цьому ряду відведене перше місце, адже саме цей жанр допоміг Гончару-публіцисту представити неординарне бачення постаті Юрія Яновського в історії національної літератури. Олесь Гончар не намагається здійснити глибокий історико-критичний аналіз усього літературного здобутку Юрія Яновського (у нарисі, що торує шлях до масового читача перш за все через публікацію в періодиці, цього робити немає потреби), він просто подає лаконічні, емоційні, сповнені ліричності й художності, засновані на документальних фактах і власних сприйняттях тексту, штрихи до портрету митця: “Серед тих, хто творив нашу ... художню класику, серед майстрів, достойних вдячності й захоплення, називаємо сьогодні ім’я Юрія Яновського. При одній лише згадці цього імені постає перед очима світ спекотний і шалений, бачиться степ в переблискуванні шабель, охоплений курявою битви. Для мене романи Яновського про громадянську війну — це величні поеми в прозі, вони світяться сонцем, їхні високі вітрила гудуть пружною силою степових вітрів. І якщо вже про когось з митців можна сказати, що він володів співучими фарбами, то це передусім про автора “Вершників” [27, 515]. Це початок нарису “Майстер суворий і ніжний”, пристрасний, інтригуючий, покликаний розбудити асоціативно-образне мислення читача, знайомого зі спадщиною Яновського, не лишити його байдужим до створеного уявою Олеся Гончара образу класика.

Гончар-публіцист намагається розкрити всі складники творчої й людської особистості Юрія Яновського передусім через інтерпретацію образно-символічної системи його художніх творів, приклади новаторських шукань прозаїка. І хоча згадується й рання, позначена експериментаторськими пошуками автора проза, і морські поезії з книги “Прекрасна Ут”, і збірка “Київські оповідання”, і драматичні твори письменника, і його публіцистика (“Листи з Нюрнберга”) — все ж у центрі уваги Олеся Гончара вершинний роман Юрія Яновського, з яким він, прославляючи українську історію й культуру, просто вершником увірвався в культуру світову.

Так само ретельно Гончар-публіцист опрацьовує початок іншого нарису “Блакитні вежі Яновського”, де розкриває своє розуміння символічних образів блакитних веж і моря у творчості Юрія Яновського, які в контексті двох нарисів, поєднуючись з образом-символом вершників є прекрасним засобом лаконічного представлення в інтертекстуальних зв’язках цілісності духовного спадку видатного прозаїка, увиразнення поетичної та романтичної вдачі самого автора.

Оригінальний початок нарису: включення елемента спогадів, перше слово “пригадуєте” та п’ять питальних простих і ускладнених синтаксичних конструкцій, котрі в контексті твору набирають риторично-питальних інтонацій, — збуджує емоційно-образну сферу реципієнта, налаштовує його на довірливий тон спілкування з автором, сприяє тому, що згусток чуття й розуму публіциста стає думкою читацької аудиторії, а образ Юрія Яновського, створений Олесем Гончаром, стає пам’ятним, незабутнім: “Пригадуєте ту першу вражаючу фразу “Вершників”, той могутній, сповнений епічної сили заспів? Як лютували шаблі під Компаніївкою, де зчепились бортами степові пірати, і коні бігали без вершників, і небо “округ здіймалося вгору блакитними вежами”? Коли вийшли “Вершники”, у нашому студентському середовищі, поміж закоханих у літературу юних ентузіастів точились дискусії навіть з приводу цих блакитних веж: чи існують вони насправді? Чи буває таке в степах? Чи, можливо, з’явилися вони лише в уяві письменника, в його натхненних поетичних видіннях?” [27, 510].

Олесь Гончар намагається пояснити загадковість характеру степовика Юрія Яновського, автора “Майстра корабля”, юнацьких “морських поезій”, образ якого неодмінно пов’язується з морем, констатацією однієї психологічно тонко виявленої риси ментальності людей, що зросли далеко від морського берега: “Давно помічено, що степові люди мають вроджений потяг до моря, з дивною силою воно зваблює степовика, заповнює своїм простором, морською далеччю. Хай навіть небачене ще, тільки вимріяне, вже непокоїть, кличе... Дехто в цьому схильний вбачати поклик інстинкту, таємничий голос предків, вияв майже містичної туги за чимось незвіданим...” [27, 510].

Публіцист указує на те, що образ моря проходить через усю творчість Юрія Яновського, зокрема постає він і у “Вершниках”, що “то насамперед образ свободи, гуманістичне уславлення людини, її відваги, мужності й витривалості,.. то своєрідний спів людській солідарності...” [27, 510].

Олесь Гончар докладно розкриває символіку “дивовижного навіть для Яновського, рідкісного в нашій прозі своєю наповненістю” [27, 511] образу блакитних веж — степових атлантів, наголошує на тому, що вона базується на стилістиці, фарбах, ритмах нової доби. Замість похмурих веж замків, улюблених образів романістів середньовіччя Юрій Яновський уперше у світовій літературі створив “вежі нерукотворні — блакитні бастіони степового українського неба”, як “образ чистоти й величі визвольної боротьби народу” [27, 511], символ його нездоланності й безсмертя.

Пам’ятаючи мудрі уроки словесності Юрія Яновського, Олесь Гончар не міг не помітити нове слово, нову метафору в літературі, намагається з’ясувати: “Блакитні вежі” — то “плід фантазії прозаїка” чи “цікавість природна”, і підсумовує, що “куди важливіше було те, що завдяки художникові ці вежі з’явилися, увійшли в наш духовно-естетичний світ, зробивши одразу багатючими нас,.. ландшафт краси розширився, відтворено якусь нову, раніше не знану художню сутність” [27, 511].

В образі вершників Олесю Гончару вбачається символ людської мужності й незламної доблесті духу, “нової людини, яка в борні за свої одвічні права і свободу червоним вершником вилітала на буремні простори ХХ століття, щоб — навіть ціною власного життя — утвердити себе, відкрити брами в майбутнє” [27, 515].

Гончара-публіциста відзначає особливо дбайливий і уважний добір заголовка. Ми знайшли багато прикладів, коли він у процесі написання твору не раз змінювався. Назва публіцистичного твору для Олесь Гончара — це не його оздоба чи просто структурно необхідний елемент, а важливий складник змісту. У такому ж жанрі, як нарис, що найближче стоїть до художньої літератури, заголовки (хремотонім — за термінологією ономастики) досить часто виступає рушійною силою сюжету.

Ще одна риса творчої манери Олесь Гончара яскраво виявилася у творах про Юрія Яновського — обігрування прямого чи переносного, контекстуального значення слів-компонентів заголовка.

У нарисі “Блакитні вежі Яновського” метафоричне словосполучення “блакитні вежі” є засобом художнього обрамлення, ключовим у експозиції й зав’язці, у доказах публіциста оригінальності поезики Юрія Яновського, його новаторських пошуків, у документальних свідченнях того, що “серед жахіття війни, серед чорних її ураганів блакитні вежі Яновського не переставали для багатьох... існувати” [27, 512], і нарешті — у сюжетній розв’язці, де Олесь Гончар згадує, як земляки Юрія Яновського, ушановуючи 70-літній ювілей письменника, зібрались на мітинг біля пам’ятного знака на місці батьківської хати майстра красного письменства. Несподівано, “мов з-під землі, вихопився табун юних вершників і з тупотом, з курявою помчався по пригорку, на скаженій швидкості пролітаючи перед святковим натовпом... Одну лише мить тривав їхній блискавичний, прямо-таки ракетний політ: припавши до грив, без сідел, без стремен, зухвальчуки степові зблиском усмішок, тупотом, летом мовби вітали його, свого земляка. Сама радість життя, сама юнь народна, пролітаючи, салютувала авторові невмирущої книги.

Промайнули — й не стало, розтанули за горбом. Знов тільки світле крайнебо одкривається очам, усі погляди звернені туди, і раптом хтось каже, задивлений у далеч:

— Дивіться, їх видно, ті його вежі!..

Був це такий день чи година така, що й справді довкруг степів, по обрїях, ніби з розлитого сяйва виразно проступали вони, з самого серпневого неба збудовані, блакитні вежі Яновського” [27, 514—515].

Контекст нарису Олеся Гончара розширив семантичні межі метафор “блакитні вежі” й “вершники”, у внутрішній структурі яких з’явилися значення — “спадкоємність поколінь”, “історична пам’ять”, “вдячна пам’ять нащадків”. До того ж сьогодні, з вершини нового тисячоліття, авторський неологізм “блакитні вежі” сприймається як уособлення романтичного пафосу творчості прозаїка та її невмирущості.

Введені до тексту обох нарисів мемуарні елементи сповнюють публіцистичну розповідь особливою ліричністю і задушевністю. Такими є спогади Олеся Гончара про перше читання “Вершників” у довоєнні часи “в студентських гуртожитках, десь там на Чайківській, біля харківського “Гіганту”, непоодинокими були ті, що цілі сторінки... могли читати напам’ять...” [27, 512]. Згадалися Олеся Гончару й “небалакучі” прогулянки з Юрієм Яновським столичними вулицями, що зберегли ще сліди війни, і бажання письменника підбадьорити засмученого колегу улюбленою примовкою: “Більше юмора... з наголосом на “ра” [27, 513], і вміння художника слова, який не задовольнявся досягнутим, “відповідати кореспондентам серйозним жанром: “Краща книга — та, котра ще не написана...” [27, 521].

Роздумуючи над запитанням, яким був Юрій Яновський у житті, Олесь Гончар указує на його стриманість, скромність, благородність, інтелігентність, мужність, з якою він переносив усі свої недуги й страждання.

“Майстер суворий і ніжний” — назва другого нарису диптиха про письменника повністю розкривається в змісті твору. З глибокою проникливістю

літературного критика Олесь Гончар образним словом публіциста обсервує художню майстерню автора “Вершників”. У логічній схемі її складники можна представити так: 1. “Яновський творив на рубежі прози й поезії... У звичайному знаходив він високе й поетичне, цінував реалістичну деталь і водночас здатен був створити образ широкий, крилатий, сповнений місткої художньої символіки” [27, 516—517]; 2. “...Це був художник-відкривач, що дорожив свіжістю, правдивістю образів, нетерпимець до будь-якої рутини, до хуторянського епігонства... Витончений і гострий розум його вмів поєднувати речі, здавалось би, несумісні — мудру іронію і високу патетику, що звучала в його устах природно, без фальшу. У поезиці Яновського фольклорна пісенність зілялася з найсучаснішою стилістикою фрази” [27, 517]; 3. “Яновський ніколи не піддавався самоспокусі, у літературі він не шукав манівців, він знав, що йдучи у творчість, прирікає себе на тяжку працю. Ще замолоду він сформулював для себе робоче правило: “Я буду суворим майстром. Я не випущу тоді блукати поміж рядків зайвого слова, я не дам дивитись на будівництво моїх будівель” [27, 517—518]; 4. “Яновський вражає читача красою стилю, він писав ощадно, свято, густо. Художній густопис Яновського — це наслідок творчої самодисципліни, це школа праці на рідкість суворої, майже аскетичної, це приклад високої вимогливості майстра до себе” [27, 520]; 5. “Поряд з життєвою новизною звичаї народні, пісні, історія — все було дороге Яновському, синівським поглядом вдивлявся він у минуле і майбутнє рідної землі, істинний захват відчував перед художніми надбаннями, що віками створювались народним генієм” [27, 519].

Цікаво, що в текстах творів усних жанрів публіцистики — виступах на відкритті документально-книжкової виставки та по телебаченню — слово “Майстер” у характеристиці Юрія Яновського пишеться з великої літери. Такий засіб образного мовлення широковживаний як у художніх, так і в публіцистичних творах Олесь Гончара, призначених для зорового сприйняття. Адже прописна буква наголошує на глибинному підтекстовому змісті лексеми. У вказаних же творах

публіцист, очевидно, прагнув виділити наголосом, інтонацією слово, важливе в розкритті змісту.

Порівняння, до яких удається Гончар, служать яскравою ілюстрацією одного із естетичних принципів Юрія Яновського, який заперечував “тупу хуторянську обмеженість” [27, 519]. Так, поетика художньої символіки Яновського сприймається публіцистом у спорідненості з кіномистецтвом Довженка, а за особливостями світобачення прозаїк, на його погляд, стоїть близько до Шолохова, Фадєєва, Всеволода Вишневського, крім того, митцю була притаманна гоголівська живописність. Олесь Гончар ставить творчість Юрія Яновського в один ряд з кращими здобутками П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, М. Бажана, М. Куліша, А. Головка, П. Панча, а його творчі експерименти пов’язує з традиціями національної прози, витoki яких криються в глибинах українського бароко, а можливо, у мистецтві Київської Русі (“Зі степів, де лютували шаблі”).

Публіцистичне слово Олесь Гончара з відстані часу значно розширює наукове уявлення про творчість Юрія Яновського, додає нові особистісні сторінки до історії української літератури, з яких митець постає “перед нами уже в ореолі небуденності, без накипу щодення, виникає в сивій мудрості літ, з усміхненим, проникливим поглядом ворожбита-чарівника, що знається на чарах слова, на його потаємній силі” [27, 515].

2.4.4. Олександр Довженко

Постать Олександра Довженка хвилювала Олесь Гончара ще з тридцятих років, коли він побачив його кінематографічні шедеври, такі, як “Земля”, “Арсенал”, “Щорс” тощо. Позналилися вони лише після війни й здружилися. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. Образ Довженка він утілює у численних різножанрових публіцистичних працях, щоденникових записах. Не раз це ім’я звучало в статтях, виступах, інтерв’ю, передмовах Олесь Гончара: “Єдність понад усе” [126, 367], “Последний выстрел”

[126, 255], “Безперестанна праця душі” [126, 260], “Василь Земляк і його слово” [126, 201], “В останніх променях” [126, 185], “Співець гір і степів” [95, 182], “Письменницькі роздуми” [95, 233], “В глибінь народного життя” [95, 247], “Українські степи” [95, 257], “Народові — наші серця” [85], “Стверджувати нове в житті, оспівувати людське в людині” [114] та ін.

Проблема творчих і людських взаємин Олеся Гончара й Олександра Довженка в науковій літературі практично не розроблена. Лише окремі штрихи до неї можна знайти в праці А. Погрібного “Олесь Гончар” [180, 67]. Публіцистика ж письменника, у центрі уваги якої є постать Олександра Довженка, досі ще не стала предметом спеціальної уваги вітчизняних учених, а тому наша праця є першою спробою показати еволюцію бачення Олесем Гончаром величі геніального українського кінорежисера й митця, його місця в історії вітчизняної культури. І сьогодні, коли відбуваються болісні процеси переосмислення нашого минулого, такий підхід нам бачиться вельми актуальним і своєчасним.

Чи не вперше Олесь Гончар публічно заговорив про Олександра Довженка у виступі на третьому з’їзді радянських письменників у Москві в травні 1959 року. Саме тоді розгорілася дискусія про романтичне світовідчуття і світобачення. Знаходилося чимало авторитетних науковців і письменників, які начисто відкидали наявність романтичної течії у тодішній літературі, ідеї якої сповідував сам Гончар у власній творчості. Об’єктом нападок став один із чільних представників цієї течії Олександр Довженко, досить зручна для його опонентів мішень, оскільки він помер 1956 року і сам себе не міг захистити.

Олесь Гончар, уперше виступаючи на письменницькому з’їзді як керівник письменницької організації України, значну частину свого виступу присвятив Олександрові Довженку. Зокрема він заявив: “Художній досвід автора “Поєми про море” заслуговує того, щоб про нього говорити на нашому з’їзді” [113]. Знаючи, що багато хто з присутніх вороже ставиться до будь-яких інших методів у тодішній літературі, окрім соціалістичного реалізму, Олесь Гончар розпочав із заяви, що

Довженкові твори, особливості його творчої манери викликають серед фахівців суперечки, а часом і відверті наскоки. Для прикладу, він послався на рукопис не названого ним відомого письменника, “який нападає на Довженка з... сугубо антиромантичних позицій, висміює його пафос, патетику, його любов до так званих “великих” слів” [113]. Особливо обурила Гончара критика “Поєми про море” Олександра Довженка, в якій неназваний опонент не побачив життєвої правди, “що все це умовність і так писати не можна” [113]. Довженковому стилю цей згаданий Гончаром літератор протиставив “приземленість, байдужу повістувальність, буденність, яка, на його думку, є синонімом, обов’язковою прикметою правдивості” [113].

Відлига, що саме тоді під впливом ХХ з’їзду КПРС набирала силу, додала сміливості Олесю Гончару у своєму виступі на з’їзді критикувати тих, хто на словах відстоював свободу творчості й різних напрямків і водночас виявляв нетерпимість до спадщини Довженка та тих митців, що “прагнуть до романтичних барв і образів” [113]. Фактично, йшлося про боротьбу з наслідками сталінізму в мистецькій сфері, боротьбу, яку в українській літературі розпочав Олесь Гончар і окремі письменники старшого покоління, що поклало початок руху шістдесятників.

“Висміюючи Довженка за його пафос, — зазначав Олесь Гончар, — вони (сталіністи від літератури. — *В. Г.*) не помічають, що це пафос нашого життя, нашого часу. А те, що Довженко оспівує свій народ за переконанням, з усією щирістю художника, їх мало цікавить. Свобода оспівувати свій народ нехай теж буде використана нами повністю” [113].

Вітер суспільно-політичних змін у добу, названу хрущовською “відлигою”, вселяв у молодого голову Спілки письменників упевненість у безповоротності змін, які, на жаль, тоді, на рубежі 50-60-х років, суспільству не вдалося реалізувати.

Відстоюючи в публічному виступі художньо-естетичні підходи Олександра Довженка до відображення дійсності в мистецьких творах, Олесь Гончар водночас не ідеалізував їх: “Ми не схильні канонізувати Довженка, всі його художні

прийоми, але для нас творчість Довженка, його лебедина пісня “Поєма про море” служить чудовим вінцем того, як треба творити велике мистецтво, як треба розробляти теми сучасності і як по-справжньому треба вивчати життя” [113].

Постать Довженка продовжувала хвилювати Гончара-публіциста й пізніше. 1971 року, до 15-річчя від дня смерті геніального митця України, з’являється нарис Олеся Гончара “Довженків світ”, що містить чимало мемуарних елементів, пов’язаних зі спогадами про минуле спілкування двох письменників. Цей нарис є важливим етапом творчої еволюції Олеся Гончара в осмисленні особистості Олександра Довженка. “Особливістю художності, поетики, — зазначав В. Шкляр, — сучасної публіцистики є суб’єктивна лірична тональність оповіді при висвітленні гостро сучасних проблем. Багато творів будується на лірико-асоціативному способі організації матеріалу. Змістова, асоціативна співвіднесеність часів стає домінуючою — вона допомагає з’ясувати та узагальнити відтворене, здійснити перехід від сьогоденного дня, збудити активність читацького сприйняття. Події минулого, окрім документів, якими, як правило, оперує публіцист, постають засвідченими і авторською пам’яттю” [217, 91]. Усе це характерно для відтворення постаті Довженка в нарисах Олеся Гончара.

Зокрема, у “Довженковому світі” публіцист у ліричній манері простежує витoki мистецького таланту автора “Зачарованої Десни”. Їх він бачить передусім у засвоєнні ним ще з дитячих літ народної мудрості, що через звичаї, легенди та перекази прийшла до нього з темряви віків, милуванні красою зелених лук, пасовищ, лісів, Десни, відкриттям чуда архітектурних пам’яток старовинного Чернігова. Коли Олесь Гончар веде мову про засвоєння Довженком пам’яті минулих століть, то слово публіциста набуває урочистого, патетичного звучання, співзвучного з кращими фрагментами “Прапорonosців”, “Собору” чи “Твоєї зорі”: “Будь-де встаньте, вслухайтесь і почуєте: сивий епос озивається до вас звідусіль. Віки промовляють повсюди могутнім голосом мистецтва, і воно тут зрине, відчутне, то в камені творчим живе, то в красі вишивань, то в нетлінності мелодій, — розмаїте

художнє мистецтво є тут часткою буття, як саме повітря, як тополя край шляху, як сині ескадрони хмар, що, повні громів, блискавиць та рясних високих дощів, ціле літо потужно ходять над Довженковим краєм” [95, 131—132].

Роздумуючи над витокami роду письменника, Олесь Гончар припускає, що його пращури — сіверяни цілком могли брати участь як дружинники в походах новгород-сіверського князя, “бо хіба ж не їхній — довженківський! — дух вловлюємо в самій поетиці “Слова о полку Ігоревім”. Побачена колись картина — праці косарів — викликала в Олеся Гончара асоціації з ратними подвигами дружинників князя Ігоря і слова внутрішньої мови публіциста (“Так ось звідки він! Ось звідки і вдача його, і лицарство, і мужня гордовита постава...” [95, 132]) — це, в творчій уяві та свідомості Олеся Гончара, ключ до розуміння його мистецьких творінь: “Виявляється, не безпредметна фантазія — оті мудрі Довженкові діди, що глянули на людство з екрана, оте можуть духу народного, людська величавість, що нею так був вражений світ з виходом на екран Довженкових кінопоем” [95, 132].

Оцінюючи Довженкову творчу манеру, автор нарису приходять до висновку, що за своїм світобаченням він — поет, оскільки поетично мислить, його барви також поетичні, таким же постає він у розкритті людського характеру, у поглядах на світ живої природи з її рослинами, тваринами, комахами і водночас Довженкова творчість у своїй основі має гострі соціальні конфлікти, адже “йому випало бути свідком найкривавіших воєн, бути безпосереднім учасником найзначніших подій своєї доби. Побачене, пережите діставало в його праці рідкісно яскраве художнє відтворення. З життєвої активності, з вогню життя викрещувалась Довженкова поетика, його соковитий стиль, його палаюча образність” [95, 133].

Закінчивши своєрідний вступ до нарису, Олесь Гончар далі в есеїстичній манері, керуючись лише законами вільних асоціацій, передає свої враження від зустрічей з Олександром Довженком. Йому він нагадав титанів доби Відродження. Мабуть, тому ключовими словами характеристики автора “Землі” й “Арсеналу” стали — “Великість. Крилатість. Могуття духу” [95, 133], записані в три рядки.

Гончар відзначає всебічну обдарованість Довженка, поліфонічний характер його натури, масштабність і крилатість творчого мислення. Нагадавши віхи біографії митця: учитель — художник-карикатурист — майстер кіно — драматург — письменник, Гончар ніби ненароком кидає думку, що могла зародитися в кожного, хто особисто знав і спілкувався з Довженком: він “міг би, мабуть, стати й конструктором, творцем садів, як Симиренко, міг би, змагаючись із Корбюз’є, проектувати міста майбутнього, і тоді не тільки на екрані, а й на землі зводились би його поетичні аерогради” [95, 134].

Вишиковуючи в один ряд чотири дієслова — “будувати, перебудовувати, поліпшувати, вдосконалювати” [95, 134], створивши своєрідну висхідну градацію, Олесь Гончар цим самим виокремлює ще одну грань творчої особистості митця, якого турбувало все, що потрапляло в поле його зору — від відродженого по війні Хрещатика до міжпланетних польотів майбутнього: “Йому хотілося, щоб героїчна історія народу була на видноті у поколінь, щоб, втілена в грандіозних монументах, промовляла вона з берегів Дніпра до майбутнього, до нащадків” [95, 134]. Гончар згадує три епізоди, що передають грандіозність мрій Олександра Довженка: викарбувати імена всіх будівельників Дніпрогесу на стінах шлюзів; в Нікополі поставити велетенський пам’ятник Богданові Хмельницькому; в Каховці — кулеметну тачанку з кіньми як символ революції. У щоденниковому записі Олесь Гончара, датованому травнем 1953 року, зустрічаємо фрагмент, який, як документальне джерело, ліг в основу згаданого вище уривка нарису: “Відома його (Довженка. — *В. Г.*) пристрась — все будувати, перебудовувати, покращувати, вдосконалювати. Око його не мине будинку, розташування ваших кімнат, і воно ж сягне по-орлиному в таку височінь, що захоплює дух. Це коли про Київ, про гідроелектростанції на Дніпрі, про квітучі садки, якими він мріє вкрити землю. Ось він проїжджає шлюз на Дніпрогесі, дивиться на бетонні похмурі стіни, в яких осідає пароплав і:

— Отут би висікти на стінах шлюзу десять-двадцять тисяч прізвищ будівників Дніпрогесу. Уявляєте, з яким почуттям ці прізвища читали б через сотні, через тисячі літ.

— В Нікополі поставити колосальний пам'ятник Богданові Хмельницькому, бо звідси — з Микитиноного Рогу — він почав свій похід. Поставити на дамбі, на найвищому місці, щоб екскурсанти одразу бачили, куди прибули...” [131, 156—157].

Навіть зроблений колись Довженком непростий крок — покинути працю художника в Харкові й вирушити в незвідані світи кіномистецтва — нарисовець зараховує ще до однієї реалізованої мрії митця, хоча шлях у кіно виявився для нього досить непростим і тернистим: “Не тільки лаври чекали його. Знав і драми, і глухоту непорозуміння, було, що шедеври його новаторських творінь по-блазенськи висміювались у фейлетонах, — Довженко й це витримав із мужністю й гідністю людини, переконаної в своїй правоті” [95, 135].

Олесеві Гончару доводилося бачити різного Довженка — гнівного й ласкавого, веселого й сумного, але завжди він залишав враження чистої інтелігентної особистості, яка тягнулася до товариства, прагнула поділитися з людьми своїми переживаннями й болями, творчими намірами. Нарисовець наводить у цьому зв'язку епізод, коли в будинку творчості в Ірпені Олександр Довженко ходив із кімнати в кімнату й читав знайомим письменникам уривки з драми “Потомки запорожців”, а ввечері біля вогнища розповідав про численні свої мандри. Гончару запам'яталася розповідь про спільну подорож Довженка й Фадєєва по Далекому Сходу.

“...Про народ, його звичаї й традиції, про кращі й гірші риси національного характеру — він (Довженко. — *В. Г.*) міг говорити безконечно, з безліччю відтінків в інтонації — то з любов'ю й гордістю, то з гумором, а деколи навіть з болем і осудом” [95, 137]. Умонтовані в текст нарису почуті від Довженка історії про малювання іконостасу в одному із сіл Чернігівщини, зйомки картини в Ярьськах,

про шістнадцятилітнього парубійка — постають як короткі вставні новели, які мали б колись реалізуватися в майбутніх творах митця. З легкої руки французького письменника Андре Жида такі твори в творі отримали назву *mise en abyme*. Цей французький термін не має адекватного відповідника ні у вітчизняному чи російському, ні в англomовному чи німецькому літературознавстві. Твір у творі, що зрідка з'являється в нарисах Олеся Гончара, особливого поширення набув у постмодерному мистецтві. Як стверджує Сін Скенлен, “застосовність домистецьких форм, пов'язаних із технікою віддзеркалення, розривом суб'єкта-об'єкта та метакритикою, також роблять *mise en abyme* необхідним елементом у постмодерному мистецтві” [194, 279].

Написаний у радянську добу, невдовзі після суворих переслідувань за “Собор”, але ще в бутність Олеся Гончара керівником Спілки письменників України, нарис “Довженків світ” несе в собі чимало підкреслено радянських, виписаних у дусі тодішньої політики ідеологем, типу “Довженко був справжнім співцем новосвіту, поетом комунізму, провидцем зоряної ери людства” [95, 139]; він “втїлив у собі характерні риси радянської людини-творця, риси самого народу, пробудженого соціалістичною революцією до активної історичної творчості” [95, 139]. Однак письменник не применшує постаті Олександра Довженка, який, розпочавши свій земний шлях від української Сосниці на Десні, продовжив його до всієї планети, “до людства, про яке він так напружено думав, для якого так самовіддано й натхненно творив” [95, 142].

Заключна частина нарису — своєрідна розв'язка — починається із символічного образу почорнілої від часу колиски в батьківській хаті Довженка, з якої вийшов один із найславетніших геніїв ХХ століття. Закон асоціацій примушує Олеся Гончара згадати й про іншого генія з Чернігівщини — Павла Тичину. На його погляд, майбутнім дослідникам варто замислитися над темою П. Тичина і О. Довженко: “Які різні творчі індивідуальності, і водночас як багато між ними спільного. Обидва припадали до невичерпного джерела, що ім'я йому поетична

творчість українського народу, обидва постали в новітніх часах, як нащадки і продовжувачі могутнього духу творців народних дум, героїчного козацького епосу, як новітнє перевтілення тих мандрівних гомерів, чиї імена губляться в туманах минувшини, десь на розкуттях історії” [95, 142].

А закінчується заключна частина нарису не менш символічним образом довженківських коней, які мчать у вічність, несучи свого творця в те життя, яке ніколи не має кінця.

Наступний публіцистичний твір Олеся Гончара про Олександра Довженка — це нарис “Від Сосниці — до планети” (1984). Ретельний аналіз показує, що в його основі лежить попередній твір “Довженків світ” і автор активно використав текст цього нарису в роботі над новим твором. Однак текст останнього зазнав значної еволюції, туди включено чимало того, що досі залишалось у щоденникових записах Олеся Гончара, збереглося в його пам’яті. Передусім суттєвих змін зазнав сам заголовок: з більш-менш нейтрального він стає символічним. Автор обіграє в ньому назву села на Чернігівщині, де народився Олександр Довженко, яке стає немовби стартовим майданчиком, з котрого починається творчий злет цього митця, що досягає планетарних масштабів.

Далі значних композиційних змін зазнав сам текст нарису. “Довженків світ” розпочинався зі слів: “Коли думаєш про Довженка, про коріння його дивовижної творчості, щоразу чомусь уявляється така-от картина” [95, 131]. Є такі слова і в нарисі “Від Сосниці — до планети”. Але їм передує майже п’ять сторінок тексту, якого не було в попередньому творі.

Функціонально — це своєрідна інтродукція, сенс якої — донести до читача велич постаті Олександра Довженка. І робить це Олесь Гончар, своєрідно коментуючи мемуарні твори митця — “Зачаровану Десну” та “Автобіографію”. Наголошуючи на вузлових віхах життєвого шляху Довженка, автор нарису зазначає: “...Шлях Довженків не був усипаний квітами, але тим значливішою в очах нащадків вимальовується постать людини, яка йшла до звершення своїх задумів з високо

піднятим чолом, дорожила честю митця, жорстку доріг долала з гідністю громадянина” [126, 155]. Саме в цій новій частині нарису з’являються спостереження над творчою манерою письменника, яких не було в попередньому творі. Йдеться про тяжіння митця до поетично-філософських узагальнень дійсності, широкого використання художньої символіки, монументальності в створенні образу українського народу, опорі на фольклорні елементи, акценті на гумор як рису національної ментальності. Саме тут Олесь Гончар майже тими ж словами повторює думку, що прозвучала в нього ще в 1959 році у виступі на третьому з’їзді радянських письменників у Москві: “Іноді Довженкові закидали, що в його творах забагато патетики, що стиль його аж надто піднесений. Коли йшлося про народ, про людину, Довженко справді ставав патетичним, він був здатен захоплюватись. А ті, хто закидав йому нахил до “високих слів”, не хотіли помічати одного, що за Довженковим високим словом стояли й почуття високі, що його піднесеним стилем відкрито промовляла сама щирість душі, гордість художника за свій талановитий, хоч і знедолений народ, постійне вболівання за людину, за її долю, за її майбутнє” [126, 156—157].

Інтродукція закінчується окресленням величі мистецької місії Олександра Довженка, який, як у поезії Павло Тичина, в музиці — Микола Леонтович, прозі — Юрій Яновський, драматургії — Микола Куліш, малярському мистецтві — Михайло Бойчук та Анатоль Петрицький, графіці — Василь Касіян, йшов до людства як повпред свого народу, виразник його споконвічних дум і прагнень. Саме через його особистість, на погляд Олесея Гончара, доба виявила зачаєні пристрасті, духовний рівень, його вустами народ розповів усьому людству про себе, виявив одвічні свої мрії і бажання: “Саме з такою місією входить у царину світової культури Олександр Довженко, саме так сприймається на всіх континентах його високолюдяна, гуманістична творчість” [126, 158].

Подальший текст твору в основному збігається з попереднім нарисом, хоча й зазнав досить значної правки, мета якої більш чітко розставити ідеологічні акценти,

уточнити чи конкретизувати думку, зробити її стилістично виразнішою. Ідеологічна правка зачепила передусім поширені радянські міфологеми. Скажімо, якщо в “Довженковому світі” було написано: “В Каховці повинен стояти величний монумент героям революції: кулеметна тачанка з баскими кіньми на самій кручі Дніпра” [95, 135], то в нарисі “Від Сосниці — до планети” ця фраза читалася вже так: “В Каховці повинна стояти кулеметна тачанка з баскими кіньми на самій кручі Дніпра” [126, 162]; або всього одне речення в “Довженковому світі” — “Буваючи в Ірпінському будинку творчості, Олександр Петрович ходив із кімнати в кімнату, читав то одному, то другому фрагменти з тоді ще невідомої нам драми “Потомки запорожців” [95, 136] — у новому нарисі, зазнавши певної стилістичної правки, переросло в цілий розгорнутий фрагмент, що складався з двох епізодів, кожен із яких мав виразний політичний акцент: “Буваючи в Ірпінському будинку творчості, Олександр Петрович ходив від письменника до письменника, читав то одному, то другому фрагменти з тоді ще не відомої нам драми “Потомки запорожців”. П’еса — та ще в читанні самого автора — справила на мене дуже сильне враження, надто ж її могутній трагедійний Пролог.

Десь уже значно пізніше Довженко хвалився мені в Москві, що Твардовський-редактор пообіцяв надрукувати його “Запорожців” в “Новом мире”. Олександр Петрович чомусь покладав на це великі надії, певне, сподівався, що публікація в престижному журналі твору опального автора полегшить його долю, та не так склалося, як ждалося. Коли зустрілися вдруге, Олександр Петрович був зажурений і розповів мені з глибоким почуттям образи:

— Не дав Твардовський п’есу в журналі, дарма й анонс уже було оголошено... Отакий демократ. Хоча, власне, чим він ризикував?

Прекрасна людська якість — щирість, відкритість натури. Коли Довженко вже кому довіряв, то довіряв повністю, якось сказав ніби жартома:

— Я, Олесю, як ви знаєте, безпартійний, ви — партійний, але пам'ятаймо: ми з вами належимо до одної партії — партії художників... І сказано це було з довірчою сумовитою усмішкою і якимось дуже значливо.

Запам'яталося назавжди” [126, 164].

Абзац, у якому йшлося про лебедину пісню Олександра Довженка — “Поєму про море”, в нарисі “Від Сосниці — до планети” отримав таке продовження: “Хіба ж знати йому, якою екологічною бідою обернеться для цих країв те рукотворне море-болото та винищення розкішних плавнів козацького Великого Лугу” [126, 168]. А в щоденнику з цього приводу Олесь Гончар записав: “Добра тобі поема! Про море. Люди сумні сидять біля розруйнованих печищ. І так село за селом. Не думав, що така гнітюча це картина — розруйноване людське житло, розбите передчасно і це серед розкішної природи українського літа! Деякі села обдерті, немазані — ці, видно, з весни знали, що їх зносять. А оті голубі, чисті, біленькі — їх все застало, певне, зненацька. Лежать дерева, поспилювані вже зеленими, у прив'яленім листі... Вбиті, живими зняті з лиця землі” [131, 246].

Наприкінці нарису зникають слова: “Б'ється героїчний “Арсенал” [95, 144]. Натомість не просто “коні”, а “баскі коні мчать сніговою рівниною серед степових просторів...” [126, 171]. Стилiстичної правки зазнає й останнє речення: “Мчать екранами в майбутнє довженківські коні, і нема їм впину, копитять простори, шалено зриваючи сніг, несуть творця свого в розкриті обійми вічності, в життя, якому не буде кінця” [95, 144]. У новому нарисі останнім словом у реченні є “вічності”. Поставивши тут крапку, Олесь Гончар лаконізмом фрази, емоційною її насиченістю, вираженістю ніби увічнив постать Олександра Довженка.

З нарисом “Від Сосниці — до планети” своєрідний диптих про Довженка утворює твір Олесь Гончара “Двоє вночі”, написаний ще 1963 року, а надрукований уперше лише через четверть століття, 1988 року. Такий довгий шлях до читача пояснюється гострим політичним підтекстом твору, саме тому й було розсипано зверстаний набір тексту цього твору в “Літературній Україні”. Про одну з невдалих

спроб надрукувати цей твір тоді згадував В'ячеслав Чорновіл: “Пам'ятно мені, як цензура знімала з номера (в газеті “Молода гвардія”. — В. Г.) оповідання Олесь Гончара, тільки тепер надруковане, про розмови Сталіна з Довженком на вулицях вечірньої Москви” [209]. В. Чорновіл називає “Двоє вночі” оповіданням і таке жанрове визначення твору досить поширене. Однак автори подібних визначень глибоко не вникли в жанрову структуру твору, інакше б вони побачили: це художній нарис, побудований на реальній життєвій основі, що не суперечить його жанровій природі, яка допускає і домисел, і вимисел, однак вимагає реального опертя на факти. Очевидно, що й сам Олесь Гончар інтуїтивно відчував це, включивши твір до публіцистичного збірника “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1993). Свідченням того, що в основу нарису “Двоє вночі” покладено документальні факти, є його щоденники. Зокрема в записі від 29.06.1956 року, ще за життя Довженка, Олесь Гончар, очевидно, під впливом недавніх розмов з ним занотував: “Д о в ж е н к о ... З таких, як він, у давнину ставали чаклуни, ворожбити, а може, й пророки. Про нього варто б написати роман. Сивий і стрункий в свої 60 літ. Гарячий і владолубний. Бажання довго жити, як ворон. Мрії. *Конфлікт з Вождем*” (виділення наше. — В. Г.) [131, 207]. Через рік, 30.06.1957 року, уже після смерті Довженка, Олесь Гончар записав: “І все ж на нього тиснув культ. Пам'ятаю, як розповідав [він] про одну зустріч з Сталіним. Йшла мова про аероград.

— Я вказав йому на карті, де я будує свій уявний аероград. А через деякий час дізнаюся, що там, на тому місці, справді вже виріс реальний аероград. Підказав Сталіну” [131, 221].

Отож, “Двоє вночі” — художній нарис, в основі якого лежить реальна подія — довоєнна прогулянка Олександра Довженка зі Сталіним нічною Московією десь наприкінці 30-х років минулого століття.

Новаторство Олесь Гончара полягає в тому, що він одним із перших в українській публіцистиці спробував засобами художньо-образного мислення по-

новому оцінити роль Сталіна в історії колишнього Радянського Союзу. В основі композиційної структури твору лежить антитеза — різке протиставлення гуманізму і насильства, — яке відіграло важливу функцію в реалізації ідейного змісту — утвердженні вічності митця-художника і скороминучості володаря-тирана.

Фабула твору обмежується всього кількома годинами, що зайняла мандрівка осінньою Москвою. Можна навіть за окремими реаліями, відбитими у творі (нічна репетиція жовтневої демонстрації, що відбувається десь поблизу місця прогулянки митця з вождем, відгуки якої вони чують), приблизно датувати час їх прогулянки — кінець жовтня — початок листопада. Невеличкий часовий проміжок у кілька годин, що їх зайняла прогулянка Москвою, дав можливість Олесю Гончару показати в зіставленні постаті Довженка і Сталіна: “Художник був у zenіті слави, розум його променився могутністю, і зблизитися з ним бажано було навіть вождеві” [126, 172]. Передусім контрастними є вже портретні замальовки героїв нарису, розкидані окремими вкрапленнями по всьому тексту.

Довженко: “...вищий. Високо піднята голова, природно-гордовита постава, капелюх по-артистичному трохи набік, з-під капелюха просвічує пасмо сивини. Пальто на нім легке, елегантне, руки за спину закладені вільно” [126, 172—173]; “Випростаний, дужий, ішов під поривами вітру...” [126, 177]; “З високо піднятою головою крокує митець упродовж вулиці” [126, 177].

Сталін: “...постать натоптувана, що ступає важко, час від часу торкаючи знаменитим жестом свій вус — той вус, яким досить поворухнути, щоб людина стала щасливою або щоб людина і зовсім перестала існувати. Іде в картузі, в акуратно застебнутій шинелі, в шинелі, яка вже стала гранітом, литою бронзою блищить з п’єдесталів, і навіть у літню спеку, коли людям і в ситцеві жарко, вона в кожному райцентрі виглядає закіптюженими гіпсовими полами з куців” [126, 173]; “Гострі, пронизливі очі в гіпнотизуючій зібраності...” [126, 176]; “В голосі його пробився смуток, і в тернах очей теж на мить зринуло щось глибоко-сумовите, щире...” [126, 176].

Портретні деталі, як і контрастність суджень героїв, кожен із яких бачив свою правду, дають можливість Олесю Гончару передати психологічну глибину характерів героїв, один із яких Митець, що “крізь посвисти вітру несе в душі розлив співчуття до всіх без винятку, будь-то змучені люди вокзалів чи весільна людина в шинелі” [126, 177], інший — Тиран, “той, чия влада безмежна”, але який “на якусь мить ставав перед художником схожим на прохача, запобігаючи співчуття й підтримки, шукаючи в нього захисту перед вічністю” [126, 177], або в іншому місці, “той, перед ким тремтіли держави, кого всі боялись віч-на-віч з митцем ставав людиною звичайною, безвладною, людиною, якій живеться досить холодно і яка дорожить можливістю зігрітися коло вогнища чужої душі” [126, 172].

Важлива роль у створенні антитези відводиться також способам називання головних персонажів. Письменник обирає 6 видів номінації Довженка і 8 — Сталіна, серед яких переважають загальні назви. За частотністю вживання вони розподіляються таким чином: а) художник — 8; Довженко — 4; майстер екрана, гість столиці, кінорежисер, супутник — по 1 разу; б) Сталін — 14; вождь — 5; тиран — 4; господар, людина-божество, фігура в шинелі, головний об’єкт охорони, володар життя — по 1 разу.

Лексичне значення загальних назв обох груп є засобами позитивної характеристики Довженка й різко негативної — Сталіна. Стрижневими серед них є слова “художник” і “тиран”, що лежать в основі антитези, усі ж інші — посилюють, конкретизують їх значення. Не лише семантичне наповнення слів-найменувань обох груп, а й частотність їх уживання, порядок уведення до тексту досить важливі в розкритті конфлікту нарису. У варіантах іменування обох персонажів надається перевага апелятивам (їх усього 28) перед пропріативами (18). Лише в другій половині нарису з’являється антропонім Довженко, а до цього тільки з портретних деталей та загальних назв у номінації персонажа можна було впізнати в особі сміливого співрозмовника Сталіна Олександра Довженка. У кульмінаційному моменті розвитку сюжету й розв’язці використовується лише слово “художник”,

котре, ужите поряд з іменником “тиран”, вступає з ним у різке протиріччя, посилене сполучником “і”: “Тиран і художник!”. У невеликому коментарі до газетної публікації нарису “Двоє вночі” перекладач К. Григор’єв уживає слова “Тиран” і “Художник” з великої літери, підкреслюючи цим самим їх важливість у розкритті глибинного публіцистичного змісту твору [124].

Таким чином, постать Олександра Довженка в публіцистичних творах Олесь Гончара проходить певну, досить помітну еволюцію. Відбувається те, що В. Шкляр назвав “ефектом своєрідного збільшення” [210, 156], коли постать героя в очах читачів зростає, звичайно, вона не стає міфологічно гіперболізованою, але в ній виразно проглядаються ті якості, що справді роблять Довженка людиною особливою, привабливо великою, душевно щедрою. Олесю Гончару вдалося художньо переконливо передати характер Довженка, використавши для цього такі різноманітні засоби поетики тексту, як портретні вкраплення, опис різних обставин, пейзажні замальовки, характерологічні деталі, жести, мовні особливості, *mise en abyme*, такі специфічні прийоми публіцистичності, як асоціативність, порушення часопросторових характеристик, звертання до пам’яті, посилення на свідчення інших осіб. Звичайно, вирішальними при цьому є точка зору самого Олесь Гончара, його оцінки й бачення свого героя. І хоча задум роману про Олександра Довженка не був реалізованим, письменник у багатьох публіцистичних творах про нього використав численні записи, що робилися в щоденнику впродовж усього життя, можливо, як чорновий матеріал для майбутнього художнього твору, котрі ставали документальними фактами, аргументами, органічними частинами сюжету й композиції виступів, нарисів, статей, інтерв’ю, основою їх конфліктів.

Почавши у публічному виступі на письменницькому з’їзді із захисту права на романтичне світовідчуття, притаманне Олександру Довженку, Олесь Гончар розширює жанровий діапазон, малюючи в нарисах неповторний образ ушанованого українського кінорежисера та письменника. Особливо помітною є творча еволюція публіциста в процесі переходу від нарису “Довженків світ” до твору цього ж жанру

“Від Сосниці — до планети”, де суттєвих змін ідеологічного і художнього плану зазнав текст, підходи до відтворення образу, що разом із художньою візією Довженка в нарисі “Двоє вночі” створили поліфонічне бачення постаті геніального українського митця.

Таким чином, загальна характеристика журналістської діяльності Олеся Гончара та його багатолітньої праці в публіцистиці засвідчила, що творчість цього непересічного митця в галузі журналістики й публіцистики є важливим складовим, а то й визначальним елементом розвитку української письменницької публіцистики ХХ сторіччя, яка в тоталітарних умовах радянської дійсності порушувала важливі проблеми суспільно-політичного й культурного розвитку, сприяла проголошенню й утвердженню незалежної Української держави.

Осмислюючи суперечності й складнощі радянської історії, виявляючи об’єктивні й суб’єктивні чинники еволюції України — від радянської республіки в складі наддержави СРСР, позбавленої реальних можливостей і прав у своєму розвитку, до суверенної самостійної держави, Олесь Гончар своїм пристрасним публіцистичним словом, до якого прислухалися як численні шанувальники його таланту, так і владні структури, чесно служив своєму народові.

Кількісно-якісна характеристика творів публіцистики Олеся Гончара 30-90-х років, зведена до таблиць і діаграм, засвідчила те, що журналістська спадщина майстра нараховує більше 1000 творів 22 жанрів.

Журналістика Олеся Гончара 30-х років — це період апробації творчих сил молодого письменника. Знаючи, що митець дуже суворо оцінював свою художню творчість довоєнної пори, а про журналістський здобуток цього часу він навіть не згадував, ми все-таки вирішили ввести до наукового обігу цей пласт його доробку, оскільки переконані в тому, що висвітлення роботи Олеся Гончара в газетах 30-х років поповнить сторінки історії української журналістики, розкриє витoki світоглядних позицій і провідних мотивів його публіцистики. Набутий досвід

молодого Гончара-журналіста позначився на його художній і публіцистичній творчості наступних десятиліть. У ранній публіцистиці Олеся Гончара різнопланові явища суспільного життя розкриваються у світлі гармонійного пафосу, бо “офіційна концепція позитивного, що утвердилась із середини 30-х рр., звужувала тематичні межі публіцистики. До того ж зіставлення лише прекрасного, позитивного не відображало реальної картини світу, унаслідок чого почав звучати фальшивий пафос фанфарної, такої, що лакує дійсність, публіцистики” [141, 228].

Поряд з ілюзіями, породженими складною добою, на яку припав початок журналістської діяльності Олеся Гончара, він зміг помітити й відтворити небезпечні суспільні явища — голод, згубність авторитарних методів керівництва та процесів повальної колективізації. А це вже ознака того, що в ранній публіцистиці письменника починають окреслюватися драматичний і трагічний пафоси, які в повний голос заявили про себе в щоденникових записах воєнних літ, спрямували громадську й публіцистичну діяльність письменника на межу конфліктів з владою у 60-і рр., наповнили його творчість сутністю непростого буття українського народу в 70-80-і, піднесли на вершину поцінування його духовної спадщини у світовому просторі — у 90-і.

Мотиви публіцистичних праць письменника різних жанрів є достатньо широкими й багатоаспектними. Його турбують проблеми розвитку українського народу, багатовікова боротьба за збереження національної самоідентифікації, за виживання й розвиток української мови. У мовному мотиві яскраво відтворилася еволюція світогляду автора, для якого в 30-40-і роки вона була засобом саморозвитку письменника, його духовного й професійного становлення, у 50-60-і він розглядає її як неодмінний атрибут нації, як знак її національної культури й гідності, а в 70-і — прагне вказати гуманістичний шлях до вільного розвитку національних культур в умовах тодішнього Радянського Союзу, проте усвідомивши безперспективність цього шляху, з середини 80-х років публіцист розглядає мову як могутній державотворчий фактор.

Чимало місця в його публіцистичних працях займають проблеми взаємин митця і влади в непростих умовах панування однієї ідеології. Особливий акцент Олесь Гончар робить на співпраці з українцями, що опинилися в еміграції й проживають у діаспорі. Публіцистичні твори дають можливість чітко простежити зміну поглядів письменника на зарубіжних українців: від неприйняття їх — у 30-40-і рр., сумнівів — у 50-і, до усвідомлення налагодження стосунків з ними в 60-70-і й необхідності тісної співпраці — в останні роки життя.

У поле зору публіциста потрапили й естетичні проблеми, найважливішими з яких для нього були оцінка традицій і новаторства та внеску письменників-українців до скарбниці світової культури, осмислення ролі й місця класиків у новітній історії України. Вони своєрідно виявляються в мотиві творчих задумів письменника, що проілюстрував динаміку розвитку жанру й змісту багатьох публіцистичних творів Олесь Гончара, розкрив такі провідні риси його публіцистики, як інтертекстуальність, цілісність духовного простору.

В останні десятиріччя Олесь Гончар першим на повний голос заговорив про катастрофічні наслідки для людства непередуманого втручання людини в природу, що часто призводить до таких непрогнозованих трагедій, як Чорнобильська катастрофа.

Як людина, що пройшла війну, а в повоєнні роки очолювала Комітет захисту миру, Олесь Гончар публіцистичним словом боровся за мир, ніс для громадян України й світу ідеали добра, справедливості, гуманізму.

Проживши ряд літ у Харкові, будучи кривно зв'язаним із Слобожанщиною, Олесь Гончар завжди пам'ятав про історичні традиції цього краю, знав багатьох його відомих діячів, турбувався про майбутнє регіону.

Аналіз мотивів публіцистики Олесь Гончара показав, що вона у своєму шістдесятилітньому розвитку пройшла шлях значної еволюції. Якщо в тридцяти-сорокові роки в ній домінувала вірність ідеалам комуністичної системи, щира віра в поширені міфологеми тієї доби, то, починаючи з хрущовської весни, у ній усе частіше

основою для певних прогнозів стають історичні факти та біографічні чинники. Певні сумніви в правильності обраного курсу, посіяні в добу відлиги, у 80-90-і роки переходять у філософсько-естетичну площину — письменник прагне осмислити роль українського народу в державотворчому процесі, утвердженні іміджу України в світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абліцов В. Болісний пошук Батьківщини — найперше духовної // Молодь України. — 1997, 3 квітня.
2. Авксентьєва Галина. Літературний пейзаж як момент вираження національної ментальності // Література. Фольклор. Проблеми поетики. — Збірник наукових праць. — Вип.16. — К.: Твім інтер, 2003. — С.282—294.
3. Анастасьєв Н. Провокація // Вопросы литературы. — 2002. — №1. — С.347—354.
4. Андрухович Юрій. Постмодернізм — не напрям, не течія, не мода // Слово і час. — 1999. — №3. — С.66
5. Багалій Д. І. Історія Слобідської України. — Харків: Дельта, 1993. — 255 с.
6. Безверха З. А. Жанрові та лексико-стилістичні особливості матеріалів преси з проблем Чорнобильської аварії на ґрунті їх кваліметричного та семантичного аналізу. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 1997. — 20 с.
7. Беляков Олександр. Екологічна проблематика в засобах масової інформації. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2001. — 128 с.
8. Беляков О. О. Комунікація як інструмент екологічної політики (на прикладі порівняльного досвіду України та Німеччини). — Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 1999. — 183 с.
9. Беляков А. А. Экологическая пресса в Украине. — К.: Юникорн, 1995. — 48 с.
10. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия / ОРЯС АН, 1918. — Т.23. — Кн.1.

11. Бердиховська Б. Прапороносці непочатого минулого // Критика. — 2002, травень. — С.22—25.
12. Бойко Л. С. Про людський фактор пером публіциста // Радянське літературознавство. — 1986. — №4. — С.6—14.
13. Бокий Іван. Тяжке, але правдиве щастя // Високоліття. Олесю Гончару 75. — Збірник матеріалів. — К., 1993. — С.27—58.
14. Беневоленская Т. А. Экологические проблемы современной публицистики. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 140 с.
15. Бугрим В. В. Чорнобильська катастрофа у засобах інформації // Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. I Міжнар. наук.-практ. конф. “Чорнобиль у засобах інформації”. — К.: Хрещатик, 1992. — 80 с.
16. Ватченко О. Ф. Письмо Политбюро ЦК КП Украины от 21 февраля 1972 года // ЦДАГО України. — Ф.1, оп.16а, спр.9. — С.20—26.
17. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высш. шк., 1989. — 404 с.
18. Високо нести прапор радянського патріотизму // Вітчизна. — 1949. — №3. — С.1—17.
19. Віддалені послы Батьківщини. Українська діаспора після VIII конгресу СКУ. Українська діаспора, відповіді на виклики часу // Український форум. — 2003, 31 жовтня.
20. Галич Валентина. Доля дарувала дві світлі зустрічі. Роздуми над листами Олеся Гончара // Київ. — 1999. — №9—10. — С.134—136.
21. Галич Олександр. Варвара Чередниченко та Олесь Гончар // Вітчизна. — 1997. — №9—10. — С.138—139.
22. Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика. — К.: КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. — 217 с.
23. Гете И. В. Об искусстве. — М.: Искусство, 1975. — 623 с.
24. Голобородько Василь. Калина об Різді. — К.: Укр. письменник, 1992. — 199 с.
25. Гончар Олесь. Агітатор // Ленінська зміна. — 1938, 14 травня.

26. Гончар Олесь. Берегти колгоспного коня // Розгорнутим фронтом. — 1934, 23 березня
27. Гончар Олесь. Блакитні вежі Яновського // Твори: У 7 т. — К., 1988. — Т.6. — С.510—522.
28. Гончар Олесь. В доповідь. Підготовчі матеріали // Родинний архів письменника.
29. Гончар Олесь. Виступ. 8/10. — Рукопис // Родинний архів письменника.
30. Гончар Олесь. Выступление на юбилейном пленуме правлений творческих союзов и организаций СССР и РСФСР, посвященном 50-летию Советской власти // Лит. газета. — 1967, 25 октября.
31. Гончар Олесь. Виступ на зустрічі (або на Всесоюзн[ому] з'їзді). Підготовчі матеріали // Родинний архів письменника.
32. Гончар Олесь. Виступ на Інтербаченні // Родинний архів письменника.
33. Гончар Олесь. Відлито у вогнях душі // Твори: У 6 т. — К., 1979. — Т.6. — С.459—462.
34. Гончар Олесь. “Віриться, Україна перетриває й це. ... То буде уже без нас, без нас...” (Із щоденників) // Слово і час. — 1998. — №4—5. — С.8—11.
35. Гончар Олесь. Вірний помічник партії // Вітчизна. — 1948. — №10. — С.8.
36. Гончар Олесь. Вічне слово // Твори: У 7 т. — К.: Дніпро, 1988. — Т.6. — С.384—394.
37. Гончар Олесь. Вступне слово на VI з'їзді письменників України // Літ. Україна. — 1971, 20 травня.
38. Гончар Олесь. Два вечори // Розгорнутим фронтом. — 1933, 4 жовтня.
39. Гончар Олесь. Два трактористи // Розгорнутим фронтом. — 1933, 9 травня.
40. Гончар Олесь. Демон з педінституту // Ленінська зміна. — 1938, 14 лютого.
41. Гончар Олесь. Доки в Сухій знущатимуться з коней? // Розгорнутим фронтом. — 1934, 23 березня.
42. Гончар Олесь. Доповідь на партійних зборах 3.01.1974 року // Родинний архів письменника.

43. Гончар Олесь. Допризовники // Ленінська зміна. — 1938, 10 лютого.
44. Гончар Олесь. Дружеская реплика по поводу “огурцей” // Родинний архів письменника.
45. Гончар Олесь. До сторіччя з дня народження О. І. Білецького. Телепередача. 1984 // Родинний архів письменника.
46. Гончар Олесь. До учасників Слобожанського Великодня // Родинний архів Олесь Гончара.
47. Гончар Олесь. Дочка комсомолу // Ленінська зміна. — 1938, 28 травня.
48. Гончар Олесь. “Єдність — понад усе!” // Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1992. — С.363—373.
49. Гончар Олесь. Зазнайки і хвальки // Ленінська зміна. — 1937, 1 березня.
50. Гончар Олесь. Змагання комсомольських організацій двох районів // Ленінська зміна. — 1938, 24 березня.
51. Гончар Олесь. Замкнули весну в шухляді // Ленінська зміна. — 1938, 18 травня.
52. Гончар Олесь. Запис до книги Канівського музею Тараса Шевченка // Родинний архів письменника.
53. Гончар Ол., Сніжок М. Зима в колгоспі “Перебудова” // Розгорнутим фронтом. — 1934, 6 квітня.
54. Гончар Олесь. За селом // Розгорнутим фронтом. — 1933, 7 листопада.
55. Гончар Олесь. Зрада // Розгорнутим фронтом. — 1933, 17 липня.
56. Гончар Олесь. З синівською любов’ю // Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.184—185.
57. Гончар Олесь. Канівський етюд // Далекі вогнища. — К., 1987. — С.180—185.
58. Гончар Олесь. Катарсис. — К.: Український світ, 2000. — 136 с.
59. Гончар Олесь. К обговоренню “Нового мира” // Родинний архів письменника.
60. Гончар Олесь. Лист до Б. В. Єфімова // Дніпровська зоря. — 1993, 6 лютого.
61. Гончар О. Лист до В. Базилевського від 6 червня 1993 року // Родинний архів письменника.

62. Гончар Олесь. Лист до В. М. Кочегарової від 7 лютого 1995 року // Родинний архів письменника.
63. Гончар О. Лист до В. Фащенка від 5.05.85 р. // Родинний архів письменника.
64. Гончар Олесь. Лист до Дмитра Нитченка від 8 липня 1991 року // Київ. — 2003. — №4. — С.134.
65. Гончар Олесь. Лист до І. М. Шаповала від 6 вересня 1976 року // Родинний архів письменника.
66. Гончар Олесь. Лист до Кіровоградського управління культури від 11 липня 1993 року // Родинний архів Олеся Гончара.
67. Гончар Олесь. Лист до Марка Шевельова від 23.11.1994 // Родинний архів письменника.
68. Гончар Олесь. Лист до Петра Кравчука від 2 червня 1991 року.
69. Гончар О. Лист до Юрчука А. Ф. від 29.01.1995 р. // Родинний архів письменника.
70. Гончар Олесь. Лист-заява // Літературна Україна. — 1990, 17 жовтня.
71. Гончар Олесь. Лист-звернення до газети “Зелений світ” // Зелений світ. — 1990, №1, квітень.
72. Гончар Олесь. Листування Ольги Скороходової // Ленінська зміна. — 1938, 28 березня.
73. Гончар Олесь. Література живе життям суспільства // Рад. літературознавство. — 1981. — №9. — С.41—45.
74. Гончар Олесь. Літературна канцелярія. Харківська спілка письменників не виховує молодих авторів // Ленінська зміна. — 1937, 1 квітня.
75. Гончар Олесь. Людина і зброя // Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1978. — Т.4. — С.5—306.
76. Гончар Олесь. Маївка щасливої молоді // Ленінська зміна. — 1938, 4 травня.
77. Гончар Олесь. Матеріали до виступу на телебаченні (1968) // Родинний архів Олеся Гончара.

- 78.Гончар Олесь. Міша Фіхтенштейн у Харкові // Ленінська зміна. — 1937, 22 жовтня.
- 79.Гончар Олесь. Молодим усюди в нас дорога // Ленінська зміна. — 1937, 6 березня.
- 80.Гончар Олесь. На агрокурси // Розгорнутим фронтом. — 1933, 13 листопада.
- 81.Гончар Олесь. На пленум ЦК (підготовчі матеріали) // Родинний архів письменника.
- 82.Гончар Олесь. Над труною, над свіжою могилою // Літ. Україна. — 1956, 4 жовтня.
- 83.Гончар Олесь. Народився, щоб осяяти Україну // Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1993. — С.90—95.
- 84.Гончар Олесь. Народний артист // Далекі вогнища. — К.: Рад. письменник, 1987. — С.155—166.
- 85.Гончар Олесь. Народові наші серця // Літературна Україна. — 1963, 9 квітня.
- 86.Гончар Олесь. Национальные проблемы (Выступление) // Родинний архів письменника.
- 87.Гончар Олесь. Нові картини в Шевченківській галереї // Ленінська зміна. — 1937, 10 березня.
- 88.Гончар Олесь. Нотатки із сьогодніня // Літ. Україна. — 1994. — 10 лютого.
- 89.Гончар Олесь. Нотатки 60-х років // Родинний архів письменника.
- 90.Гончар Олесь. Нудно в студентському клубі // Ленінська зміна. — 1937, 20 березня.
- 91.Гончар Олесь. О Козловском // Родинний архів Олесея Гончара.
- 92.Гончар Олесь. Окрыленность помыслов и свершений // Радуга. — 1986. — №7. — С.4—7.
- 93.Гончар Олесь. “Пам’ятаймо, що належимо до партії художників”// Родинний архів письменника.

94. Гончар Олесь. Письменник і творчість // Ми і світ. — 1975. — Ч.187. — С.17—19.
95. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1980. — 314 с.
96. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми (Як писалися “Прапорonosці”) // Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1979. — Т.6. — С.528—541.
97. Гончар Олесь. Підготовчі матеріали до виступу з нагоди вручення Державної премії за роман “Твоя зоря” // Родинний архів письменника.
98. Гончар Олесь. Підготовчі матеріали до виступу з нагоди 60-річчя Жовтневої революції // Родинний архів письменника.
99. Гончар Олесь. Піснею про Сталіна починаємо день // Ленінська зміна. — 1937, 24 грудня.
100. Гончар Олесь. По вулицях крокує двадцятий Жовтень // Ленінська зміна. — 1937, 10 листопада.
101. Гончар Олесь. Поетичний пунктир походу. — К.: Просвіта, 2000. — 120 с.
102. Гончар Олесь. Прапорonosці // Твори: У 12 т. — К.: Наукова думка, 2001. — Т.1. — С.35—462.
103. Гончар Олесь. Прем’єра в Харківському театрі ім. Ленінського Комсомолу // Ленінська зміна. — 1938, 20 квітня.
104. Гончар Олесь. Прикінцеве слово (не використано). — Підготовчий матеріал // Родинний архів письменника.
105. Гончар Олесь. Промова // Літературна газета. — 1947, 27 серпня.
106. Гончар Олесь. Промова // ЦДАГО України. — Ф.1, оп.70, спр.676.
107. Гончар Олесь. Промова на похороні М. Т. Рильського // Літ. Україна. — 1964, 8 липня.
108. Гончар Олесь. Промова на похороні П. Г. Тичини // Літ. Україна. — 1967, 19 вересня.

109. Гончар Олесь. Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського // Учені записки Харківського державного університету. — Збірник праць кафедри мовознавства. — 1940. — №1. — С.170—179.
110. Гончар Олесь. Про Сосюру // Родинний архів Олесья Гончара.
111. Гончар Олесь. Про творчість М. Доленго // Ленінська зміна. — 1937, 18 жовтня.
112. Гончар Олесь. Розтопити крижану байдужість до дітей // Розгорнутим фронтом. — 1934, 1 лютого.
113. Гончар Олесь. Романтика наших днів // Літературна газета. — 1959, 29 травня.
114. Гончар Олесь. Стверджувати нове в житті, оспівувати людяне в людині // Літературна газета. — 1960, 15 листопада.
115. Гончар Олесь. Стрілка на Захід (перший варіант трилогії “Прапорonoсці”). — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Відділ рукописних фондів і текстології. — Ф.96/1; Альпи (другий варіант першої частини трилогії “Прапорonoсці”). — Ф.96/2; Прапорonoсці. Трилогія. — Виправлене видання. — Ф.96/3.
116. Гончар Олесь. Там, де з посібниками ворогів живуть у згоді // Ленінська зміна. — 1937, 10 жовтня.
117. Гончар Олесь. Танкіст// Поетичний пунктир походу. — К.: Видавн. центр “Просвіта”, 2000. — 120 с.
118. Гончар Олесь. [Творчі задуми] // Родинний архів письменника.
119. Гончар Олесь. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1979. — Т.6. — 624 с.
120. Гончар Олесь. Твори: У 7 т. — К.: Дніпро, 1988. — Т.6. — 703 с.
121. Гончар Олесь. Творчі задуми // Родинний архів письменника.
122. Гончар Олесь. Телевізія. 14.03.1988 // Родинний архів письменника.
123. Гончар Олесь. У новорічну ніч або Пригоди бідолахи чорта // Ленінська зміна. — 1938, 1 січня.
124. Гончар Олесь. Усі ми в скорботі // Літ. Україна. — 1983, 1 грудня.

125. Гончар Олесь. Человек поющий. Об Иване Семеновиче Козловском // Родинний архів Олесья Гончара.
126. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Український письменник, 1993. — 400 с.
127. Гончар Олесь. Чорнові записи до передмови російського видання роману “Циклон” // Родинний архів Олесья Гончара.
128. Гончар Олесь. Шевченко і сучасність // Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1979. — Т.6. — С.421—432.
129. Гончар Олесь., Шкловер А. Радісне, щасливе покоління // Ленінська зміна. — 1938, 8 червня.
130. Гончар Олесь. Щоденники // Родинний архів письменника.
131. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. — К.: Веселка, 2002. — Т.1 (1943 — 1967). — 455 с.
132. Гончар Олесь. Щоденники (1995) / Упоряд. В. Д. Гончар // Слово і час. — 2003. — №4. — С.63—73.
133. Гончар Олесь. Щоденниковий запис від 4.07.1995 року // Родинний архів письменника.
134. Гончар Олесь. Щоденниковий запис // Родинний архів письменника.
135. Грабович Г. Сповільнені дії здобутків і втрат // Критика. — 2002, травень. — С.28—29.
136. Григорьев К. От переводчика // Литературная газета. — 1988, 2 ноября.
137. Гродзинський Дмитро. Альтернатива // Дніпро. — 1989. — №9. — С.70—80.
138. Єфремов С. Як повстав Грінченків словник // Словник української мови / Упоряд. з дод. власного матеріалу Б. Грінченко. — К., 1928. — Т.2. — С.24.
139. Жулинський Микола. Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар Олесь. Твори: У 12 т. — К.: Наук. думка, 2001. — Т.1. — С.5—34.
140. Жулинський Микола. “...Те велике слово “художник” // Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.3—17.

141. Заверталюк Н. И. Публицистика писателей на Украине 20-х — 70-х гг. XX ст. Проблемы, жанры, мастерство. — Дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.02 — украинская литература / ДГУ. — Днепропетровск, 1992. — 300 с.
142. Загребельний Павло. Перед новими завданнями // Радянське літературознавство. — 1976. — №3. — С.18—21.
143. Загребельний Павло. Роздуми на іменини // Слово про Олеся Гончара. — К.: Рад. письменник, 1988. — С.70—84.
144. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. — Харьков: Фолио, 2000.
145. Зборовська Ніла. Завершення епохи, або українська літературна ситуація кінця 1980-90 рр. // Кур'єр Кривбасу. — 1996. — №61—64. — С.76—83.
146. Зборовська Ніла. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. — 2001. — №12. — С.26—42.
147. Здоровега Володимир. Теорія і методика журналістської творчості: Навчальний посібник. — Львів: ПАІС, 2000. — 180 с.
148. Зубович В. С. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 — теорія літератури / Київ. ун-т. — К., 1993. — 181 с.
149. Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара // Київ. — 2002. — №1—2. — С.119—131.
150. Коваль В. “Мусиш витримати і цей Мангишлак // Вінок пам'яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.247—268.
151. Коли сліпі прозріли // Ленінська зміна. — 1938, 8 червня.
152. Коханова Л. А. Журналистика. Экология. Образование. Непрерывное экологическое образование в системе СМИ. — М., 1997.
153. Кочиннева А., Берлова О., Колесникова В. Экологическая журналистика. — М., 1998. — 150 с.

- 154.Лавринович Лілія. Сучасний український постмодернізм — напрям? стиль? метод? // Слово і час. — 2001. — №1. — С.39—46.
- 155.Лазебник Юхим. Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження. — К.: Рад. письменник, 1971. — 320 с.
- 156.Лист Івана Світличного до Олесея Гончара від 10 грудня 1966 року // Родинний архів письменника.
- 157.Лист Олесея Гончара до Дмитра Білоуса від 27 квітня 1946 року // Родинний архів письменника.
- 158.Лист Олесея Гончара до Дмитра Білоуса від 3 жовтня 1946 року // Родинний архів письменника.
- 159.Лист Олесея Гончара до Дмитра Білоуса від 21 жовтня 1946 року // Родинний архів письменника.
- 160.Лист Юрія Яновського до Олесея Гончара від 9 жовтня 1946 року // Слово про Олесея Гончара. — К.: Рад. письменник, 1988. — С.5.
- 161.Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ “Академія”, 1997. — 752 с.
- 162.Логвиненко Михайло. Пронизливий вітер доби: Слідами письменників-шістдесятників // Демократична Україна. — 1998, 28 березня.
- 163.Лубківський Роман. Світ прекрасний, світ благородний // Жовтень. — 1978. — №12. С.141—145.
- 164.Межелайтіс Едуардас. “Мені здавалося, що я сам пишу...” // Слово про Олесея Гончара. — К.: Рад. письменник, 1988. — С.16—17.
- 165.Мельничук Богдан. “Вітайте Буковину, землю краси й гарних людей” // Молодий буковинець. — 1988, 3 квітня.
- 166.Меншун Валентина. Інтерв'ю Бориса Олійника // Вечірній Київ. — 1987, 8 жовтня.
- 167.Мірошніченко М. До всеукраїнської згоди // Літературна Україна. — 1991, 6 червня.

- 168.Мовчан Р. Зарубіжні моделі й національна специфіка // Слово і час. — 1999. — №3. — С.64—66.
- 169.Мушкетик Юрій. України син // Вінок пам'яті Олесь Гончара: Спогади. Хроніка. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.8—11.
- 170.Наенко Михайло. Что завтра? // Литературная газета. — 1991, 8 мая.
- 171.Овчаренко А. И. Публицистика М. Горького. — Изд. второе, дополн. — М.: Сов. писатель, 1965. — 628 с.
- 172.Окара А. ...А він письменник український // Літ. Україна. — 1992, 11 червня.
- 173.Оксюта Я. Люди великого серця // Київ. — 2003. — №4. — С.134—135.
- 174.Олійник Борис. Від кореня народного // Слово про Олесь Гончара. — К.: Рад. письменник, 1988. — С.121—132.
- 175.Олійник Б. Криниці моралі та духовна посуха: Статті, виступи, публіцистичні роздуми. — К.: Рад. письменник, 1990. — 275 с.
- 176.Пельт В. Д. Факт — документальна основа журналістики // Мастерство журналіста / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. — С.120—138.
- 177.Пилинський М. “Енергія слова — з енергії душі...” // Літературна Україна. — 1985, 13 червня.
- 178.Плеханов Г. В. Литература и эстетика. — М.: Гослитиздат, 1958. — Т.1. — 614 с.
- 179.Погрібний Анатолій. Класики не зовсім за підручником. — К.: Школяр, 2000. — 136 с.
- 180.Погрібний Анатолій. Олесь Гончар: Нарис творчості. — К.: Дніпро, 1987. — 242 с.
- 181.Погрібний Анатолій. Олесь Гончар: початок позитивного випробування // Не зовсім за підручником. — К.: Школяр, 2000. — С.113—131.
- 182.Поженян Григорий. И не казнить — чтоб не казниться // Известия. — 1989, 5 января.

- 183.Поліщук Ярослав. Альтернативна історія літератури — постмодерна парадигма // Слово і час. — 2002. — №1. — С.20—26.
- 184.Правління Спілки письменників України, О. Т. Гончару // Літературна Україна. — 1990, 9 серпня.
- 185.Про висновок на лист І. Дзюби та доданий до нього матеріал, надісланий до ЦК КП України: Постанова Політбюро ЦК Компартії України // ЦДАГО України. — Ф.1, оп.16а, спр.9.
- 186.П'янов Володимир. Визначні, відомі й “та інші...”: Спогади, есеї, нариси. — К.: Український письменник, 2002. — 463 с.
- 187.Равлюк Микола. Художньо-публіцистична документалістика // Проблеми. Жанри. Майстерність. Літературно-критичні статті. — Вип.1. — К., 1976. — С.144—156.
- 188.Ребро Петро. Олесь Гончар і Запоріжжя. — Запоріжжя: Хортиця, 2001. — 71 с.
- 189.Рідний край / За ред. І. Ф. Прокопенка. — 2 вид., виправ. і доп. — Харків.: ХДПУ, 1999. — 526 с.
- 190.Різун В. Літературне редагування. — К.: Либідь, 1996. — 240 с.
- 191.Різун В. В. Маси: Тексти лекцій. — К.: ВЦЦ “Київ. ун-т”, 2003. — 118 с.
- 192.Рудницький Л. Олесь Гончар і українська діаспора // Слово і час. — 1999. — №4—5. — С.68—72.
- 193.Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність (з побіжними нотатками про українську літературну ситуацію // Література плюс. — 1999. — №11—12.
- 194.Скенлен Сін. *Mise en abyme* // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. — К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. — С.278—279.
- 195.Словник іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. — К.: Наукова думка, 2000. — 680 с.

196. Слово про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження / Укл. В. Коваль. — К.: Рад. письменник, 1988. — 647 с.
197. Слово про Яновського (телевізія, 16.07.1982) // Родинний архів Олеся Гончара.
198. Старченко Т. В. Політична публіцистика Жермени де Сталь: переконаність, аргументованість, наступальність // Політика і публіцистика: Збірник наукових праць / За заг. ред. В. І. Шкляра. — К.: Вид-во Інст. ж-ки. Київ. нац. ун-т., 2000. — С.28—30.
199. Стрельбицький М. ...У житті, в публіцистиці, літературі... // Прапор. — 1987. — №12. — С.158—171.
200. Теорія і практика радянської журналістики. Основи майстерності. Проблеми жанрів / Під ред. В. Й. Здоровеги. — Львів: Вид-во при Львів ун-ті, 1989. — 328 с.
201. Томашевский Б. Теория литературы: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
202. Тріалог. З Валентиною Данилівною Гончар розмовляють Іван Драч та Віталій Абліцов // Гончар Олесь. Катарсис. — К.: Укр. світ, 2000. — С.3—20.
203. Тронько П. Т., Бажан О. Г., Данилюк Ю. З. Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х рр. ХХ ст. — Збірник документів і матеріалів. — К.: Рідний край, 1999. — 304 с.
204. Федченко Павло. Чи шукав Олесь Гончар дорогу від свого “собору” до Іншого храму? // Літературна Україна. — 1991, 7 березня.
205. Хропко Петро. Живуча пам'ять війни // “Прапорonoсці” Олеся Гончара і зображення людини на війні. — Матеріали наукової конференції. — К.: Знання, 1985. — С.57—75.
206. Целкова Л. Н. Мотив // Введение в литературоведение/ Под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высшая школа, 2000. — С.202—209.
207. Цюпа Іван. Лицар духовності // Вінок пам'яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.30—36.

208. Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. I Міжнар. наук.-практ. конф. “Чорнобиль у засобах інформації”. — К.: Хрещатик, 1992. — 80 с.
209. Чорновіл В. “Нам не даровано нічого” // Молода гвардія. — 1990, 24 червня.
210. Чуб Дмитро. Стежками пригод. — К.: Веселка, 1993. — 62 с. [Перед. слово О. Гончара].
211. Шаховський Семен. На вістрі часу. Публіцистичне слово письменників України // Дніпро. — 1985. — №6. — С.122—127.
212. Шевельов (Шерех) Ю. В. Я — мене — мені (і довкруги). В Україні: У 2-х т. — Харків — Нью-Йорк: Видання часопису “Березіль”, 2001. — Т.1. — 431 с.
213. Шевельов Ю. Я ніколи нікого не зрадив // Слово і час. — 2002. — №5. — С.74—76.
214. Шевченко Е. М. Резервы экологического текста // Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. I Міжнар. наук.-практ. конф. “Чорнобиль у засобах інформації”. — К.: Хрещатик, 1992. — С.42—46.
215. Шелест Петро. “Справжній суд історії ще попереду”: Спогади, щоденники, документи, матеріали / Упоряд.: В. Баран, О. Мандебура та ін.; За ред. Ю. Шаповала. — К.: Генеза, 2003. — 808 с.
216. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури. З приводу роману Олеся Гончара “Таврія”. 1953 // Критика. — 2002, травень. — С.24—27.
217. Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: Продуктивно-творческая интеграция Дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1989. — 343 с.
218. Шлапак Дмитро. Роздуми майстра // Друг читача. — 1980, 18 вересня.
219. Шпиталь Анатоль. На війні і після війни // Слово і час. — 1991. — №6. — С.5—9.
220. Щербак Юрий. Собор души человеческой // Правда. — 1988, 3 апреля.
221. Юренко Юрий. З берегів юності // Добромисл. — 1998. — №1—2. — С.125—137.

222.Юренко Олесь. З берегів юності // Україна. — 1979. — №1. — С.16—17.

223.Юренко Олесь. З берегів юності // Україна. — 1978. — №52. — С.10—11.

РОЗДІЛ 3

ЖАНРОВА СИСТЕМА ПУБЛІЦИСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

3.1. Публіцистичні жанри в науковій літературі

Публіцистика та художня література є різними видами 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 письменство, мислиться як сфера невимушеної суб’єктивної гри думки та емоції, як образно інтуїтивне переживання світу” [1, 463].

Якщо художня література є предметом наукових пошуків уже кількох тисячоліть, то публіцистика, на погляд Юхима Лазебника, досі “не має ні своєї наукової історії, ні своєї всебічно осмисленої теорії” [174, 3]. Це пояснюється тим, що впродовж досить тривалого часу публіцистику розглядали як літературу другого ґатунку, своєрідний ерзац. І ці підходи досить часто виявляють себе й досі. Зокрема, аналізуючи нарис, Ірина Янська і Володимир Кардін, не сумніваються в тому, що цей жанр є літературою, але їх турбує якість цієї літератури: “Чи не другого ґатунку? Чи не публіцистика з домішками художності?” [230, 98]. Про поширеність думок, що публіцистика є в художньому плані літературою неповноцінною, пише М. І. Стюфляєва: “Деякі публіцисти змирилися з думкою про художню неповноцінність публіцистичної продукції” [204, 103].

Слабкість теоретичних позицій публіцистики виявляється й у родожанровому її поділі. Якщо художня література ще з античних часів (з праць Платона та Аристотеля) традиційно поділяється на три літературних роди — епос, лірику й драму, то стосовно публіцистики досі існують різні, часто протилежні точки зору. Одні зараховують публіцистику до журналістики, вважаючи її окремою частиною останньої. Для інших — публіцистика включає в себе ще й журналістику. Комусь здається, що публіцистика є самостійною наукою, ще інші роблять її частиною

соціології. І подібні позиції далеко не вичерпують різних підходів до природи публіцистики. Юхим Лазебник, наприклад, вважає публіцистику синтетичним родом літератури [174, 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 включає в себе комедію, трагедію, власне драму, водевіль, фарс, мелодраму тощо, то і публіцистика повинна мати свою систему жанрів. І справді, в публіцистиці останніх двох століть чітко викристалізувалися такі жанрові форми, як промова, нарис, стаття, інтерв'ю, памфлет, фейлетон, репортаж, рецензія, лист тощо.

Щоправда, літературознавці не особливо шанують публіцистичні жанри. Юхим Лазебник писав, що “як тільки справа доходить до теоретиків літератури, то вони взагалі жанрів публіцистики не визнають за літературу, хоч своєї точки зору нічим не обґрунтовують” [174, 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” [174, 13]. Далі Юхим Лазебник зазначив, що “в 1967 р. на Україні вийшла книга досвідченого і шанованого літературознавця П. К. Волинського “Основи теорії літератури”, яка в цілому заслуговує похвали, але в ній немає жодного рядка про вторгнення публіцистики в художню літературу” [174, 37]. І лише мимохідь автор згадує про жанр нарису.

Не набагато далі пішли й автори інших вітчизняних підручників з теорії літератури. У підручнику “Теорія літератури” (за ред. В. Ф. Воробйова та Г. А. В'язовського) згадується лише нарис, як “оперативний вид літератури, який відгукується на все нове у нашому житті” [208, 215]. У новітньому підручнику “Теорія літератури” Олександра Галича, Віталія Назарця, Євгена Васильєва, окрім нарису розглядаються ще й фейлетон та памфлет, але автори відносять їх до жанрів епосу, хоча й згадують їхню художньо-публіцистичну природу [22, 276—279]. Зовсім відсутня стаття про публіцистику в “Літературознавчому словнику-

довіднику” [177], немає такого терміна в “Мистецтві слова. Вступі до літературознавства” Анатолія Ткаченка [213]. І в новітніх російських виданнях цей термін або зовсім відсутній (“Введение в литературоведение” [18]), або перебуває десь на периферії, як, для прикладу, в “Теории литературы” В. Є. 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 (розрядка наша. — В. Г.), есеїстиці, мемуарах і, головне, в художній літературі” [220, 243].

Очевидно, що публіцистику не слід розглядати як своєрідний синтетичний рід літератури. Це, скоріше, специфічний вид творчої діяльності. Володимир Здоровега в цьому зв’язку слушно зазначав: “Власне публіцистика — своєрідний вид літературної творчості з певними, властивими їй особливостями і внутрішніми закономірностями” [146, 25—26].

Публіцистика має свій власний об’єкт, що збігається з об’єктом науки та літератури й мистецтва — тобто дійсність у всіх її вимірах, виявах, взаємозв’язках в взаємовпливах. Предметом же 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 і роль у них людського фактору. Цим самим публіцистика зближується з художнім освоєнням дійсності, притаманним мистецтву, особливо літературі як людинознавству.

Важливе місце в журналістикознавстві відіграє поділ публіцистики на жанри. В. Здоровега зазначав, що “у літературній практиці про публіцистику... говорять і пишуть як про жанр. Водночас ми знаємо, що для публіцистики характерна жанрова

багатоманітність” [146, 157]. Отож, спершу слід розібратися, що ж таке жанр у публіцистиці?

Д. Григораш дає таке тлумачення терміна жанр: це — “усталений тип твору, який склався історично і відзначається особливим способом освоєння життєвого матеріалу, характеризується чіткими ознаками структури” [132, 76]. Подібні тлумачення 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” [22, 251], або “жанр — (від франц. — genre — вид, рід) — вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю” [151, 197].

Існують різні класифікації публіцистичних жанрів. Автори “Основ теорії журналістської діяльності” ділять публіцистику на три різновиди: інформаційно-публіцистичну, головними жанрами якої є замітка, репортаж, інтерв’ю, звіт, аналітично-публіцистичну, провідними жанрами котрої виділяються кореспонденція, стаття, рецензія, огляд, огляд преси, коментар і художньо-публіцистичну, у якій переважають нарис, фейлетон, памфлет, етюд, есе. [133, 98]. У виданій дещо раніше праці М. Подолян провідними в системі публіцистичних жанрів постають інтерв’ю, стаття, нарис, зарисовка, рецензія [192]. Д. М. Прилюк виділяє інформаційні жанри (замітка, звіт, огляд, репортаж, інтерв’ю, зарисовка), аналітико-ділові (кореспонденція, стаття, коментар, рецензія, огляд преси, репліка, лист до редакції і лист з редакції, діалог або бесіда), публіцистично-художні (нарис, есе, фейлетон, памфлет, портрет) [195, 153—154].

Власне бачення сучасних публіцистичних жанрів подає Володимир Качкан у навчальному посібнику “Жанри публіцистики” [157]. Щоправда, український науковець обмежується тільки докладним аналізом нарису та таких критичних жанрів, як рецензія та огляд.

Чітку систему публіцистичних жанрів подають В. Здоровега та ін. у книжці “Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів” [207]. Окремо аналізуються стаття, рецензія, інтерв’ю, лист та інші жанри, які активно використовуються сучасними публіцистами.

Важливу роль в обранні певного публіцистичного жанру відводиться критеріям їхнього поділу. В. Здоровега виділяє чотири подібних критерії. По-перше, це “об’єкт відображення, тобто конкретний життєвий матеріал, який лягає в основу журналістського твору” [207, 158]. По-друге, “призначення виступу. Дуже багато залежить від того, яку мету перед собою ставить редакція і конкретний автор” [207, 159]. По-третє, “масштаб охоплення дійсності, масштаб узагальнення” [207, 159]. І накінець, по-четверте, “критерієм поділу творів журналістики на жанри є особливості літературно-стилістичних засобів вираження задуму” [207, 160].

Звичайно, що поділ публіцистики на жанри є достатньо умовним, оскільки нерідко трапляються випадки, коли один і той же твір має виразні ознаки різних жанрів, наприклад нарису, статті, есе тощо. І це при тому, що категорія жанру є досить консервативною, усталено стабільною, такою, що продовжує й розвиває риси, закладені ще в попередні епохи. Водночас будь-який публіцистичний жанр відкритий до нового, здатний зазнавати певних видозмін і модифікацій.

Особливо виразно це помітно в письменницькій публіцистиці. “Чим талановитіший, самобутніший автор, тим оригінальніший його твір не тільки за змістом, але й за формою, зокрема, жанротворчістю” [207, 162]. Жанри письменницької публіцистики досі ще комплексно не вивчалися, хоча письменницька публіцистика П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, І. Огієнка, С. Єфремова, М. Хвильового, Д. Донцова, І. Багряного, І. Дзюби та ін. час від часу була предметом уваги сучасних науковців, хоча жодного синтетичного наукового дослідження, предметом якого є аналіз публіцистичних жанрів окремого письменника не існує. Виняток становлять хіба що кілька надмірно заідеологізованих праць про публіцистику

Ярослава Галана, у яких серед іншого йдеться і про жанрову специфіку його памфлетів і нарисів (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), а також праці про О. Довженка (Бабишкін О. Олександр Довженко-публіцист. — К., 1989), П. Тичину (Дузь І. Публіцистика Павла Тичини. — Одеса, 1960).

Нінель Заверталюк, чи не єдина з дослідників публіцистики українських письменників, зазначала, що “публіцистична творчість багатьох з них взагалі не розглядалася, зокрема О. Досвітнього, **О. Гончара** (виділення наше. — *В. Г.*), Б. Олійника, П. Панча, Д. Павличка, М. Рильського та багатьох інших” [136, 2].

Зрозуміло, що це ж стосується й жанрової системи публіцистики Олеса Гончара. Його ім'я, окремі публіцистичні твори досить 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 у відповідності зі своїми завданнями обмежується творами, написаними Олесем Гончаром у 50-70-і роки, а оскільки памфлети й фейлетони не притаманні публіцистичній творчості цього письменника, вона 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 Олеса Гончара досить важко, “не просто й дати однозначну відповідь, бо дійсно спостерігаємо часто схрещення жанрів” [149, 11].

Оскільки публіцистика Олесея Гончара, що творилася понад шістдесят років літературної та журналістської діяльності митця, налічує сотні різнопланових творів, є потреба здійснити їх жанрову класифікацію, привівши все це до певної системи. “Переважним 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” [152, 201].

Це особливо важливо стосовно творчості Олесея Гончара, життєвий шлях і літературна діяльність якого відбувалися на тлі важливих віх історії України, позначених голодомором 1933 року, 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, обирався до представницьких органів влади. Олесь Гончар мав можливість бачити радянську систему ніби зсередини, що відбилося в його публіцистичній творчості, яка представлена значною кількістю жанрів, де помітна еволюція його поглядів: від апологетики радянського способу життя до відвертої критики й переходу на позиції створення самостійної української держави й утвердження її авторитету в світі.

З’ясування жанрової парадигми публіцистики Олесея Гончара та зіставлення її із жанровою системою журналістики дають можливість говорити про специфіку письменницької публіцистики та особливості жанротворчості митця. Свої висновки стосовно вище зазначеного ми подаємо в такій схемі:

Порівняння жанрів журналістики та письменницької публіцистики в творчості Олесь Гончара

СХЕМА

3.2. Загальна характеристика жанрової системи публіцистики

Творча спадщина кожного великого письменника є предметом дослідження десятків науковців. Не становить винятку й художня творчість Олесь Гончара. Її вивченням у різних аспектах займалися М. Гуменний, В. Дончик, М. Жулинський, М. Малиновська, М. Наєнко, А. Погрібний, Є. Сверстюк, М. Стрельбицький та інші відомі науковці. Мало вивченою є публіцистика Олесь Гончара, автора десятків великих і малих творів різних жанрів, написаних за шість десятків років літературної діяльності. Лише окремі її аспекти розглядалися в працях Н. Заверталюк, В. Зубовича.

Перші публіцистичні праці письменника (“Історія комуни “Муравей”, “Два трактористи”, “Берегти колгоспного коня...”, “Молодим усюди в нас дорога...”, “У новорічну ніч або Пригоди бідолахи чорта”) з’явилися друком у газетах Харкова і Козельщини (райцентру на Полтавщині), де Олесь Гончар проходив журналістську практику під час навчання в технікумі журналістики. Війна надовго перервала публіцистичну діяльність Олесь Гончара. Студбат, тяжке поранення, а потім полон, і знову фронт не давали можливості регулярно писати, хоча і в таких екстремальних умовах народжувалися вірші, що стали згодом збіркою “Поетичний пунктир походу”, та щоденникові записи, уперше надруковані лише через п’ять років після смерті прозаїка в книжці “Катарсис”. І. Балаян свідчив, що в дивізійній багатотиражці “Советский богатырь” друкувалися не лише вірші, а й замітки та кореспонденції Олесь Гончара, “багато писав він про людей одного мінометного підрозділу, у складі якого воював на заключному етапі розгрому фашистської Німеччини. Одна з кореспонденцій Олесь Гончара зветься “Мінометники”. У ній розповідається про подвиги старшого лейтенанта Володимирова, навітника

Галунова, зв'язківця Мукоєда, червоноармійця Годося Кирпичникова..." [5]. Після повернення з фронту в пресі знову систематично стали з'являтися публіцистичні твори Олеся Гончара. Автор паралельно з напруженою працею над художніми творами (романи "Прапорonosці", "Таврія", "Перекоп", "Людина і зброя", "Циклон", "Тронка", "Собор", "Твоя зоря", "Берег любові", повісті "Земля гуде", "Бригантина", "Далекі вогнища", "Спогад про океан", новели, оповідання тощо), активною повсякденною громадською роботою на керівних посадах у Спілці письменників, Комітеті захисту миру, депутатською діяльністю, чимало зусиль докладав у публіцистичній праці, своїм вправним і досвідченим пером відгукууючись на актуальні проблеми сьогодення, швидко реагуючи на виклики часу, вчасно привертаючи увагу громадськості до назрілих проблем доби. Публіцистичні праці Олеся Гончара охоче друкували українські й московські видання. Окремі з них були оприлюднені в країнах Європи та Америки.

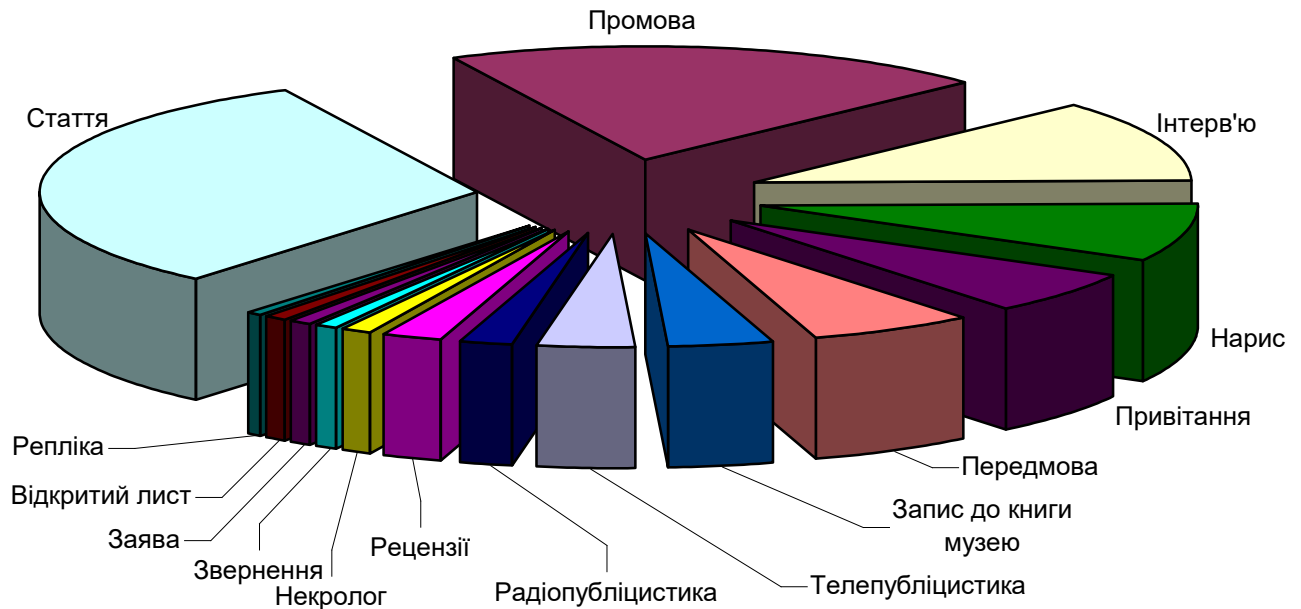
У повоєнний час з'явилося декілька книжок публіцистики Олеся Гончара. Голос Гончара-публіциста особливо відчутним був на рубежі 80-х — 90-х років, коли виходила на життєвий шлях і робила свої перші кроки незалежна Україна, у з'яві якої на політичній карті світу є і частина його невтомної праці. Значна частина публіцистики цієї пори увійшла до книжки "Чим живемо: На шляхах до українського Відродження" (1993).

Минуле століття переконливо довело, що у вітчизняній публіцистиці сформувалася чітка й добре розвинена система жанрів. "Публіцистика сьогодні, — зазначав В. Здоровега, — це не тільки газетна стаття, не тільки газетний і журнальний нарис, виступ письменника на радіо і телебаченні, але й книга" [145, 130]. Досить часто письменницька публіцистика розглядається не як окремий самостійний і самодостатній вид літературної творчості, а як "розвідка боєм. Спочатку в нарисі розвідав, а опісля ґрунтовно завоював увесь життєвий плацдарм у широкому епічному полотні" [145, 134]. Звичайно, часом бувають і такі випадки, коли спершу з'являється певний публіцистичний твір, а потім письменник

приходить до художніх узагальнень у романі чи повісті, у яких знаходить подальший розвиток проблема, порушена публіцистичним виступом. Творча практика Олеся Гончара переконливо доводить, що для нього публіцистика не є заготовкою майбутніх художніх творів, хоча в окремих випадках траплялося й таке. Скажімо, до 30-річчя Перемоги він написав нарис “Там, на світанку”, у якому йшлося про події весни 1945 року, але з невідомих причин цей твір не друкувався, хоча згодом окремі фрагменти з нього стали органічною частиною оповідання “Плацдарм”, написаного пізніше. І все ж таки для Олеся Гончара публіцистика стала не маргінальним, а самостійним родом творчої діяльності, що виконувала дещо інші, ніж художня література, оперативніші завдання, формуючи в суспільстві громадську думку, привертаючи увагу до наболілих проблем буття.

Публіцистична спадщина письменника є багатожанровою і нараховує 15 специфічних жанрових форм. Можна стверджувати, що за шість десятиліть творчої діяльності у нього сформувалася досить розгалужена жанрова система, що включає в себе досить широкий спектр різноманітних жанрів, таких як, промова, стаття, нарис, передмова, рецензія, теле- чи радіовиступ, інтерв’ю, привітання, некролог тощо. Серед них трапляються й зовсім не досліджені, такі, як записи до музейних книг.

**Діаграма загальних кількісних показників
публіцистичних творів Олесея Гончара 30-х—90-х років за жанрами**



Одним із найпоширеніших жанрів у публіцистичній творчості Олесея Гончара є *промова* (193 твори). Вона представлена в кількох жанрових різновидах. Передусім — це виступ перед конкретною реальною аудиторією. Наприклад, промова перед учасниками Міжнародного Шевченківського форуму в Києві, присвяченого 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка (“Жити йому в віках”, 1964), або слово на республіканській нараді молодих прозаїків у столиці України (“Вітаємо ваші світанки”, 1970), промова на науково-практичній конференції “Прапороносці” Олесея Гончара і зображення людини на війні (“Народжене з болю”, 1985) чи виступ у Верховній Раді України (“Слава Україні, незалежній, соборній!”, 1991). Окрім того, це ще й виступ по радіо чи телебаченню з нагоди певної події, наприклад, 80-ліття Катерини Білокур (1980) чи “Слово про Яновського” (1982), приурочене 80-річчю письменника, “Мова — це любов” — виступ по Українському радіо 26 січня 1992 року.

І нарешті — це слово до всього народу України чи окремої великої категорії громадян, у випадку, коли розглядається проблема надзвичайної важливості, що має

доленосне значення для держави. Саме таким є слово напередодні референдуму 1 грудня 1991 року “Україно, день твій гряде” чи слово, звернене до учасників Всесвітнього форуму українців (“Скликає мати”, 1992).

Виступ перед конкретною аудиторією в Олесь Гончар відзначається лаконізмом, мобільністю, продуманістю змісту й форми. Доречним прикладом цьому може бути промова з нагоди ювілею Тараса Шевченка “Жити йому в віках” (1964), тематична спрямованість якої зумовлена необхідністю публіцистично, образно й яскраво показати освіченій аудиторії науковців і письменників, у тому числі й гостей із-за меж України, велич і місце великого національного поета, що своєю подвижницькою працею в літературі та мистецтві підніс свій народ до вершин світових духовних надбань: “Шевченко повинен був народитись. Він повинен був прийти, щоб синтезувати в своїй творчості все краще, століттями набуте демократичною українською культурою, щоб якнайповніше, красою й силою засвідчити перед людством величні духовні можливості свого народу, його невичерпний творчий потенціал” [112, 433].

Велику увагу письменник-публіцист приділив образності виступу, добираючи найбільш точні слова, домагаючись метафоричності, а часом — й афористичності вислову, експресивності вираження думки.

Промови, виголошені Олесем Гончаром на радіо чи по телебаченню, відзначаються вмінням публіциста тримати в напруженні аудиторію, доносити до неї свої відверті думки та болі, будувати виступ послідовно й логічно, добре продумавши аргументи й ілюстрації. Прикладом, цьому може слугувати виступ по телебаченню “Про Остапа Вишню” (1982). Говорячи про відомого класика української літератури, Олесь Гончар умонтовує в промову моменти особистісні, ніби пропускаючи долю письменника-сатирика через свою власну: “Належу до покоління тих читачів, чие дитинство почуло про Остапа Вишню раніше, ніж навчилось читати. Якщо, бувало, в неділю збирається десь на призьбі під біленькими хатками нашого полтавського села гурт поважних статечних хліборобів і котрийсь уже розгортає газету, і ті, що були

тільки-но стримані, серйозні, невдовзі уже заходяться сміхом, регочуть, як оті репінські запорожці, так і знаємо: читають Остапа Вишню” [102].

Тоді ж, коли промова Олесья Гончара адресувалася всьому українському народові (“Україно, твій день гряде”), вона набувала особливого, часом урочистого звучання. Пов’язано це з тим, що письменник-публіцист звертається до свого народу у вирішальний момент історії, коли він на референдумі 1 грудня 1991 року мусить сказати — незалежній Україні бути: “...Вже не зломити нашої всенародної волі, нічим не затримати владну ходу нового часу: день Референдуму, соборний твій день, Україно, гряде!” [19, 199].

Риторичні питання та оклики, якими щедро перемежовано текст промови (“Хто ти?”; “Чи здатен відстояти себе як людину, відстояти завтрашній день своєї згорьованої прекрасної України?”; “...На цей віщий голос усі ми, брати і сестри, разом відгукнемося спільним, радісним і життєствердним так!”), налаштовують читачів (слово було надруковано в газетах напередодні референдуму) відповісти: так незалежній Україні! Текст такої промови рясніє короткими, зрозумілими всім закликами (“Хай не буде серед нас байдужих, пасивних, ніяких!”; “Тож — єднаймося!”) [19, 200], посиленнями на історичне минуле (Переяславські угоди, Батурин, зруйнування Січі, Соловки, Сибір, Крути) і події останніх літ (Тбілісі, Вільнюс, Афганістан), паралелями з фактами світової історії (“Легендарні Крути, ці українські Фермопіли”) [19, 199].

Оприлюднені промови Олесья Гончара, які присвячені глобальним проблемам буття свого народу, здебільшого мають підзаголовок. Згадана вище промова супроводжується підзаголовком “Слово напередодні референдуму 1 грудня 1991 року”, інша важлива промова “Скликає мати” має підзаголовок “Слово напередодні Всесвітнього форуму українців”.

Найпоширенішим жанром публіцистики Олесья Гончара є *стаття* (302 твори). Письменник активно використовує потенціал цієї форми — виявляти, аналізувати, оцінювати, прогнозувати події громадсько-політичного та мистецького

життя (“Безсмертний полтавець”, 1969; “Перший симфоніст української прози”, 1974; “Шолоховські висоти”, 1975; “Однополчани”, 1983; “Місто п’ятнадцяти віків”, 1981; “Різдвяне слово вразливого автора”, 1991; “Будьмо гідними святинь”, 1993 та ін.). У публіцистичних статтях автор прагне уникати роздумів на відірвані від реалій життя теми. Він веде з читачем конкретну ділову розмову.

Науковці поділяють публіцистичні статті на проблемні, оглядові, полемічні, літературно-критичні, ювілейні та ін. Частина цих жанрових різновидів репрезентована в творчій спадщині Олесь Гончара. Проблемні статті — “Виправдані сподівання” (1989), “Не зупинити рух життя” (1990). У першій з них аналізуються наслідки Першого з’їзду народних депутатів СРСР і порушуються важливі для України питання, пов’язані з демократизацією суспільного життя. У роботі з’їзду автор побачив передумови подальших радикальних політичних змін, що згодом дадуть поштовх до суверенного розвитку кожного народу, в т. ч. українського: “Люди вірять, ждуть, сподіваються, що нарешті тепер буде усунуто завдані кривди, буде поновлена соціальна та національна справедливість” [125, 238]. Інша проблемна стаття Олесь Гончара закликала якомога швидше позбавитися ілюзій тоталітарного мислення, поширених у тодішньому радянському суспільстві у зв’язку з перемогою у Великій Вітчизняній війні: “Нічим не зупинити руху життя. Кожен народ зараз все наполегливіше дошукується шляхів до досягнення витоків своєї долі, до досягнення вищої з наук — науки людяності” [125, 344].

Чимало публіцистичних статей Олесь Гончара є ювілейними. Написані до ювілейних дат І. Котляревського (“Безсмертний полтавець”), Лесі Українки (“Наша Леся”), С. Васильченка (“Учитель з Ічні”), А. Головка (“Наче волошки в житі”) Ю. Яновського (“Майстер суворий і ніжний”), вони привертають увагу до постатей видатних діячів української культури, розкриваючи їх місце та роль у процесі її розвитку.

У подібних статтях є і виразні портретні характеристики, особливо, якщо автор особисто знав ювіляра, і виразні мемуарні моменти, й елементи популяризації життя й творчості видатної особистості.

У літературно-критичних статтях (“Гоголь і Україна”, “Твір виростає з середовища”, “Іскрометне слово Павла Тичини”) Олесь Гончар пробує (й небезуспішно) проаналізувати літературний процес певної доби, схарактеризувати окремі його явища, як правило, помітні, вершинні. Ще однією прикметною особливістю статей публіциста є те, що частина з них спершу виголошувалася як промова на ювілеї письменника, а лише згодом була надрукована у вигляді статті. Прикладом цьому може послужити промова на 175-річному ювілеї М. Шашкевича, що пізніше була перероблена в статтю “Віки перебуде”.

Помітне місце в жанровій системі публіцистики Олеся Гончара посідає *нарис* (79 творів), який, на думку В. Здоровеги, “з усіх жанрів публіцистики має найбільше спільного саме з творчістю художньою, який в історії літератури може відігравати роль не меншу, ніж роман чи оповідання” [145, 173]. Цей жанр приваблював Олеся Гончара тим, що “нарисовець має змогу найактивніше втручатися в життя, мужньо і чесно виявляти свою громадянську позицію” [113, 580]. Творча спадщина публіциста складається з десятків нарисів. Для цього жанру притаманним є відтворення образів реальних людей, дійсних фактів і подій. За обсягом нарис відповідає новелі чи оповіданню. Часом у ньому можливі певні наукові викладки та авторські роздуми з приводу порушуваних проблем. Дослідники виділяють такі жанрові різновиди нарису, як портретний, подорожній, проблемний, науково-популярний тощо. У творчій спадщині Олеся Гончара переважають два перші різновиди.

У портретних нарисах, письменник намагається осмислити сенс життя героя. Для цього Олесь Гончар залучає відомості, які не лише подають якісь факти біографії героя, а й допомагають осмислити його характер, душу, мету діяльності. Досягти цього ставить своїм завданням нарисовець, пишучи твір про Андрія

Малишка “Сурмач” (1971). Для портретних нарисів Олеся Гончара притаманною є мемуарність. Короткий, але надзвичайно особистий спогад, як уже при першому знайомстві Андрій Малишко одразу ж запропонував авторові нарис: “...Хочеш, підемо до мене обідати?” [113, 615], створює особливу атмосферу ширості й відкритості нарисовця й відповідну реакцію читача.

Досить часто в портретних нарисах Олеся Гончара автор виступає в ролі провідника, який не тільки знайомить читача зі своїм героєм, а й подає власну, продуману й вистраждану концепцію його образу. І в такому випадку набагато ціннішими стають не інтерпретація відомих біографічних фактів героя, а суб’єктивний погляд публіциста на нього, що знаходить місце в доборі епізодів і фактів, інколи — у віднайденні якоїсь яскравої промовистої деталі (у нарисі про Довженка “Від Сосниці — до планети” такою деталлю є коромисло, яким жінки Зеленого Клину в розповіді героя нарису відганяли від себе ізюбрів, бо “вони рогаті, як чорти” [125, 164—165] і не боялися тигрів, які крали в них корів), реконструюванні особливості мови героя, словесному відтворенні характерних жестів, окремих реплік чи слів. Портретні нариси Олеся Гончара ніколи не відображають увесь життєвий шлях героя. Його біографія завжди вміщується в кілька промовистих епізодів, що рельєфно окреслюють цілісність характерів, складність, суперечливість і неповторність долі. Дистанція в часі між подіями та їхнім осмисленням створює ілюзію об’ємності зображення. Такий підхід дає можливість авторові дати сучасне трактування подій, віддалених від нього роками й десятиліттями. Згадуючи свою давню зустріч з американцями Робертом Фростом і Карлом Сендбергом (“Крізь залізну завісу”, 1955 — 1991), Олесь Гончар у 90-і роки розуміє, що для американських письменників представники тодішнього Радянського Союзу “були схожі на інопланетян, посланців іншої, ніби “позаземної”... цивілізації”, бо “нас вважали прибульцями з країни тоталітарної, режимної, з країни гулагів, нещадних “проработок”, утисків, переслідувань та постійних наглядів, що не полишали нас і тут (в США. — *В. Г.*)” [125, 237].

Подорожні нариси Олеся Гончара є також неоднотипними за змістом і формою. Одні з них становлять цілі цикли (“Зустрічі з друзями”, 1950; “Китай зблизька”, 1951; “Японські етюди”, 1961; “Під небом алтайським”, 1972). Н. Заверталюк бачить у них “виразні ознаки і репортажу, і нарису, і новели. У них емоційно-образний зміст поєднано з інформаційно-логічним, публіцистичний задум знаходить виявлення через художнє світосприйняття саме письменника” [196, 71]. Інші, як, наприклад, “На землі Камоенса” мають цілком розкуту форму, зміст будується на асоціативних зв’язках з помітним виявом ліричного начала, де проглядаються і портретні ескізи, і філософські роздуми, є навіть ціла вставна новела, а сам текст постає більшою мірою фрагментарно, ніж цілісно, що зближує такий подорожній нарис з есе. А символічний образ скелі Кабу де Рока, яким починається і закінчується нарис є настільки багатозначним, що жодного сумніву в художності цього твору не виникає: “Ось уже майнув під крилом знайомий нам Кабу де Рока, той похмурий Мис Долі, що, мов форпост континенту, уперто виступив своїми гранітами в спіненні води океану. Він, який тут стоїть віки й віки, зараз ніби спідлоба вглядається в далечінь океанську, ніби хоче розгадати: що з’явиться звідти? Чи як саме прокляття планети, ядерні чорні потвориська виринуть, наближаючись до цих узбереж, чи долинуть звідти вітрами вісники життя, прекрасні поеми людяності і надії” [113, 685].

Зрідка в публіцистиці Олеся Гончара натрапляємо на проблемні нариси. В одному з них (“Там, на світанку”, 1975), письменник порушує проблему пам’яті про минулу війну з її численними жертвами заради мирного життя, які в тодішньому суспільстві досить часто використовувалися в пропаганді, і далеко не все робилося для увічнення пам’яті полеглих за батьківщину, таких, як герой зазначеного нарису Іван Артеменко, що загинув навесні 1945 року десь за Гроном в Угорщині.

Ще одним важливим публіцистичним жанром у творчості Олеся Гончара є *передмова* (56 творів). Передусім це — вступна стаття до книжок, альбомів. Якщо це передмова літературознавця, то вона ставить за мету спрямувати читача на зміст видання. Письменницька ж передмова Олеся Гончара — це завжди монографічне

уявлення письменника про особистість свого героя, специфіку його творчої діяльності, оцінку окремих вершинних творів. Публіцист прагне виявити неповторність сприйняття світу митцем — героєм передмови, звертає увагу на індивідуальні риси його стильової манери. Іноді Олесь Гончар хоче знайти в психологічних аспектах біографії героя витоки його творчих мотивів чи образів.

Такими є передмови “Григорій Тютюнник”, що передувала російському виданню роману “Вир” (1964), “Витязь молоді української поезії”, яка відкривала збірку Василя Симоненка “Лебеді материнства” (1982) або “Читаючи Бориса Олійника” — до двотомного видання творів цього поета (1985). Інколи в творчій практиці Олеся Гончара трапляються передмови, що призначені бути своєрідним автокоментарем до видання власних творів за кордоном (“Угорським читачам”, 1975; “До португальських читачів”, 1989).

Рідше в Олеся Гончара з’являється жанр *післямови*, специфічної статті, яку вміщують наприкінці книжки, де письменник узагальнює власні роздуми з приводу прочитаного, коментуючи текст. І робить він це на тлі роздумів про письменника, автора книжки. Зокрема, прикладом цього є післямова “Очима свідка” (1973) до книжки італійського письменника і журналіста Курціо Малапарте “Капут”, частина подій, зображених у якій, відбувається в окупованій Україні, а сам автор зі співчуттям ставиться до українського народу.

Органічною в публіцистичному доробку Олеся Гончара є *рецензія* (19 творів), жанр, що, з одного боку, належить до літературної критики, з іншого ж — є прямо публіцистичним, оскільки в ньому письменник ніколи не дотримується класичних вимог жанру — розглядати та давати оцінку художнім творам, — а подає власне бачення питань, порушених у них, пропущене через актуальні проблеми доби.

Звичайно ж, у рецензіях Олеся Гончара оціночний момент завжди присутній, хоча набагато більшу вагу мають його міркування з приводу прочитаного, які нерідко виходять на роздуми про злободенні питання буття свого часу. Гончар-рецензент постає в творах цього жанру як рівноправний партнер письменника, а не

просто розтлумачувач його твору. У рецензіях виразно проглядаються не тільки постаті білоруських письменників А. Адамовича, Я. Бриля, В. Колесника (“Голоси вогненних сіл”, 1975); археолога і поета Б. Мозолевського (“У поєдинку з вічністю”, 1983); літературознавця Л. Коваленка (“Фронтвий щоденник Леоніда Коваленка”, 1985); українських співаків з Голландії (“Зустріч з цивілізованими людьми”, 1990), але й виразно постає особистість самого Олесь Гончара, який так само, як і Леонід Коваленко, “належав до покоління тих, хто свідомо зробив свій вибір, кому в розквіті юності випало брати зброю до рук, несучи на поля битв весь запал своєї патріотичної пристрасті, чистоту ідеалів, спраглу любов до рідної землі” [125, 307]. Так само, як і вчений Борис Мозолевський, Олесь Гончар вів тривалу боротьбу за збереження пам’яті далекого минулого, як білоруські письменники, автори документальної повісті “Я з вогняного села”, виступав за об’єктивне висвітлення минулої війни, бо всі мусять “знати про неї все, щоб і почуттями прилучитися до того, що перетерпів народ” [89, 196].

Досить поширеним у публіцистичній практиці Олесь Гончара є жанр *інтерв’ю* (112 творів) — оприлюднення в засобах масової інформації (газетах, журналах, на радіо або телебаченні) розмови з якоюсь особою, найчастіше відомим журналістом.

Поширеною формою інтерв’ю в творчій спадщині Олесь Гончара є зосередження розмови 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 (“Лауреати Державної премії України імені Тараса Шевченка”, 1992). Нерідко інтерв’ю з Олесем Гончаром допомагали зрозуміти сенс його життя та діяльності, осягнути своєрідність світобачення, спонукальні мотиви написання окремих творів, їхню життєву документальну основу, прокоментувати сучасний авторові літературний процес, його сильні й слабкі сторони (“...Пульсують 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 є досить розлогою, що дозволяє 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).

Далеко не всі науковці виділяють такий публіцистичний жанр, як *некролог*, а втім, він представлений у спадщині Олеся Гончара 12 творами. Некролог становить собою публіцистичний твір ритуального плану. Таким творам властивий сумний, мінорний настрій. Вони пишуться не заздалегідь, а нагально, терміново, одразу ж по одержанні повідомлення про смерть відомої й чимось близької автору людини. У Олеся Гончара некрологи — це твори про його сучасників і друзів (здебільшого письменників, хоча є й виняток — про скульптора Г. Кальченко), які пішли з життя.

Жанровими характеристиками Гончарових некрологів є лаконічність, стислість, наявність мемуарних елементів, обов'язкових посилань на досвід власного спілкування в минулому і висновок про роль померлого в історії рідної культури, а коли це стосується померлих діячів інших народів (Ю. Смуула, З. Станку), — їхнього внеску в розвиток творчих взаємин з українськими письменниками. І хоча ритуальний характер некрологу обмежує виражальні можливості жанру, письменник завжди намагається відійти від шаблону, знайти ті особливі, неповторні слова, що якнайяскравіше окреслять місце померлого в історії.

У спадщині Гончара-публіциста ще є й такі жанри, як *привітання* ("Приветствие туркменским писателям в связи с 250-летним юбилеем Махтумкули", 1983; "Новорічне вітання", 1991; "Для "Молоді України" на 8 березня 1991 року"), *звернення* ("Звернення до газети "Зелений світ", 1990; "До учасників Слобожанського Великодня", 1995), *запис до музейної книги* ("Людина світлої

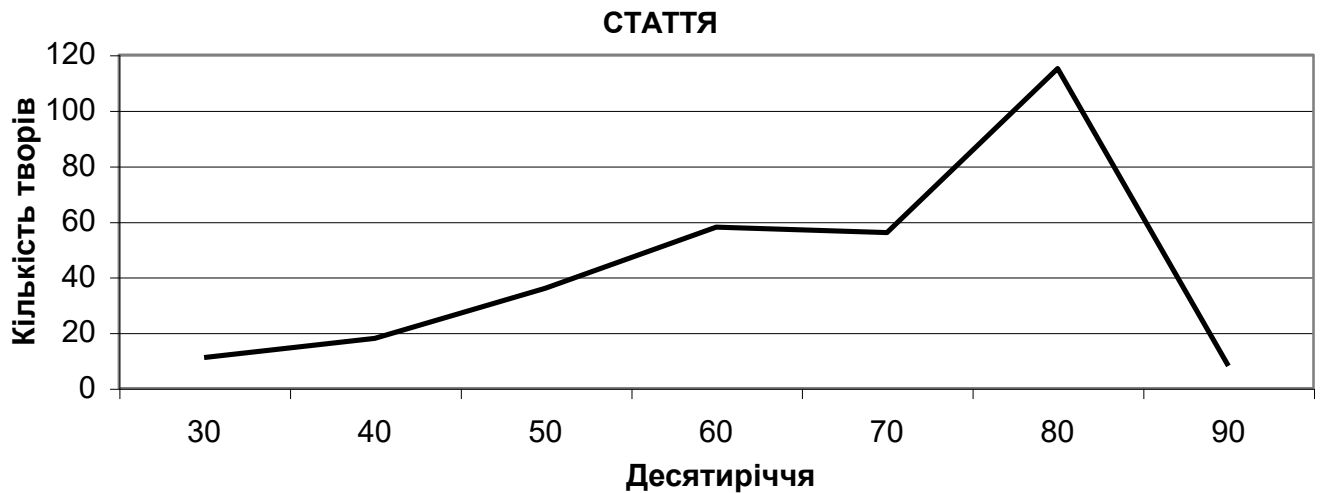
душі”, 1982; “Для музею Лисенка в Києві”, 1980; “Канів”, 1982), а також *заява, відкритий лист*. Менше представлені жанри *радіо- і телепубліцистики*.

Уже самі назви цих нетрадиційних публіцистичних жанрів визначають основний зміст творів. Привітання й звернення адресуються, як правило, певним колективам людей — редакціям газет “Молодь України”, “Зелений світ”, письменникам Туркменії. Інколи привітання може бути надісланим і конкретній людині, скажімо, редактору газети “Франкова криниця” (Трускавець Львівської області) Сусюку, але за змістом воно адресоване всьому колективу редакції і мешканцям та гостям Трускавця, у якому не раз бував на лікуванні автор: “Вітайте від мене той незабутній Трускавець, красу Вашого краю, вітайте його круті схили й діброви, й зелені весняні стежки, де ми любили колись ходити...” [218]. Записи до музейних книг — це оцінка з сучасних позицій ролі тих велетів людського духу, чия пам’ять увічнена в музеї: “На цій горі геній Шевченків стає до нас ближчим і відчутнішим, ніж будь-де” [49].

Такими постають провідні жанри публіцистики Олесь Гончара, що становлять викінчену за десятиліття творчої діяльності систему зі своєю сформованою поетикою. Ця система органічно вписується в його літературну спадщину, суттєво її доповнює.

3.3. Стаття

Серед багатьох публіцистичних жанрів, до яких звертався Олесь Гончар, особливе місце посідає стаття. У публіцистичній спадщині нараховується 302 такі твори.



Активно використовуюючи потенціал цього жанру — виявляти, аналізувати, давати оцінки, прогнозувати розвиток певних суспільних чи мистецьких явищ (зокрема літературних), письменник завжди намагався розв’язати 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 віднести той чи інший твір до жанру статті. Це зробити важливо, оскільки будь-яка жанрова форма, у тому числі й стаття, — являє собою 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 даного жанру ... Жанр живе теперішнім, але завжди пам’ятає своє минуле, свій початок. Жанр — представник творчої пам’яті в процесі літературного розвитку” [9, 178—179].

Публіцистична стаття — це невеликий за обсягом твір, який призначений здебільшого для друку в періодичних виданнях, хоча для письменницької публіцистики характерно об’єднувати опубліковані раніше статті (часом з іншими творами 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 Олеся 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 робиться в наукових статтях. Він обирає ті напрямки, які допомагають йому в постановці провідної проблеми, що зумовила письменника публічно висловити свою позицію й планомірно, аргументовано її розв’язати. При цьому Олесь Гончар намагається уникати роздумів на абстрактні, відірвані від реалій життя, надто затеоретизовані теми.

Дослідники виділяють ряд жанрових різновидів статті — проблемні, оглядові, полемічні, літературні-критичні, ювілейні та ряд інших. Для Олеся Гончара характерними є передусім проблемні статті. Яскравим прикладом цього може послужити стаття “Виправдати сподівання”, написана Олесем Гончаром, на той час народним депутатом СРСР, під враженням від першого з’їзду народних депутатів, у якому він бачив паростки майбутніх кардинальних суспільно-політичних змін, котрі зачіпають наболілі проблеми політичного, економічного, екологічного, національного, освітнього, міжконфесійного характеру тощо. Олесю Гончару вдалося віднайти той баланс, де міра узагальнення й конкретної прив’язки до певних реалій дійсності (скажімо, подій у Тбілісі навесні 1989 року чи масових протестів 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 тодішнього 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” [125, 338]. Щоправда, автор чудово розуміє, що однією лише постановкою проблеми, вона сама собою не розв’яжеться. 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” [125, 378].

Проблемною є також стаття, написана російською мовою до 45-ліття Перемоги над фашизмом “Не остановит движение жизни” (1990). Дата 9 травня 1945 року для Олесь Гончара є лише зовні формальною зачіпкою, щоб порушити ряд злободенних питань. Насправді публіцист хоче вийти на більш глибокі проблеми сьогодення. У радянському суспільстві утворився певний полегшений стереотип бачення Перемоги, зглажування багатьох гострих кутів, пов’язаних з тоталітаризмом, репресіями, гоніннями інтелігенції. Гончар це бачить і знає, але щоб відтворити все це, він починає з вражень, одержаних навесні 45-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” [125, 339]. 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, з синами яких ми ділили всі труднощі великого походу” [125, 339]. 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”, що були сумлінно написані колективом провідних українських учених. У цю пору нищівно критикуються твори Максима Рильського, Юрія Яновського,

Володимира Сосюри, а поруч виливається чимало бруду й на самого Гончара за оповідання “Модри Камень”, що викликає в нього ряд риторичних запитань: “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?” [125, 339].

Побачене й пережите тоді вчорашнім воїном, молодим письменником показало, що він і його покоління в багатьох моментах жило в світі ілюзій. Позбавляючись від багатьох із них через 45 років після Перемоги, Олесь Гончар одержав можливість порушити ряд 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?” [125, 340].

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” [125, 340]. 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 забудькуваті нащадки все ще не зуміли по-людськи поховати” [125, 340].

Початок статті для газети “Правда”. 12 лютого 1986 р.

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 сваволю?

Чому ставало нормою всевладдя деградованих, тупих сановників, кар'єристів і корупціонерів, змієподібних “сірих кардиналів”, чия імперська великодержавна злоба до національних республік не знала меж?..” [125, 340–341].

Порушивши ці й ряд інших питань буття через 45 років після Перемоги, проблеми явно не ювілейні на тлі загальної деградації режиму, Олесь Гончар однак, висновок робить досить оптимістичний: “Ні, нічим не зупинити руху життя. Кожен народ зараз все наполегливіше дошукується шляхів до осягнення витоків своєї долі, до осягнення вищої з наук — науки людяності” [125, 344]. Прогностичний характер висновків, які зробив Олесь Гончар на основі глибокого аналізу суспільної політичної ситуації в 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!” [125, 344].

Написана для всесоюзної аудиторії, оскільки О. Гончар хотів надати якомога більшого розголосу своїм роздумам, (звідси — російською мовою), стаття є публіцистичною 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?”) [125, 341], і риторичні оклики (“Воістину історична подія!”) [125, 341], і емоційно забарвлена лексика (“всемогутній, ненаситний Молох” [125, 340], “браконьєрський

сади́зм”, “отрутоно́сні боло́та”, “святий Дніпро” [125, 241]), і ємні багатовимірні метафори (“прийшли вони душити Празьку весну, а заодно пройтись гусеницями й по наших серцях” [125, 340]), 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.

Згадані статті є проблемними. Проте у 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. 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 Іллі Чавчавадзе), “Увінчаний шаною всенародною” (до 80-річного ювілею М. Бажана) та ін.

У ювілейних статтях публіцист акцентує увагу на місце та роль видатної особистості — героя його твору — в історії національної культури. Олесь Гончар прагне створити позитивний імідж ювіляра, передати моменти особистісні (навіть мемуарні, якщо це стосується ювілеїв людей, з якими Олесь Гончар був знайомий), дати портретні характеристики ювіляра. Часом подібні статті під пером Олесь Гончара набувають ознак науково-популярних творів, оскільки популяризують наукові знання про ювіляра та його творчу спадщину.

Характерною в цьому зв’язку є ювілейна стаття “Наша Леся” (1971). Вона починається із, здавалося б, романтичного, більш притаманного для художнього 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” [113, 415]. 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 кутю 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...” [113, 415].

Олесь Гончар відзначив багатогранність таланту Лесі Українки, яка була не лише блискучою поетесою, але й широко освіченою людиною, з глибокими знаннями, що добре володіла іноземними мовами, “почувала вільно себе і в стихії музики” [113, 417], написала підручник з стародавньої історії, знала етнографію та фольклор українського народу. Публіцист відзначив народні джерела виток таланту поетеси, особливо ті, 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 розповнювалось 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” [113, 417—418]. 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 мужньої енергії, клекаче наростаючий гнів народний, б’ється його думка, його одвічний потяг до свободи” [113, 418].

Схарактеризувавши найкращі твори Лесі Українки, вірші, драматичні поеми, згадавши її прозу, літературознавчі статті та епістолярій, Олесь Гончар у ювілейній

статті приходять до 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” [113, 421].

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 проаналізувати, всебічно розкрити, поцінувати окремі явища чи певний період розвитку літературного процесу, витлумачити нові факти чи події, знайти закономірності розвитку. О. Гончар не прагне охарактеризувати відразу все, для нього набагато важливішим є обрати такі підходи до розв’язання певної проблеми, яка примусила його взятися за перо. Зокрема, у першій із названих статей “Гоголь і Україна” ця проблема винесена до заголовка літературно-критичної статті. 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 багатючими плодами народженого духу” [125, 108].

Україна, на думку Олеся Гончара, зробила із Гоголя письменника. У творах на українську тематику Гоголь “найчастіше виступає ще як поет радості, веселий гуманіст, звеличник людини. Герої цих сонячних повістей ще не знівечені рабством, натури 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” [125, 110].

Аналізуючи зазначену в статті проблему, Олесь Гончар наголошує, що провідні “художні принципи письменника” визначилися ще в ранній період його праці в літературі. Саме тоді Гоголь зрозумів “значення для мистецтва народного коріння, важливість національної форми” [125, 114], яку Гончар пов’язує з уведенням до прози лірики. У час, коли розквітав талант Гоголя, українська тема в нього викликала підвищений інтерес. І не тільки у Гоголя. О. Гончар наводить імена Пушкіна та Рилєєва, що також цікавилися своєрідною й неповторною культурою вільнолюбного українського народу.

Силу Гоголя-письменника, публіцист убачає “в тому, що його образи народжувались на реальній основі, що крізь усю розкіш фантазії прозирає міцне коріння народного життя, істинно народне сприйняття всього навколишнього” [125, 115].

Літературно-критичні статті Олесь Гончара є публіцистичним як за змістом, так і за формою. Останнє особливо виявляє себе в стилістичній тканині твору. Автор будує думку таким чином, що вона розвивається логічно, послідовно, розкуто, емоційно насичено. Досить часто Олесь Гончар удається до риторичних фігур — окликів (“Грандіозні задуми, що їх вибудовує сама відвага юності, могутньо нуртуючий дух творця!” [125, 109]), запитань — (“Захват перед народною силою, гімн воїнській товарищкості, 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?” [125, 114]).

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 нашколені 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...” [125, 123].

Поширеним є такий стилістичний прийом, як градація: “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” [125, 125].

“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” [7, 165].

Логічний характер 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 Олесь Гончара.

3.4. Промова (виступ)

У публіцистичній діяльності Олесь Гончара важливе місце відводиться промовам. У жанровій системі публіцистики письменника вони репрезентують численну групу творів (193).

Ошибка! Ошибка внедренного объекта.

Очевидно, це пов’язано із суспільною активністю їх автора — відомого громадського діяча, видатного письменника й філософа, котрий не міг стояти осторонь животрепетних проблем своєї доби й належав до когорти тих, хто наближав сьогоднішній день України, якій повернута право на суверенне й вільне майбуття, кого за життя називали совістю нації, з чиїми словами й думками звіряли свої вчинки мільйони співвітчизників.

Зародився цей жанр ще в добу античності — у стародавніх греків, пізніше знайшов подальший розвиток у римлян. До наших днів дійшли свідчення про майстерність древніх промовців Горгія, Демосфена, Есхіла, Протагора, Цицерона, Цезаря, Антонія, Квінтіліана. Саме тоді виникає публічний монолог, що будувався

за законами красномовства. Подібні промови носили переважно соціально-політичний характер, 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), знайшли свій подальший розвиток у XVII ст. (Йоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський, 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 використовувалися як засоби агітації, впливу на свідомість людської особистості. 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. Тут слід назвати В. Примакова, Ю. Коцюбинського, М. Скрипника, В. Затонського. У різний час Другої світової війни знову посилювалося значення публічних промов як мобілізуючої сили на захист Батьківщини (О. Довженко, П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан).

Чимало відомих письменників охоче 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 були в творчій практиці Олесь Гончара. Його промови “Співець єднання”, “Жити йому в віках”, “Привіт Грузії”, “Писати правду”, “Слово про “Руську трійцю”, “Правда і пристрасть сьогодення”, “Слово на відкритті ІХ з’їзду письменників в Україні”, “Виступ на форумі миру в Парижі”, “Скликає мати...” та ін. 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 слухацьку аудиторію.

Як і кожен по-справжньому великий митець, Олесь Гончар має свій неповторний індивідуальний стиль вислову думки, який у цілому притаманний не лише його публіцистиці, а й прозі, поезії, мемуаристиці. Це широта узагальнення дійсності, масштабність, планетарність мислення, романтичне світовідчуття та світобачення, тяжіння кожному проблему розглядати крізь призму долі свого народу, його держави. Якого б питання не торкався Олесь Гончар у своїх промовах, великого чи малого, будь-то ювілей класика літератури чи слово напередодні референдуму 1 грудня 1991 року, коли вирішувалися для держави — бути чи не бути незалежній Україні, він завжди до кінця в деталях продумував зміст свого виступу, логіку розгортання думки, ураховував специфіку аудиторії, до якої звертався.

Промова як публіцистичний жанр прямо пов’язана з ораторським мистецтвом, адже, щоб обґрунтувати свою позицію, переконати слухачів у її правомірності, автору слід професійно володіти мовними засобами, активно використовувати експресію, миттєво відгукуватися на реакцію аудиторії, оскільки він бачить і відчуває її настрій. Сила живого, на очах слухачів народжуваного словесного тексту, є більш ефективною, ніж промова, що передається 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 ІХ міжнародного з’їзду славістів 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 особливої ваги проблем, що тривожать суспільство. Такі промови, як правило, не виголошуються в прямому розумінні. Вони друкуються в засобах масової інформації (газетах, журналах, іноді зачитуються по радіо чи телебаченню). Прикладом такого жанрового варіанту 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 свого вагу. Зразком може бути його промова в Каневі на виїзному засіданні ІХ міжнародного з’їзду славістів у вересні 1983 року.

Тематична спрямованість цього виступу перед поважною аудиторією науковців-славістів світу зумовлена необхідністю показати роль і велич Шевченка як геніального сина українського народу; людини, що кардинально змінила бачення місця України в світі, піднесла до світового рівня літературу її народу: “Адже Україна після Шевченка — це зовсім не та Україна, що була до нього” [112, 395]. Олесь Гончар будує свою промову таким чином, 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 самого нежного любовью к людям!”, то тут нема гіперболізації, це чуємо щирий голос душі, розуміння виняткової ваги Гоголя як для вітчизняної, так і для світової культури” [112, 396].

*Фрагмент виступу (“Слово на Тарасовій горі”)
на виїзному засіданні ІХ Міжнародного конгресу славістів
у Каневі. Червень, 1983 р.*

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” [112, 396], чи антиколоніальний, тираноборчий твір Кобзаря — поему “Кавказ”, у якому “панує дух волелюбності, той дух прометеївський, що дає підстави говорити про титанізм образів Шевченкової поезії” [112, 396—397].

Оцінюючи роль митця в історії, Олесь Гончар у своїй промові заявляє, що “поет не відійшов у минувшину. Він і сьогодні з нами” [112, 398], а головна книга життя Тараса Шевченка “Кобзар” “своєю народністю, гуманізмом, своєю художньою красою сьогодні істотно доповнює світову культуру, стає в ряд найдорожчих книг людства” [112, 398].

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” [112, 398]. Безпосередньо звертаючись до аудиторії, представленій ученими-славістами, Гончар закінчує промову закликом до єднання “на добрі вчинки, на благородні звершення” [2, 398].

У виступі на Х 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, якою став для України рубіж 80-90-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 закликом та погрозою, з молінням. Найчастіше з закликом 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 дещицю, 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” [184].

Олесь Гончар активно працює на рубежі 80-90-х років у публіцистичних жанрах, зокрема досить часто виступає з промовами перед різною аудиторією, свідченням цьому є 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 Олеся Гончара останніх років є добре продуманими з точки зору мовно-стилістичної організації. По суті їх можна вважати класикою жанру. Видно, що письменник багато працює над змістом, підшукуючи відповідні лексеми. Архів Олеся Гончара переконливо показує, що окремі промови переписувалися по кілька разів, до тих пір, поки автор не знаходив точного втілення свого задуму.

Характерними для промов Олеся Гончара-публіциста є активне використання різного роду крилатих висловів, афористичних словосполучень: “Митець мусить почувати мускулатуру слова” [112, 585], “Сьогодні дівора — завтра народ!” [112, 592], “Частіше думаймо про велике” [112, 606].

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

Оприлюднені промови Олеся Гончара, які зачіпають кардинальні проблеми сучасності й адресовані переважно всьому народу, як правило, мають підзаголовок.

Яскравим зразком цього різновиду жанру промови є “Скликає Мати... Слово напередодні Всесвітнього форуму українців”.

Фрагмент виступу на зустрічі з канадськими вчителями.

9 липня 1982 р.

Такий публіцистичний твір у Олеся Гончара має специфічну будову. Уже перша його фраза (“Що й казати: подією надзвичайної ваги має стати це всепланетне українське віче” [19, 203]) 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” [19, 203]).

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” [19, 204]).

Письменник-публіцист чудово розуміє всю складність будівництва 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... [19, 205]

Кінцівка цього різновиду жанру промови у Гончара також постає специфічною, 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” [19, 205].

Фрагмент виступу на антивоєнному мітингу.

26 жовтня 1983 р.

Таким чином, промова у творчій спадщині Олеся Гончара — це особлива жанрова форма публіцистики, що має певну усталену поетику, яка суттєво коригується емоційно-експресивними засобами вираження. Структура промови, використання тропів, синтаксичних фігур підпорядковується реалізації головного її призначення — формувати в кожній категорії слухачів (письменників, студентів, науковців, виборців тощо) певну визначену громадсько-політичну позицію, впливати на думки та настрої аудиторії, спонукати її до активних дій.

3.5. Інтерв'ю

У жанровій системі публіцистики Олеся Гончара третє місце за кількістю творів посідає інтерв'ю (112). Цей жанр потребує більш докладного вивчення, оскільки надає письменнику набагато ширші можливості виходити на велике коло читачів (глядачів чи слухачів), ніж інші публіцистичні жанри. 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.

Досі інтерв'ю Олеся Гончара як публіцистичний жанр не стало предметом ретельного вивчення науковців. Навіть у докторській дисертації Н. Заверталюк, об'єктом якої є письменницька публіцистика, цей жанр обійдено увагою. Метою нашого дослідження є з'ясування специфіки інтерв'ю в жанровій системі публіцистики Олеся Гончара.

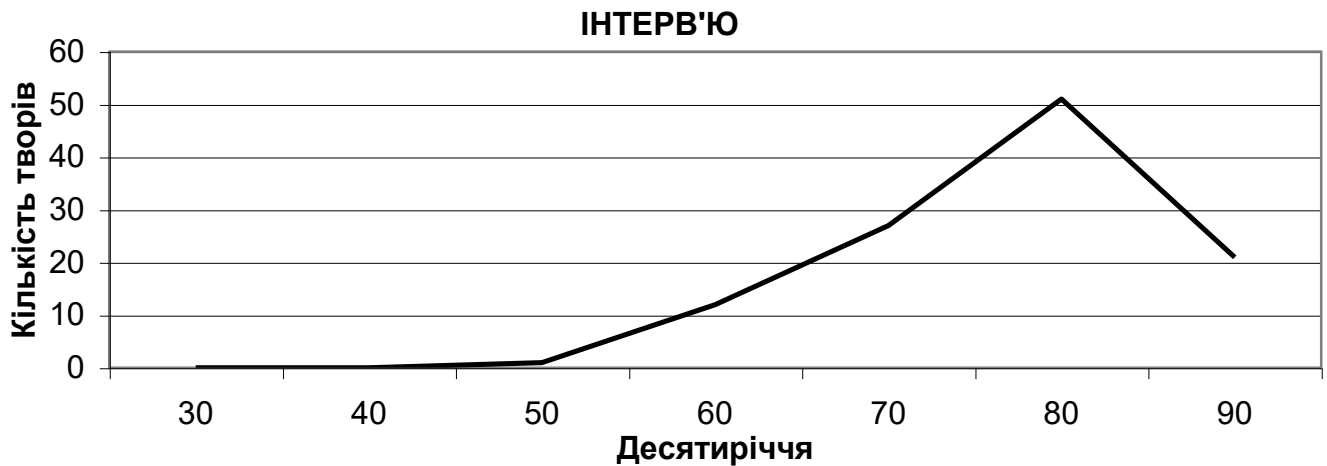
Інтерв'ю належить до інформаційних жанрів журналістики. У публіцистиці він набирає ознак аналітичності, що впливає з її природи. Тут його своєрідність “полягає в тому, що факт, подія, явище, їх суспільно-політичне значення розкриваються через повідомлення, думку компетентного співбесідника, який володіє інформацією. Надання її “з перших рук”, через пряму мову створює відчуття більшої достовірності” [207, 150].

Олесь Гончар — визначний український письменник, громадський діяч, що тривалий час очолював Спілку письменників України, Комітет захисту миру, неодноразово обирався 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 бували випадки, коли з письменником вели бесіду й початківці. Прикладом може бути розмова зі студентом Дніпропетровського державного університету В. Портниковим (“Аисты над Балтикой”). Манера ведення інтерв'ю молодим журналістом 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”, “Литературная 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 публіцистичному доробку митця нараховується 112 інтерв'ю.



У творчій практиці Олеся Гончара вони досить часто присвячувалися якійсь одній певній темі, 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” [125, 351]. Публіцист виразно окреслює своє бачення політичної ситуації в Україні напередодні вирішальної події в її історії — здобуття незалежності. Він виділяє визначні моменти цього процесу і як справді великий письменник ясно й виважено окреслює свою позицію, добре продумує фрази, дбаючи про логічність викладу думок, їхню аргументованість: до парламенту прийшло чимало демократично налаштованих депутатів, частина з них пройшла табори, а тому “найчіткіше уявляла собі ненормальність нашого існування” [125, 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” [125, 353]; замах на суверенітет України приречені наперед; “Серед найважливіших подій року хотілось би також назвати

наше порозуміння з великими силами української діаспори” [125, 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” [133, 99]. Інтерв'ю Олесь Гончара найчастіше є діалогічними. 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.

Відповіді на анкету чеського журналу “Literární mesočník”. 8 травня 1980 р.

В. Портников формує запитання таким чином, що, відповідаючи на них, Олесь Гончар досить часто звертається до власної художньої творчості, щоб продемонструвати її суголосність з провідними тенденціями доби, увиразнити свої думки образами героїв, які хоча й є плодом письменницької фантазії, але так закорінені в реалії навколишнього життя, ніби списані з натури. 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?” [125, 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 крутійський 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” [125, 355].

Інтерв’ю Олесь Гончара здебільшого належать до проблемних, соціально й політично заангажованих. У публіцистичному діалозі з кореспондентом письменник дає глибокий аналіз ситуації в державі, помічає ті докорінні зміни, що відбуваються в ній, указує на потребу консолідації здорових сил суспільства для розв’язання назрілих проблем сучасності. Досить часто при цьому 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. Д. Слободанюк, “значне місце в конструюванні політичних прогнозів, якими насичена українська публіцистика з проблем державотворення, посідав аналіз” [201, 63]. Зокрема, у згадуваному 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” [125, 356]. Для прикладу, Олесь Гончар наводить ситуацію в 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, чиєю 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 сваволлю чинить на півострові шовіністичне чиновництво, з яким цинізмом і безкарністю там порушуються елементарні права людини!” [125, 356].

І все ж прогноз визначного українського письменника-публіциста на 1991 рік закінчується на оптимістичній ноті, що свідчить про глибину бачення ним суспільних перетворень у державі й справді правильно зроблені висновки з аналізу політичної ситуації в Україні: “І хоч ще навкруги шаленіють хурделиці, за вікном ще чорнобильно, та на Україні все ж таки розвидняється...” [125, 256]. До того ж сказане все це в яскравій алегоричній формі, де темні реакційні сили постають в образах шаленючої завірюхи-хурделиці, а неологізм “чорнобильно” нагадує про недавнє страшне лихо, що ще дуже довго буде суттєво позначатися 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 бійся досвітньої мли, —

Досвітній огонь запали [214, 68].

Інтерв’ю з письменником — це завжди можливість зазирнути в його майстерню, збагнути секрети художньої майстерності, зрозуміти ті рушійні сили, що спонукали автора до написання певного літературного твору, дали можливість простежити документальну основу задумів і їхню реалізацію в процесі роботи на текстом тощо. Сам Олесь Гончар не особливо часто говорив про свою творчу лабораторію, не любив розмов про реалізацію власних художніх задумів. 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” [125, 244]. Однак із ряду інтерв’ю Олесь Гончара можна простежити, як розвивався талант 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” [232].

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 жахливих жданівських постанов, таврувалось Ахматову й Зощенка, 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” [19, 207].

У розмові з головним редактором журналу “Людина і світ” М. Рубанцем Олесь Гончар пояснює, що цілий ряд його творів — це спроба написати правду про війну: “Я належу до тих людей, котрим судилося пройти випробування Великої Вітчизняної війни. “Прапорonosці”, “Людина і зброя”, “Циклон” та інші твори народилися з бажання розповісти правду про ті страшні драматичні події, художньо й філософськи осмислити їх” [125, 370].

У бесіді з літературознавцем А. Погрібним Олесь Гончар торкнувся обставин написання свого першого роману про війну: “Прапорonosці” 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 фронтову 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” [125, 281—282]. Тут же в 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 “Прапорнощі” і за “Таврію”, — то, звичайно, оту зоряну мить єднання зі своїм читачем, про яку ви кажете, я переживав” [125, 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” [125, 282]. Відповідаючи на запитання Анатолія Погрібного, Олесь Гончар дав пояснення, чому він не хотів робити купюри в 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)” [125, 282].

Ще 1975 року в інтерв’ю для канадського українського журналу “Ми і світ” Олесь Гончар розкрив деякі із своїх творчих секретів: “Потреба писати означає потребу відчувати естетичну насолоду, дати простір духовної енергії” [191, 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” [191, 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 тривожилося. Писав просто в степу, зупинивши машину край шляху” [191, 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” [191, 20].

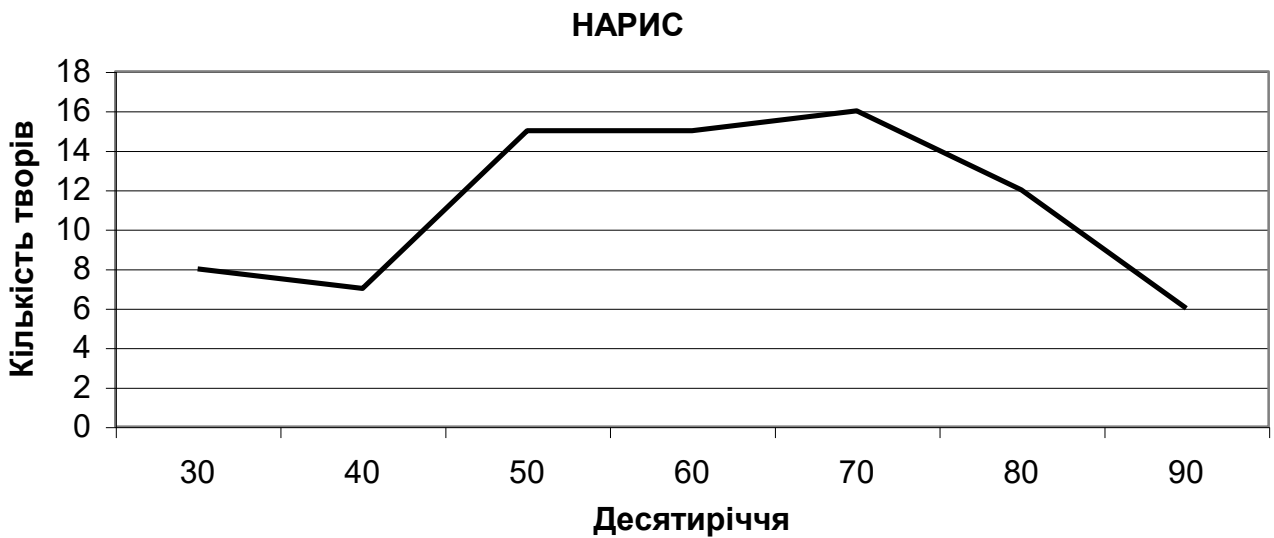
Інтерв'ю з Олесем Гончаром досить часто можна віднести до так званих бітекстів, “позитивною ознакою такого журналістського тексту є те, що журналісти не ставлять коротких і стереотипних питань,.. а формулюють проблему, що відображає ерудицію кореспондентів” [216, 63]. До цього виду інтерв'ю належать розмови з В. Абліцовим, А. Погрібним, Є. Дворниковим та іншими співбесідниками письменника, які у формулюванні запитань виявляли глибину поставлених проблем, ненав'язливо примушуючи Олеся Гончара вступати в полеміку, шукати вагомих аргументів на підтвердження своїх думок з приводу актуальних проблем громадсько-політичного й культурного життя, власної творчості.

Інтерв'ю Олеся Гончара відзначаються емоційною забарвленістю, чіткістю авторської позиції, висловленої з актуальних питань суспільно-політичного й мистецького життя, присутністю в 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 в системі публіцистики Олеся Гончара. Згадана вище розмова з Анатолієм Погрібним виразно демонструє можливості жанру: літературознавець і письменник час від час 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 він говорить — цікаво” [192, 15]. У творчій практиці Олеся

Гончара переважає другий вид інтерв'ю. Цьому сприяв той факт, що його співрозмовники здебільшого й самі були неординарними особистостями.

3.6. Нарис

У публіцистичному доробку Олесь Гончара важливе місце відводиться нарису (79 творів) — жанру, у якому найбільш повно 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 більш повно представити нариси письменника, а в дисертаційних дослідженнях В. Шкляра (“Публіцистика та художня література: продуктивно-творча інтеграція”, 1989), Н. Заверталюк (“Публіцистика письменників на Україні 20-х — 70-х рр. ХХ ст.”, 1992) та В. Зубовича (“Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури”, 1993) аналізується лише декілька нарисів у аспекті журналістикознавства — у першій, завдань історії літератури — у другій, а в третій — розглядаються здебільшого портретні нариси прозаїка лише з позицій вкладу письменника в теорію й історію літератури.

“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, і в 30-і 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” [113, 580], — так високо оцінив цей публіцистичний жанр у одному із своїх виступів Олесь Гончар.

Жанр нарису є відносно молодим у системі публіцистики. Його зародження пов’язують з Англією XVIII 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, 7]. Дуже часто класики провідних літератур світу розпочинали свою творчу діяльність саме із 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 є ще молодшим. Його основоположниками були І. Нечуй-Левицький (“На Дніпрі”) та Панас Мирний (“Подоріжжя 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. Майстром 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. Досить часто до цієї жанрової форми звертався й Олесь Гончар. Усього ним написано 79 нарисів.

Перші його нариси побачили світ ще в 30-і роки. Нами розшукано 8 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”), вони несли в собі сліди учнівства, і, мабуть, тому Олесь Гончар ніколи не подавав їх до збірок публіцистики.

У повоєнну добу він написав сім десятків нарисів, зокрема цикли “Китай зблизька”, “Зустрічі з друзями” (нарис про Чехословаччину), а також “Щедрий серцем”, “На землі Таврії” тощо — всього 15 у 50-і роки; “Людині гімн”, цикл “Японські етюди”, “Берег його дитинства”, “Двоє вночі”, “Голос ніжності і правди”, “Із американських вражень” та ін. — також 15 у 60-і; “Українські степи”, “Сурмач”, “Спогад про Ауезова”, “Пам’яті Галини Кальченко”, “Бондарівна”, “Блакитні вежі Яновського” тощо — у 70-і (усього 16). У 80-і роки було написано 12 нарисів — “Згадка про Василя Касіяна”, “Співає народний артист”, “Про Петра Панча”, “В останніх променях (Микола Бажан)”, “На землі Камоенса”, “Яблуневоцвітний геній України” та інші. Ще 5 нарисів було створено в 90-і роки. Це твори Олеся Гончара “Столітній Панч”, “Ми знали його таким”, “Відкриття Альберти” тощо.

Деякі з названих творів ніколи не друкувалися й зберігаються в родинному архіві. Зокрема це нариси “Там на світанку”, “Людина світлої душі”. Перший з них писався до 30-річчя Перемоги. У родинному архіві зберігається текст на п’яти аркушах, позначених незначною правкою. Окремі фрагменти пізніше увійшли до оповідання “Плацдарм”, надрукованого в книжці “Далекі вогнища”. А другий нарис-запис до книги музею був створений на прохання Літературного музею білоруського письменника П. Бровки. У родинному архіві збереглося два машинописних варіанта цього твору, один з яких є чорною редакцією, що 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, героєм якого є балкарський письменник Кайсин Кулієв. Останній твір також не друкувався.

Однак, перш, ніж вдатися до конкретного аналізу нарисів Олеся Гончара, варто з’ясувати, який же зміст слід вкладати в це поняття. Звернемося у зв’язку з цим до останніх наукових видань. “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” [177, 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” [171, 18]. “Нарис — малий художньо-публіцистичний жанр, в якому автор зображує дійсні події та факти. Найчастіше нариси присвячуються відтворенню сучасних подій чи зображенню людей, яких особисто знав письменник” [22, 276]. “Нарис — епічний, прозаїчний жанр з яскраво вираженою організуючою роллю авторського “я”. Знаходиться на стику художньої літератури й публіцистики” [130, 707]. Щось подібне про нарис писали й кілька десятиліть 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” [12, 77].

Як бачимо, хоча всі ці визначення мають 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” [145, 172—173]. В. Здоровега вважає, що спроби науковців визначити нарис як такий же художній твір, що й інші жанри художньої літератури (новела чи оповідання), а різниця лежить тільки в 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” [145, 173]. “Нарисова література, — наголошував В. А. Богданов, — відтворює реально існуючі характери і ситуації з документальною справжністю, що й надає їй образам особливу переконаність і безперечну доказовість” [16, 3—4]. На думку П. Автомонова, “автор нарису вільний у побудові композиції, у виборі фактів, конфлікту” [2, 197].

Ф. Білецький одним із перших робить спробу класифікації жанру нарису: “Коли нарисовець 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 нарисовця привертається до дослідження характеру і психіки людини” (курсив наш. — В. Г.) [12, 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” [24, 12]. Цей же дослідник запропонував, урахувавши проблематику нарисів, розрізнити “Дискусійно-проблемний, портретний, морально описовий, подорожній, етнографічний, географічний, літературно-критичний та інші нариси” [24, 12]. Він же вніс пропозицію ділити нариси за тематикою на сільські, міські (індустріальні, виробничі), військові, зарубіжні тощо” [24, 12].

Звичайно ж, у творчості Олеся Гончара представлені тільки окремі жанрові різновиди нарису. Передусім його спадщина досить 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” [224, 97]. У цьому жанровому різновиді Олесь Гончар прагне осмислити життєвий шлях свого героя, мету його діяльності. При цьому він бере не лише певні біографічні факти, а й залучає відомості, які дозволяють якомога повніше виявити характер людини, багатства її душі, особливості світовідчуття та світобачення. Такими є, наприклад, портретні нариси “Чарівниця” (1971), “Яблуневоцвітний 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 приносить славу своєму народу: “Було в ньому стільки нестримної життєвої енергії, що, здавалось, ніколи не буде їй вичерпу” [113, 614]. Публіцист подає портретні характеристики Андрія Малишка, при цьому намагається показати їх у часовій динаміці. Спершу перед нами “зовсім молодесенький, просвітлений натхненням, чистий якийсь, з чубчиком непокірним” [113, 614] молодий поет, потім “був Малишко — фронтів, закурений порохом і димами походів, Малишко-сурмач” [113, 614], а далі — у повоєнні роки — іронічний, веселий, дотепний, що вже при першому особистому знайомстві міг запропонувати: “Хочеш, підемо до мене обідати?” [113, 615]. З роками 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” [113, 617]. Слід зазначити, що портретний нарис “Сурмач” має виразне мемуарне начало, що не суперечить параметрам жанру, оскільки йдеться про недавно померлого поета, якого автор знав особисто протягом значного періоду життя.

Про те, що мемуарність є не випадковою специфічною рисою 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 яких удалося досягти поважного віку, Олесь Гончар одним реченням, але особливо інтимним, відтворює трагічну долю цілого покоління, їхню непересічність в 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...” [125, 150—151]. 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 є знаковим в історії. Не дивно, що далі в Олеся 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” [125, 151].

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 довірливістю 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, по-перше, почути звістку про Вас, а потім і одержати листа. А я гадав, що Ви забули мене...” [125, 153]. Інтертекстуальність цього фрагменту, пряма прив’язка до відомого твору Миколи Гоголя, якого дуже шанував Олесь Гончар, ще більше окреслює постать героя нарису, показує його інтелект, чисто людські якості.

Початок нарису “Сурмач”. 1977 р.

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 “Зачарованої Десни”, звертається до глобальних, епохального масштабу порівнянь, зіставляючи добу Відродження з буремним і кривавим ХХ віком: “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” [125, 161]. 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 ряд аргументів на користь геніальної прозірливості 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 пригадує свою давню зустріч з Олександром Довженком під ірпінськими соснами, коли почув від нього гумористичну оповідь про далекосхідну мандрівку разом з Олександром Фадєєвим Зеленим Клином: “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” [125, 164—165].

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” [125, 165].

Фрагмент нарису “Столітній Панч”. 1991 р.

Публіцист у портретному нарисі виступає своєрідним провідником, який прагне не лише познайомити зі своїм героєм, а й подати власну, добре продуману, вистраждану концепцію його образу. При цьому, зрозуміло, цінними є не загальні сентенції, а суб’єктивний погляд публіциста на героя свого нарису, що знаходить своє вираження в доборі епізодів і фактів, пошуку промовистих деталей, реконструюванні неповторних фраз, окремих реплік тощо.

Портретні риси 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 долі. До того ж сам характер героя нарису в Гончара-публіциста завжди перебуває

на передньому плані, а все інше, зокрема часопростір, промовиста деталь — десь ніби за кадром, на маргінесах сюжетного розвитку. Крім того, при написанні портретних нарисів Олесь Гончар активно використовує дистанцію в часі між подіями і їхнім осмисленням, створюючи ілюзію певної об'ємності, поліфонічності зображення. Говорячи про минуле, він неодмінно намагається дати йому сучасні оцінки. Так, 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-і роки, публіцист прагне осмислити ці зустрічі через десятиліття. “Ми скоріше були схожі на інопланетян, посланців іншої, ніби “позаземної” і, може, й страшної цивілізації” [125, 137], — мабуть, такими бачили Олесь Гончар 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” [125, 137].

Подорожні нариси Олесь Гончар відбивають враження письменника від побаченого й почутого під час зарубіжних мандрівок. В українській літературі ще в двадцяті роки минулого століття була започаткована традиція 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 зблизька”, 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 по Україні (“Канівський етюд”, 1983) чи окремих регіонах колишнього Радянського Союзу (“Під небом алтайським”, 1972).

Цей різновид нарисового твору в Олеся Гончара з’являється лише по війні, коли письменник отримав можливість мандрувати по своїй Батьківщині й світу. Подорожній нарис не є однорідним за змістом та формою, інколи тяжіє до щоденників (“Нотатки з Данії”), часом поєднується в цикли, що мають у своїй основі й 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.

Олеся 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” [113, 683]. “Звідси вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що, наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напнутими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість” [113, 684]. 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 “Лузіади”, отож у подорожній нарис органічно вписується вставна історія, у якій йдеться про складний життєвий шлях великого португальця.

Історія ця написана в характерній для Олеся 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, негідний 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” [113, 684]. 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, закохавшись 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” [113, 685].

Вставна новела, у якій йдеться про долю Луїса Камоенса, зачіпає й історію Португалії, колись однієї “з наймогутніших імперій”, чий “володіння були справді такі, що над ними ніколи не заходило сонце” [113, 685].

Оскільки подорожній нарис, це — плід творчої праці справжнього письменника, то в ньому використовується багато чого з арсеналу художніх засобів, які притаманні 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 в 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 [113, 685]. 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, 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?” [113, 697]; свіжі метафори: “Нетьмарні злитки її золотих октав” [113, 685], “солоними вітрами походів” [113, 686]; незаяложені епітети: “Тіркий хліб” [113, 685], “сонцесяйним апофеозом” [113, 686]; інверсії “тімн величі людини прагнучої, шукаючої” [113, 688], “личко... серйозне, одухотворене” [113, 696] тощо.

Якщо “Нотатки з Данії” (у журнальному варіанті — “З данських записників”) мають виразне тяжіння до щоденників, то виявляється воно передусім на формальному рівні: усі записи є датованими, а отже, і документованими й охоплюють час з 12 до 23 січня 1952 року. Документальність базується 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 досить часто є нерозгорнутими, 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. Так, 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” [55, 91].

Тяжіння до класичного нарису, що спостерігається в “Канівському етюді”, усе ж поступається місцем докладним подорожнім нотаткам, де на першій позиції перебувають враження від поїздки з Києва на могилу Тараса Шевченка в Каневі. Автор деталізує побачене під час кількогодинної мандрівки автомобілем Київщиною та Черкащиною, ніби продовжуючи започатковану своїми попередниками традицію, описувати свої враження від поїздок по Україні (Панас Мирний, М. Коцюбинський,

Ю. Яновський). При цьому він застосовує апробований в українській класиці прийом, відтворюючи картини природи, що міняються з часом наближення 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 проблісне попереду блакитний клаптик неба” [36, 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 вруняться обіч асфальту” [36, 180]. “І жайвір у небі є. Ось він, невтомний, десь там угорі тюрлюкає, розливається стодзвонно, на все небо дзвенить, а сам невидимий” [36, 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...” [36, 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 нарешті 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 куща. Ну це ж треба! Якби хто розповів, то навряд чи й повірили б... на самій видноті перед музеєм, де штамова 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 стишений, 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..." [36, 184].

“Японські етюди” (1961) містять у собі тонкі 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...” [129, 3—4].

Публіциста цікавить екзотика сходу. Олесь Гончар помічає національне дерево Японії сакуру, “далеку сестру нашої української вишні” [129, 6], 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 колонади, прикрашені старовинною різьбою найтоншої роботи. Всюдисущі дракони та фантастичні птахи змінюються нависаючою над дверима мережкою різьблених дерев'яних штор, складною в'яззю ієрогліфів — крилатих висловлювань древніх китайських мудреців та поетів” [64, 14—15]. 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 [173].

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” [129, 15]. 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 злиденним 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” [91].

Незакінченість окремих фрагментів тексту, що часто зустрічається в нарисах Олеся Гончара, наприклад, в “Японських етюдах”, викликає цікавість у читача, змушує його творчо домислити недомовлене публіцистом, пов'язати побачене в далекому 1961 році з сучасними проблемами, які сьогодні турбують людство.

Проблемні нариси в публіцистиці Олесея Гончара зустрічаються з 30-х років, хоча кількісно їх значно менше, ніж портретних та подорожніх, що пояснюється специфікою письменницької праці, оскільки цей жанровий різновид більш притаманний професійним журналістам, бо він передбачає подальше оперативне втручання для розв'язання поставленої автором проблеми. Саме тому на початку творчої діяльності Олесея Гончара, коли він професійно займався журналістикою, переважав проблемний нарис. До цього ж жанрового різновиду можна віднести його нарис “Там на світанку”, твір, написаний 1975 року й приурочений до дня Перемоги. З невідомих причин він так і не друкувався, хоча окремі фрагменти увійшли до оповідання “Плацдарм”, пізніше надрукованого в книжці “Далекі вогнища”. Нарис побудований на основі реальних документальних фактів, 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), “Черный яр” (1961—1985) та деякі інші твори.

У полі зору проблемного нарису перебуває певна актуальна політична, філософська, моральна, екологічна чи естетична проблема. Вона розв'язується на сучасному матеріалі. З великого кола життєвих явищ публіцист обирає лише ті, які, власне, і допомагають йому розв'язати 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” [110], 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 Олесю 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, викопаного ним, 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 в 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 розглядаються в нарисах “На землях Таврії”, “Під небом алтайським”.

Варто звернути увагу на особливості поетики Гончарових нарисів. За шістдесят років творчої діяльності митця вона зазнала значної еволюції, що помітно не лише в ідейно-тематичному змісті, де заполітизованість 30-40-х років поступово змінилась на виважені об'єктивні оцінки побаченого й пережитого пізніше, особливо в останнє десятиліття творчості, коли в нарисах письменника стали переважати державницькі підходи, курс на здобуття незалежності України, відстоювання її суверенітету, що відбилося й у пафосному наповненні змісту. Голий реалізм, орієнтація на часом спрощений підхід до факту в довоєнний час, що збігся з періодом учнівства Олесь 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” [224, 32].

Досить специфічним постає нарисовий образ Олесь Гончара. Як стверджує О. Журбіна, такий образ “наділений всіма якостями образу художнього” [134, 3].

Художність виявляє себе в **узагальненні** певних явищ життя, наприклад, тих змін, що їх принесло ХХ століття на південні землі України (“На землях Таврії”) чи непродуманих політичних рішень, які призводять до ізоляції держави, відгородження її громадян від цивілізованого світу (“Крізь залізну завісу”), **індивідуалізації** людських характерів, котра, скажімо, знайшла свої вияви у відтворенні неповторних образів письменників Олександра Довженка в нарисі “Від Сосниці — до планети”, Павла Тичини — “Яблуневоцвітний 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. Досить часто він переростає в художній. Для письменника набагато важливішим є те, що його образ працює на донесення до читача певної важливої ідеї, яка може суттєво змінити громадську думку, вплинути на владні структури, перевести якусь, наприклад, технічну проблему в морально-етичну площину, а то й у політичну. Так, заступник голови міськвиконкому Гайдамака, герой оповідання “Чорний яр” (образ вигаданий, художньо узагальнений і домислений автором, хоча має цілком реальних прототипів), заради честолюбства, 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, привівши до численних жертв серед городян. Взнявши за основу художнього твору реальні події в Бабиному Яру в Києві 1963 року, Олесь Гончар прийшов до глибоких узагальнень, що виходять далеко за межі звичайної технічної недбалості й ставлять на порядок денний не лише морально-етичну проблему відповідальності за скоєне (“Суду боїшся?” [36, 209]), а й порушують питання про політичну

відповідальність системи, яка заради короткозорості, егоїзму окремих своїх далеко не рядових гвинтиків призводить до злочинів. Звертаючись до планетарних узагальнень, Олесь Гончар показує, що врятування Гайдамаки божевільними є серйозна пересторога для всієї нашої хворої планети, на яку чатують неминучі біди, якщо людина й надалі буде бездумно втручатися в життя природи, а доцільність цього втручання буде залежати від волі однієї людини, наділеної владними повноваженнями, діяльність якої не підлягає контролю громадськості.

І хоча образ Гайдамаки є настільки узагальненим, що його можна розглядати як символічний, котрий уособлює номенклатурного чиновника високого рангу радянської доби, для якого існувала лише його думка, і він ніколи не прислухався до голосу інших, цей образ у Олеся Гончара все ж глибоко індивідуалізований. Письменник скупими штрихами подає його біографію, причому робить це у прив'язці до головного об'єкту розповіді — Чорного яру: “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 підгледіти, що ж коїться в самій глибині урвища в пору найстрашнішу — опівнічну, чаклунську...” [36, 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, 198].

Нарисові образи Олеся Гончара наскрізь емоційні. Знайомлячись з “Чорним яром”, 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 Олеся Гончара, як

Олександр Довженко, Петро Панч, Андрій Малишко, Мухтар Ауєзов, що несуть позитивний заряд, а отже, викликають позитивні емоції читачів. Досить часто на це працює вже початок нарису, що нерідко є своєрідним його зачином. Так, наприклад, один із останніх нарисів Олеся 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” [82].

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 щедрій вияв у її власній творчості” [89, 275]. І все ж специфіка зачину нарису в Олеся Гончара є різноманітною. 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, 143], “Відкриття Альберти” в зачині містить перші враження письменника від побаченого на канадській землі, а “Під небом алтайським” дають загальну характеристику 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” [91].

Важливу роль у нарисах письменника відіграють пейзажні описи. Вони присутні практично в усіх творах цього жанру. Там, де нариси мають репортажні елементи, пейзажі розкриваються короткими називними реченнями, що складаються з двох-трьох слів. Наприклад, у нарисі “На трасі” з книжки “Китай

зблизька”, після розлогого речення, що вводить читача в локальний географічний простір, побачений через ілюмінатор літака, слідує набір коротких називних речень, що уточнюють побачене: “Внизу, під сріблястим крилом літака пропливає Гобійська бура пустеля. Застиглі бархани. Мертві солончаки, безкрай, водний простір” [64, 4]. Там, де Олесь Гончар докладно описує враження від побаченого, пейзажні замальовки є досить розлогими й деталізованими, а самі речення, крім підмета та присудка, мають 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-о 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 комишевеними просіками, що нагадують собою рівно прокладені канали” [64, 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 малюнку “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 тане над полями, маревіє далеч, і з-посеред

марева, з-посеред розливої 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...” [89, 292].

Для тих нарисів, 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...” [56, 53]. Для нарису “Відкриття Альберти” більш притаманні урбаністичні пейзажі: “Височать у центрі Едмонтонна стрункі, залиті сонцем хмарочоси, не губиться 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 привіллї, серед сонця й зелені” [125, 388]. 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” [125, 388]. Контраст між міськими пейзажами Едмонтонна 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” [125, 388]. Письменник називає як приклад такої антиестетичності “безглузде бетонне ярмо, що, піднявшись за спиною філармонії, опоганило дніпровські схили” [125, 388].

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 колгоспних степах” [64, 34]. Навіть там, далеко на сході, в китайських степах, Олеся 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-китаєць, походжаючи, клепає в дерев’яне калатайло. В нас таке калатайло можна бачити хіба що на сцені, коли йде якась п’еса, 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” [64, 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 в порівнянні з великою

українською рікою “Янцзи — ширша і глибша Дніпра, течія бурхливіша, вода каламутна” [173, 30].

Певна еволюція підходів Олесея 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 (“Яблуневоцвітний 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 Сонниці — до планети”). Часто в самому тексті автор обігравав назву свого твору. Так, заголовок публіцистичної книжки “Китай зблизька” отримує таке пояснення вже на початку тексту: “Досі ми знали цю величезну країну лише здалека. Цікаво, якою вона постане зблизька?” [64, 3].

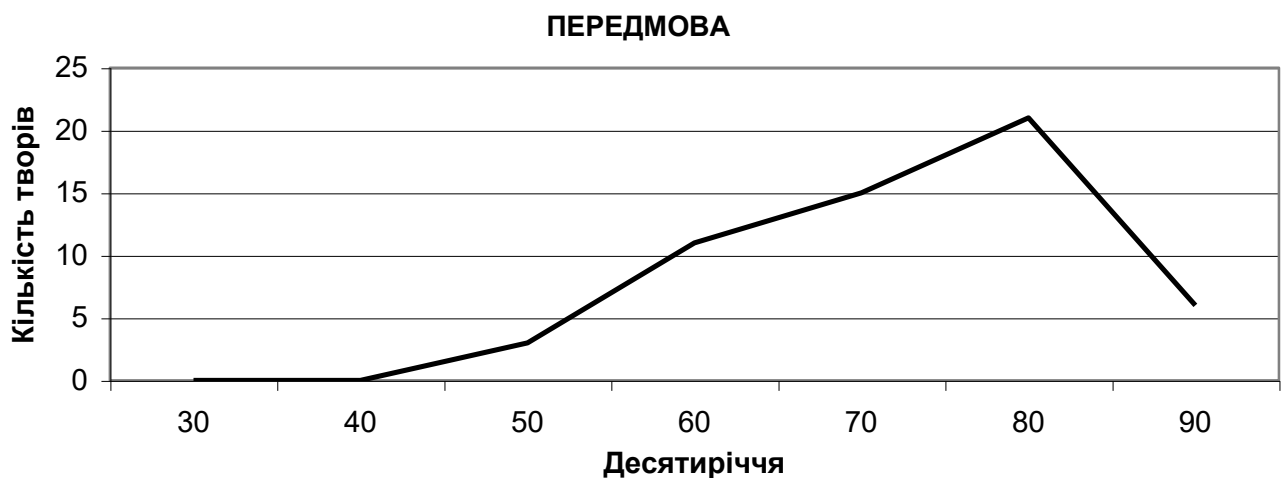
Нерідко в нарисах Олесея Гончара з’являється такий художній прийом, як обрамлення, що відіграє ключову роль у побудові сюжету твору і є концептуальним у розкритті його ідейного змісту. Так, у подорожньому нарисі “На землі Камоенса” автор концентрує увагу читача на зображенні мису Кабу де Рока. З цього розпочинається твір, і цим він закінчується. Цей художній прийом обрамлення потрібен Олесею Гончару, щоб викласти 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?” [113, 685]. Зазначені особливості далеко не вичерпують усього багатства й розмаїття тих художніх прийомів і засобів, що характеризують нарисову творчість Олесея 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” [12, 85]. Нариси Олесея Гончара потверджують цю думку. Вони розмаїті за змістом, причому переважають портретні та подорожні

нариси. Нарис у творчій спадщині Олесея Гончара тісніше за інші публіцистичні жанри пов'язаний з плином життя, герой постає у зв'язках з добою, оскільки публіцист завжди виходить із сучасного 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 є досить складними за будовою, оскільки включають специфічні вставні новели, що мають свої сюжетні розв'язки. Нерідко в нарисах Олесея Гончара виявляє себе мемуарне начало, події минулих літ отримують надійне підкріплення через авторську пам'ять. Образ героя — завжди є яскраво рельєфним, пластичним аж до відчуття фізичної присутності, що помітно в передачі голосу, жестів, інтонації, особливостей постави, ходи, його портрет найчастіше є зримим.

3.7. Передмова

У творчій спадщині Олесея Гончара налічується більше п'яти десятків 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 (“Прапорonosців”, “Людини і зброї”, “Собору”, фронтових поезій і т.д.).



Як правило, подібні статті є межовими, де 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 з початком книгодрукування, коли з'явилися передмови Герасима Смотрицького до Острозької Біблії (1581), надрукованої Іваном Федоровим, та самого Івана Федорова до “Нового завіту”, що вийшов друком в Острозі. У ХІХ ст. поширилися авторські передмови до власних книжок. Прикладом може служити передмова до нездійсненого видання “Кобзаря” Тараса Шевченка 1847 року. З'явилися також передмови до різного роду збірок — “Украинского 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 написання творів, яким передує передмова, розкривати проблематику й значення їх для сучасності. Письменницькі передмови явно не вписуються в зазначений канон, і творча практика Олеся Гончара це потверджує.

Уперше ми вводимо до широкого наукового обігу в українському журналістикознавстві цей малодосліджений жанр у творчості одного з провідних українських прозаїків ХХ століття, якому недостатньо приділили свою увагу навіть ті науковці (Н. Заверталюк, В. Зубович), котрі активно залучали до своїх студій публіцистику Олеся Гончара.

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 Олеся Гончара — це невеличкі вступні статті до презентації творів окремих авторів, іноді молодих, які тільки-но входять до літератури. Зокрема, у вересневому числі журналу “Дружба народів” (1962) подібна 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 Снегірьов. 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, радуется читателя новизной и смелостью художественных открытий” [199]. Письменник наголошував, що молоді літератори поки що освоїли такий жанр, як новела, і цим самим вони вже полемізують проти поширеного в літературі багатослів’я, риторичності, а в самому виборі жанру помітне тяжіння до “лаконизму форми, густоте и насыщенности фразы” [199]. Пізніше в окремих 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 він 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” [222, 3]. Після такого невеличкого узагальнення Олесь Гончар безпосередньо представляє читачам “Веселки” Дмитра Нитченка як непересічну особистість, 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” [222, 3].

Досить 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 були надруковані фронтові вірші Олеся Гончара в перекладах з української Валентина Смирнова. Передмовою послужив 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” [92].

“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 уключити до цієї збірки роман “Людина і зброя” та оповідання “Модри Камень”, “За мить щастя”, “Соняшники”, “Чари-Комиші”, “Маша з Верховини”, “На косі”. У самій же 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” [63]. Він не забув при цьому згадати 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” [63].

“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” [45]. Про власний твір Гончар пише небагато, відзначаючи, що писався він у робітничому селищі в Придніпров'ї і автор хотів передати ним “пошану до людей праці, простих і мужніх, правдиво змалювати їхні будні, емоційне багатство, духовну наповненість” [45]. Більш широкий коментар він вважає зайвим, роман сам мусить говорити за себе.

“До португальських читачів” — так названо передмову до видання “Прапороносців” на землі Камоенса. У названій праці Олесь Гончар згадав про свої відвідини цієї держави на краю Європи, де він одержав “оригінальний диплом, пам'ять про відвідини Кабу-де-Рока, того скелястого мису, “де кінчається земля і починається океан” [125, 304]. Ця передмова переслідувала мету 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” [125, 305]. Про сам роман “Прапороносці” 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” [125, 305].

Для авторських передмов Олесь Гончара характерні однотипні заголовки, у яких акцентується увага на об’єкті спрямування твору, письменник завжди шукає паралелі, що пов’язують український народ з тим народом, кому адресується переклад його 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 Олесь 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 як публіцистиці, так і 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 кожного індивідуального твору даного жанру. Жанр існує в сучасному, але завжди береже пам’ять про минуле, свій початок. Жанр репрезентує творчу пам’ять в процесі літературного розвитку [9, 178—179].

Жанр передмови в парадигмі публіцистики Олесь Гончара посідає свою закономірну нішу, добре аргументовано виявляє позицію автора й знаходиться в детермінованих зв’язках з іншими жанрами, зокрема статтю, рецензією, післямовою. Належачи до аналітичних жанрів публіцистики, передмова в естетичній практиці Олесь Гончара є тією змістовою формою, що дає можливість увести читача в 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, у якому дається загальна оцінка 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 буяє в ній. Вітер часу не остудив Симоненкових поезій, вогнем душі жевріють вони і сьогодні, як і тоді, коли вперше так жагучо й неповторно вибухнули у світ” [125, 190]; “Блискучим новелістом і повістярем увійшов у свідомість сучасного читача Григійр Тютюнник. Сьогодні українську художню прозу не уявити без його хай кількісно й невеликої, але справді вагомої літературної спадщини” [125, 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 читацтва, здобути народне визнання. Таким сьогодні постає перед нами поет Борис Олійник, чиє ім’я поряд з іменами Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Дмитра Павличка, Віталія Коротича, Миколи Вінграновського та ще багатьох їхніх ровесників, позначає творче звершення того бурхливого, щедро обдарованого покоління, яке разом із старшими письменниками забезпечило українській літературі довготривале і відчутне піднесення” [125, 309].

Кожного разу вступ до передмови в Олесея Гончара є яскраво публіцистичним, оскільки окреслює актуальність творчого здобутку митця для читачів, при цьому 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, найбільш удалих з його погляду творів, які отримали значний громадський резонанс, зумів показати деякі загальні тенденції розвитку сучасної для автора літератури. Перш, ніж приступити до цього, письменник знайомить читачів з основними віхами біографії своїх героїв, хоча робиться 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” [125, 190]; “Будь хлопець старший на кілька літ, легко було б уявити його серед Кошових та Гречаних, серед молодогвардійців та їхніх численних школярського віку сподвижників” [125, 190]; “Хлоп’ям зустрів Симоненко сонячний День Перемоги” [125, 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” [125, 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...” [125, 195]. А перед цим була фраза: “Письменник пішов із життя передчасно і трагічно” [125, 195].

Передмова до двотомника Бориса Олійника майже позбавлена біографічних моментів: “Родом з країв полтавських” [125, 301].

Фрагмент передмови “Витязь молоді української поезії”

до збірки поезій В. Симоненка “Лебеді материнства”.

1982 р.

Очевидно, що скупість на біографічні деталі й подробиці, помітна в передмовах Олесь Гончара, пояснюється тим, що пише їх він до книжок письменників знаних, популярних, допитливий читач знайомий з їхнім життєвим шляхом. У той же час, коли йдеться про книжку менш відомого автора, особливо коли справу маємо із зарубіжними письменниками, то Олесь Гончар у передмові постає як більш докладний біограф, яскравим прикладом цьому може послужити 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 виходив із національних інтересів свого народу, виділяючи передусім любов до матері-Вітчизни. “Зболений ранніми болями, одержимий жагою любові до матері-України, він (ідеться про Василя Симоненка. — В. Г.) виповів 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 [125, 191].

“Мотив синівської вірності, кривого 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” [125, 310].

Олеся Гончара у творчості своїх молодших сучасників цікавила неповторна палітра їхніх естетичних пошуків. “Симоненко сміливо випробовує 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” [125, 192]; “У своїй творчості Григійр 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” [125, 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 — все це, будвши підпорядковане ідейній цілеспрямованості творів Бориса Олійника, разом надає їм неабиякої сили впливу на читача” [125, 311—312].

У своїх передмовах до книжок поетів Олесь Гончар щедро 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 [125, 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:
 Берить планети з бою,
 Ламайте світ дюралевим крилом,
 А я лишуся на землі вербою,
 З якої перше колесо пішло [125, 310].

Переднє слово до книжки А. Ф. Кащенко

“Оповідання про славне Військо Запорізьке низове”. 1991 р.

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” [125, 216] — лише одне речення (слова молодого героя, що можуть бути близькими й зрозумілими українському читачеві) цитує автор передмови. Окреслюючи особливості поетики Тагора, він наводить також лише один рядок із його прози: “Вранішнє світло лилось чисте, як сміх немовляти” [125, 217]. А вище один єдиний раз Олесь Гончар дозволяє собі більш розлогу 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” [125, 217]. Ці рядки стосуються показу життя на фантастичному острові, який заселений людьми-ляльками, котрим звичайні людські почуття є чужими й незрозумілими. У радянські часи, коли життя кожного громадянина було строго регламентованим, спостереження над прозою великого індійського письменника було надзвичайно актуальним.

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” [125, 194]. Так само і для поезії Бориса Олійника притаманною є висока художня майстерність, а його “кращі твори витримали суворий іспит часу, і вони, без сумніву, принесуть читачеві багатство думок, образів, спонукають до активного співпереживання” [125, 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”...” [125, 199]. Цей фрагмент спогаду потрібен був Олесю Гончару, щоб показати непересічність творчого обдарування Григора Тютюнника, який “прийшов до читачів своїх чесно, надійно, надовго. Прийшов, щоб не розлучатись” [125, 199].

Таким чином, передмова посідає своє належне місце в жанровій парадигмі публіцистики Олесь Гончара. І хоча для передмови притаманне ще й критичне начало, у творчій практиці українського письменника воно не головне, домінує публіцистичність. Жанровими параметрами його передмов є: неповторна композиційна структура, що включає біографічні відомості, досить 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.

3.8. Післямова

У творчій спадщині Олесь Гончара зрідка зустрічається жанр післямови, своєрідної прикінцевої статті, уміщеної в книжці після основного тексту. У літературознавстві цей жанр є недостатньо дослідженим. 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” [175, 318]. У новішому словнику літературознавчих термінів повторено майже все те ж, лише більш лаконічно: “Післямова — додаткова стаття в кінці книги, написана автором, упорядником, в якій узагальнюються думки з приводу опублікованого твору, що супроводжуються відповідним коментарем” [177, 550].

Нове тут лише те, що замість критика її автором може бути й упорядник. І зовсім не врахований той факт, що післямова може бути написаною відомим письменником чи науковцем і міститиме оцінку власної книжки, унесок автора, значення для сучасності. І в такому випадку літературно-критичний жанр передмови зближується і взаємопереплітається з публіцистичним. Найяскравішим

зв'язком післямови у творчості Олеся 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 [125, 313]. Це — післямова до дніпропетровського видання відомого роману Олеся 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” [166].

Архівні матеріали О. Гончара свідчать, що твір спершу замислювався як передмова і мав первісну назву “Слово до уважного читача” [108]. “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” [125, 299]. Олесь Гончар наголосив на автобіографічному характері 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” [125, 299]. Більше того, післямова Олеся Гончара містить ряд мемуарних моментів, які підтверджують не лише документальний характер 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” [125, 301].

Післямова прояснює й цілий ряд мотивів, що спонукали написати “Людину і зброю”. І серед них далеко не останнє місце посідає той, 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 Олеся Гончара, в полон, кого пізніше не раз запитували: “Чому не застрелився?” [125, 300]. Письменник знав про ярлики наклепів на багатьох його співвітчизників, особливо тих, хто похований у братських могилах, яких чимало на українській землі, або числився безвісти пропалим, кого підозрювали в зраді Батьківщини, у співпраці з ворогом: “Протягом років ширились недобрі чутки про одного з наших студбатівців 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 нетлінний пластмасовий медальйон з адресою батьків, які так і з життя пішли, не діждавшись правдивої звістки про сина...” [125, 300].

Післямова писалася в роки т. зв. горбачовської “перебудови”, коли в пресі з’явилося чимало публікацій, у яких розвінчувалося минуле, були оприлюднені факти, що досі замовчувалися. На цій хвилі перегляду історії друкувалися публіцистичні твори, де старше покоління звинувачувалося 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” [125, 301]. Письменник пояснює, що тоді в 1991 році студбатівці не могли знати масштаби тих злочинів, що пов’язані з пануючою системою, і серед молодих воїнів були різні

люди, у тому числі “сини репресованих, сини червоних командирів, що їх вихоплювало з життя терором єжовщини, 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” [125, 301]. Відстоюючи батьківську землю, студбатовці, що пережили чимало страхів 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” [125, 301].

Говорячи про зміст “Людини і зброї”, письменник наголошує на особистому, тому, що йому довелося пережити та вистраждати в перші місяці війни, коли він після першого поранення і лікування в 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” [125, 302].

Коментуючи кінцівку свого роману, Олесь Гончар наголошував на тому, що йому хотілося вірити, що війна, яку вистраждав народ, буде останньою, “настане

світ оновлений” [125, 302]. Але історія показала, що кошмари, про які йдеться в прикінцевих рядках твору, не зникли. До життя прийшли інші покоління землян, яким “планета дісталася з палаючою в атомній смерчі Хіросімою, з льодовиками “холодної війни”, з горами раніш не званої зброї, з глобальними суперечностями, за якими, здавалось, уже нема нічого, крім кінецьсвіття ядерної катастрофи” [125, 302].

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

Публіцистичне начало післямови Олеся 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” [125, 302]. Олесь Гончар висловлює занепокоєння з приводу будівництва розхвалюваних технократами гігантських атомних новобудов, особливо таких, як Чорнобильська атомна електростанція, що будувалася похапцем, за недосконалими технологіями, не прислухаючись до голосу громадськості.

Ілюструючи хибність подібного шляху розвитку цивілізації, письменник наводить вражаючу картину, що є передчуттям апокаліпсису, якщо людство не зробить правильних висновків із скоєного: “В Чорнобилі після вибуху на четвертому енергоблоці, в довколишніх лісах, кажуть, першими посліпли 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?” [125, 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 індивіду й усього людства не закінчилася перемогою у минулій світовій війні, вона продовжується й досі, бо існує суттєве протиріччя 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, знівелювання загрожує цілим національним культурам. Захисту й підтримки потребує самий творчий потенціал людини” [125, 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” [125, 303].

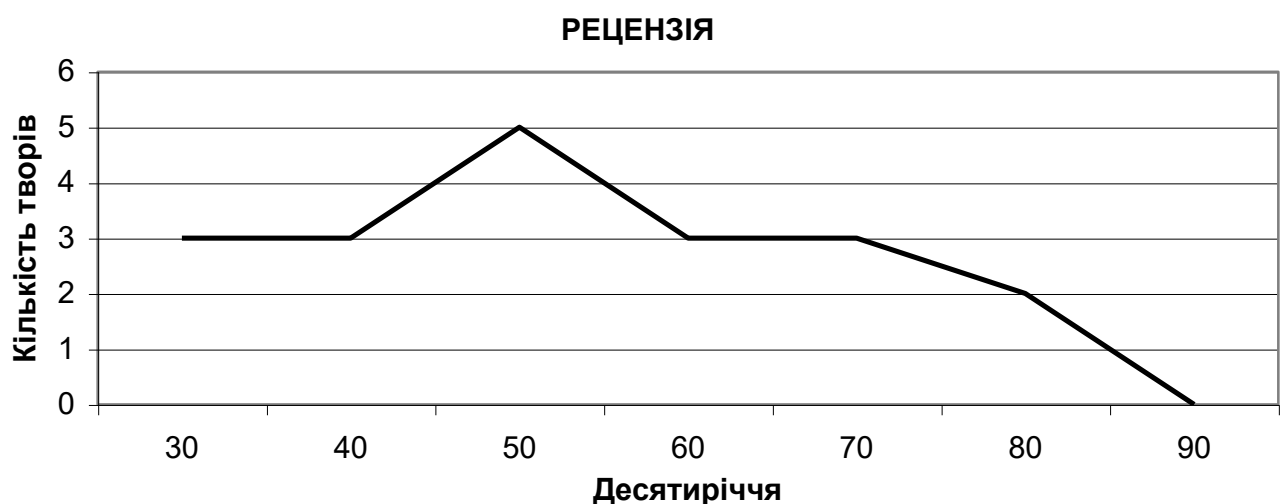
Жанрова специфіка післямови не передбачає всебічного розгляду й аналізу твору, що її передує. Автор лише намагається дати новому поколінню читачів короткі коментарі до твору, що проливають світло на його творчу історію, окреслюють важливі проблеми, порушені в ньому, прив'язуючи їх до злободенних виявів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

При цьому Олесь Гончар пробує дивитися на минуле й сучасне з планетарних позицій, що, взагалі, притаманне не лише його публіцистиці, а й творчості у цілому.

Таким чином, післямова в спадщині Олеся Гончара, хоча 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.

3.9. Рецензія

Рецензія є одним 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 видів літературної творчості, що аналізує своїми засобами сучасний мистецький процес” [207, 124]. Письменницька рецензія є досить специфічним жанром, що досі окремо практично не досліджувався у творчості Олесея 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. А втім, без аналізу рецензії публіцистика письменника, у якій ми нарахували 19 таких творів, постає збідненою. Метою даного підрозділу є аналіз рецензії як публіцистичного жанру та з’ясування його місця й особливостей у доробку Олесея Гончара.



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 в цілому, поглибити літературно-естетичні смаки широкого кола читачів, сприяти виробленню в 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, акцентуючи увагу передусім на його позитивних моментах. При цьому Олесь Гончар завжди прагне робити аналіз у невідривності від творчості певного автора, його жанрово-стильових уподобань, обов'язково ставлячи аналізований твір у контекст творчості письменника, а ще, що видається більш помітним, у контекст 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 огненной деревни” (1974) “Голоси вогненних сіл”; книжку Бориса Мозолевського “Скіфський степ” (К., 1983) “У поединку з вічністю”; фронтовий щоденник Леоніда Коваленка (1985); виступ голландського хору в Києві “Зустріч з 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, вміння бачити його в контексті літературно-художнього процесу доби. Він з'ясовує внесок автора в розв'язання поставленої естетичної чи наукової проблеми, показує художній рівень її реалізації, часом висловлює слушні поради на майбутнє.

“Читаючи японського автора” — це відзив на прочитаний в українському перекладі роман Тацудзо Ісікави “Очерет під вітром”. Рецензія Олесь Гончара умовно складається з трьох частин. У першій, що є специфічним вступом, її автор оцінює японську літературу 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 воячини 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” [89, 214]. У світлі сучасних підходів видно, що Олесь Гончар уже в 60-і 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, яка дещо послабилася в роки хрущовської відлиги, результатом якої стала поява в Радянському Союзі перекладів творів зарубіжних письменників, особливо антикапіталістичної, антивоєнної спрямованості, прикладом чому був рецензований українським письменником роман.

Повоєнні роки, на думку Олесь Гончара, дали можливість читачам України познайомитися 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, Кендзабуро Ое. “Розширилося наше уявлення про сучасну японську культуру, у якій дивовижним чином поєднується традиція самобутньої японської класики і плідний вплив досягнень сучасної світової літератури” [89, 215]. Такі оцінки Олесем Гончаром досягнень японської цивілізації є не випадковим. 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 присвячена аналізу проблематики роману Тацудзо Ісікави “Очерет під вітром”. Олесь Гончар зазначав, що письменник “належить до старшого покоління японських митців” [89, 215]. Його книжка — про життя людей в умовах мілітаристського засилля в передвоєнні та повоєнні роки: “Трагічні долі людей, чиї життя знівечені, скалічені війною, — в центрі уваги письменника” [89, 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” [89, 215].

Гончар-рецензент окреслює фабульну лінію твору — історію “кохання ніжної Іюко і її молодого мужа Тайске, захопленого й зламаною воєнною машиною” [89, 215]. Увага до розвитку подій у творі критику потрібна для того, щоб докладніше проаналізувати в рецензії ті духовні процеси, що протікали в 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 добропорядної 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” [89, 215—216].

Олесь Гончар, письменник, що сам пройшов страшними дорогами війни, написав чимало творів про неї (“Прапороносці”, “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 потрощить” [89, 216].

Висновок Олесь 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” [89, 217].

Рецензія на книжку О. Міщенка “Безкровна війна”. 1990 р.

Книжка Петра Жура “Третя зустріч”, рецензію на яку Олесь Гончар написав 1970 року, належить до літературознавчих досліджень у галузі шевченкознавства. Автор рецензії зазначає, що ця праця “написана лєнінградцем, а видана на Україні” [89, 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” [89, 184]. Це каміння може, на думку Олесь Гончара, заговорити, а зібрані факти набути дієвості лише тоді, коли їх пониже вагома думка науковця, вони отримають тепло його серця, почуттів. “Тільки людина щиро захоплена, здатна захопити інших” [89, 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 є остання поїздка Кобзаря на батьківську землю. Заслугу Петра Жура Олесь Гончар бачить у тому, що автор дослідження з 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” [89, 184—185]. Даючи високу оцінку зробленого шевченкознавцем, Олесь Гончар тонко відзначає таку особливість цієї праці: “Написана вона не холодним пером вишукувача фактів, а постала з потреби душі” [89, 185].

Завершує невелику рецензію на книжку Петра Жура Олесь Гончар тим, що акцентує увагу на авторську присвяту 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” [89, 185]. У традиційній рецензії на наукову працю “величезне місце займають описи, виклад суті відкриттів, винаходів, нових моделей тощо” [7, 142]. Олесь Гончар-критик уникає всього цього, пишучи свої рецензії і на наукові праці (як це ми бачимо в наведеному прикладі чи 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” [89, 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” [89, 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” [89, 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” [89, 173].

1975 року Олесь Гончар пише рецензію на книжку білоруських письменників Алеся 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. При цьому рецензент наголошує, що “близько шестиста Хатиней було зметено з лиця землі в самій лише Білорусі... Населення під час каральних експедицій знищувалось поголовно, тотально, гітлерівські кати дбайливо піклувалися про те, щоб не лишилось свідків їхніх злодіянь” [89, 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” [89, 191].

У рецензії відзначається, 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” [89, 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 глибочінь народної трагедії, з несподіваного боку освітлює те, що, здавалось, уже було відомо з інших джерел. Ні, не повторюють нікого ці невигадані, 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” [89, 195].

Про літературну вартість книжки “Я — з вогняного села”, на погляд Олеся Гончара, говорити недоречно, адже те, що автори порушили практично невідомий 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, 195]. Олесь Гончар проводить паралель між повістю А. Адамовича, Янки Бриля і В. Колесника та “Репортажем з петлею на шії” чеського письменника Юліуса Фучіка, що став жертвою фашистського терору.

Кінцівка рецензії Олеся Гончара також є незвичною: письменнику видається надзвичайно важливим, щоб якомога більше читачів познайомилися з повістю: вона буде корисною як ветеранам війни, так і молоді. Варто її прочитати і людям західних держав, “щоб і там знали правду того часу, правду, необхідну для всіх нас” [89, 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” [89, 196].

Рецензію на працю відомого українського вченого Бориса Мозолевського “Скіфський степ” Олесь Гончар назвав “У поєдинку з вічністю” (1983). Він розпочинає її незвично, з роздумів про знайдену в південних українських степах скіфську пектораль. Мова Олеся 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” [125, 270]) і риторичних запитань (“Де еллінський і скіфський геній в такій завершеності переплелись?” [125, 270]). Показавши

непересічність витвору античних митців, Олесь Гончар ніби перекидає місточок з сивої давнини в наш час, засвідчуючи, що наукові відкриття — це нелегка справа, саме їй “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 Подніпров’ї доля подарувала ні з чим не зрівняну мить першої зустрічі з античним шедевром” [125, 270].

Далі Гончар-рецензент окреслює стильову манеру “Скіфського степу”, автор якого “довіжливо, талановито” розповідає про працю археологів, яка для нього є “важким нерівним поєдинком із вічністю” [125, 271]. Він торкається й проблеми авторства пекторалі (“навряд чи коли-небудь буде знайдена відповідь на загадку щодо особи автора” [125, 271]), висловлюючи припущення, що це може бути лише людина “безмежно залюблена в рідні степи” [125, 271]. Олесь Гончар пробує окреслити “філософську навантагу” триярусної композиції шедевру минулих віків, наголошуючи, що й версія Бориса Мозолевського йому видається обґрунтованою, “в образах пекторалі він вбачає певну символіку, яка, на його думку, перегукується з численними образами індоєвропейської міфології” [125, 271—272].

Книга Бориса Мозолевського примусила Олеся Гончара задуматись над історією причорноморських степів, якими колись проходили 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” [125, 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 Мозолевського в цьому допоможе. І насамкінець, у рецензії висловлюється 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” [125, 273].

“Фронтний щоденник Леоніда Коваленка” (1985) — це реакція на посмертну публікацію в журналі “Дніпро” щоденникових записів воєнних літ відомого українського літературознавця. Очевидно, є дві причини, що примусили Олеся Гончара відгукнутися на цей твір. По-перше, доля Леоніда Коваленка була схожою з його власною: студентом, як і Гончар, Коваленко пішов добровільно на фронт, хоробро воював, про що свідчать численні осколки в його тілі, що й привели до передчасної смерті вченого. По-друге, виявляється (а це з’ясувалося вже після смерті Олеся 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 Олеся Гончара, фронтний щоденник Леоніда Коваленка — “це унікальний людський документ, розповідь воїна, безпосереднього учасника битви, одного з тих, кого фронтні його рани та осколки дочасно звели в могилу” [125, 307]. Автор рецензії відзначає, що “слово Леоніда Коваленка промениться розумом, раз у раз виблискує гумором, жартом, це нотатки мужньої й веселої людини, чия душа зігріта теплом братерської дружби до своїх однополчан” [125, 307]. Олесь Гончар переконаний, що “за фактами ніби й не вельми значними, в записах навіть інтимних — всюди пізнається людина широких поглядів, той цільний душею, вірний у дружбі Леонід Коваленко, який після війни так сумлінно й талановито потрудились в ріднім письменстві, так багато зробить для розвитку братерських взаємин, для розширення міжнародних інтернаціональних зв’язків сучасної української літератури” [125, 308].

Чи не єдиною мистецькою рецензією у творчій спадщині Олеся Гончара є “Зустріч з цивілізованими людьми” (1990), відзив 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” [125, 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” [125, 345]. Духовна спадщина українців (Березовський, Бортнянський, Ведель, Лисенко, Стеценко, Леонтович, Людкевич) стала для голландців улюбленою справою в житті. Рецензент зазначає міста, у яких гастролювали актори — Париж, Відень, Лондон, Рим... Відчувається, що Олесь Гончар гордиться 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, наснажені якоюсь небесною силою, постали з небуття, щоб явити нащадкам свою невмирущість, своє безсмертя” [125, 347]. Не забуває рецензент і про реакцію глядачів на виступ хору: “Багато творів, зокрема і сковородинське “Де згода в сімействі”, зал слухав стоячи” [125, 347]; “Бурею оплесків зустрічали кияни канадійську Квітку, і їхнє захоплення було цілком виправдане витонченою виконавською майстерністю нашої гості” [125, 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” [125, 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” [125, 347].

Відкрита публіцистичність наявна й там, де Олесь Гончар робить докір 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 і мали б виконувати свої обов’язки з більшим зацікавленням й почуттям відповідальності” [125, 347—348].

Таким чином, під вправним пером майстра літератури, рецензії Олеся Гончара виходять далеко за межі суто первинного жанру, призначення якого давати аналіз й оцінювати окремі твори чи мистецькі явища. Ці малодосліджені твори українського письменника мають широкий діапазон звучання, через аналіз конкретних фактів і явищ літературного життя Олесь Гончар виходить на важливі суспільно-політичні, філософські, естетичні проблеми доби.

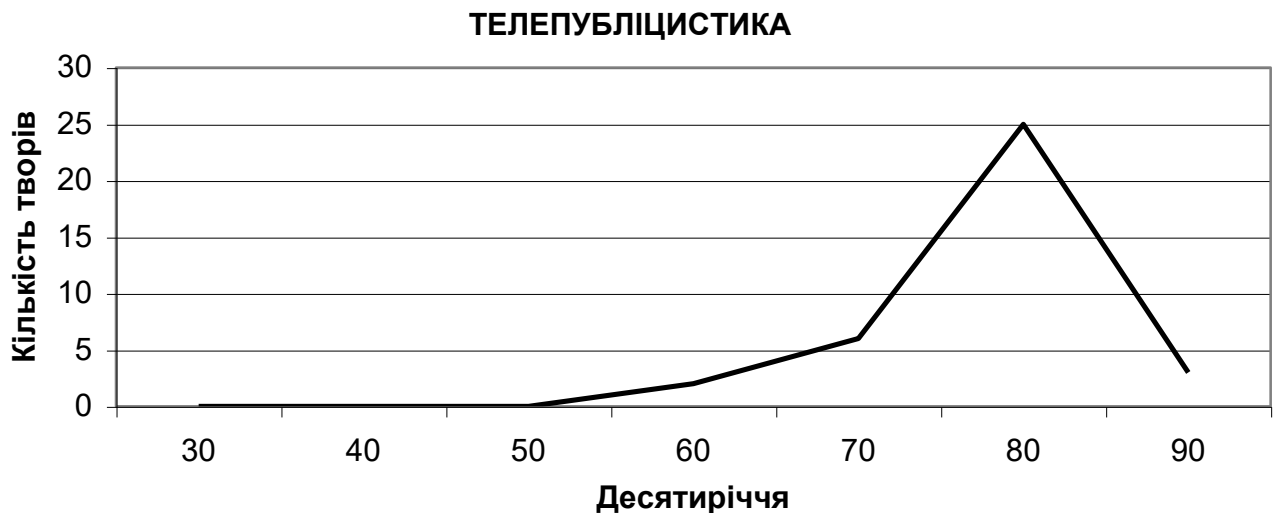
За своєю структурою рецензії Олеся Гончара часто не вписуються в жанрові традиції. Про твори відомих авторів він пише зовсім не так, як про книги тих, хто постає відкриттям для українського читача. Рецензії Олеся Гончара адресовані передусім читачам, а не авторам аналізованих книжок. І хоча кількісно їх у творчій спадщині письменника небагато, вони є багатоликими, неповторними, безмежними у своїх потенційних можливостях.

Рецензія у творчості Олеся Гончара є жанром досить пластичним. Письменник демонструє в ньому розуміння тих змін, що мали місце в суспільному й мистецькому житті. Історичні довідки, глибокий аналіз прочитаного й побаченого, неповторна манера викладу думок, відкрите їх публіцистичне забарвлення — усе це притаманне для творів цього жанру, який органічно вписується в парадигму публіцистики Олеся Гончара і є повноправною складовою її жанрової системи.

3.10. 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 лишаються поза увагою науковців. Якщо звернутися до спадщини Олеся Гончара, то можна помітити, що його телевізійна публіцистика явно випадає з поля зору вчених, хоча з телебаченням пов'язана значна частина публіцистичної діяльності письменника.

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 неодноразово з'являвся на телевізійному екрані, давав інтерв'ю, висловлювався з приводу 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 Олеся Гончара, і майже нічого з них не було опубліковано. У зв'язку з тим, що телевізійна публіцистика Олеся Гончара ніким не досліджувалася, ми робимо спробу вперше увести її до наукового обігу, розглянути жанрову специфіку, проаналізувати ідейно-тематичну наповненість.



Усього в родинному архіві письменника налічується більше тридцяти машинописних і рукописних матеріалів, які здебільшого мають підготовчий характер, є заготовками 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 в 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 слід зазначити, що в телепубліцистиці Олеся Гончара завжди порушувалися злободенні, громадсько значимі питання, які хвилювали суспільство на конкретному етапі його історичного розвитку. Вже сама їх постановка активізувала громадську думку, примушувала замислюватися над ситуацією,

шукати оптимальні шляхи розв'язання наболілих проблем. Публіцист не уникав гострих тем, висловлювався прямо й недвозначно. Так, після аварії на Чорнобильській АЕС, яка виявилася лихом планетарного масштабу, Олесь Гончар одним з перших гостро забив на сполох, про що свідчить його публіцистична стаття “То звідки ж взялася “звізда Полин?” (1987). Особливо гостро ця проблема була порушена ним у телевізійному виступі 10 травня 1988 року. Олеся Гончара обурили наміри союзних чиновників збудувати в історичному Чигирині, колишній гетьманській столиці, атомну електростанцію. У підготовчих записах, 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” [114]. 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” [114]. Публіцист гостро виступив проти непрозорості прийняття відповідальних рішень, безгосподарності, коли союзні відомства кілька разів змінювали профіль електростанції, закопавши “мільйони в землю” [114], 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” [114]. Олесь Гончар закінчив телерозмову рішучою вимогою припинити будівництво.

Виступи з приводу актуальних проблем не завжди адекватно сприймалися владою, це Олесь Гончар добре розумів. Саме тому він у виступі перед телеглядачами в день свого 70-ліття (3 квітня 1988 року) заявив: “Письменник в ім'я

правди повинен бути здатним ризикувати, 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” [117]. Олеся Гончара радувало пробудження політичної активності мас, зростання їхньої самосвідомості, включення в боротьбу за збереження екології, відродження духовності, національних моральних цінностей. У виступі по Центральному телебаченню 14 лютого 1988 року він відверто поділився своїми думками з цього приводу перед всесоюзною аудиторією: “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 образумляющее воздействие придется ведомствам, пожалуй, учитывать” [29].

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 у 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” [38].

До 70-ліття Олеся Гончара Українське телебачення показало передачу “Живе слово”, основу якої склав 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” [125, 275].

Підготовчі матеріали до телепередачі “Плеяда”.

24 березня 1993 р.

У ході діалогу Олесь Гончар 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 незамінна специфіка літератури” [125, 278]. Дискутуючи з 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” [125, 278].

Говорючи 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” [61]. “Серед людей багато є таких, про кого кажемо: Майстер” [Гончар Олесь. Слово про Яновського. Телевізія. — 16.07.1982], — так розпочинається розмова Олесь Гончара про Юрія Яновського; “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?” [39].

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” [46]), а й поділився своїми спогадами про цю незвичайну людину: “Він був улюбленцем студентів, до нього, коли він з’являвся на кафедрі, завжди набивалося молоді і 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” [46].

Література та мистецтво, на погляд Олеся Гончара, сприяють розвитку духовної культури народу, якщо занедбати їх, то з’явиться духовна порожнеча, де може набути потворних рис корупція, з’являться “безликі, безпам’ятні виконавці, що здатні були буквально на все” [117]. 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, трошити косність, стереотипи, бетонні надбудови бюрократизму” [117]. Спадщина Олеся Гончара свідчить, як нелегко в умовах тодішньої радянської системи йому вдавалося стояти на сторожі людяного. Певне світло на це проливають його телевістуди.

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!” [115]. Однак побачене й почуте змінило його наміри. Письменника вразило скоєне там, особливо ж нищення Великого Лугу. Частково це потверджують 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... [127, 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...” [115].

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 Олеся Гончара знаходить своє 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!” [117]. І тут же нижче письменник зробив ще одну характерну помітку для пам’яті: “І Романа Лубківського похвалити, як багато він робить для культури рідного народу” [117].

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” [115].

У жанровому відношенні телевізійна публіцистика Олеся Гончара — це переважно виступи, як правило, короткі, що містять відгук на певну злободенну проблему доби (яскравим прикладом може послужити реакція Олеся Гончара на рейк’явікську 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, домагаючись на цьому часовому відтинку якомога повніше розкрити думку, подати її емоційно, образно, часом афористично.

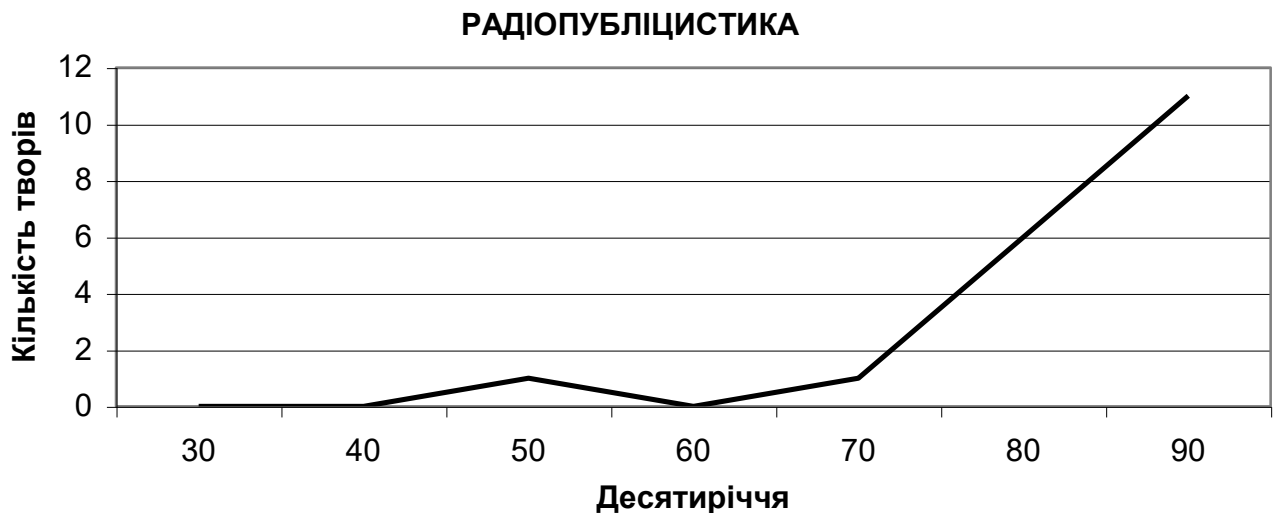
Другим жанром, який представлений у телепубліцистиці Олеся Гончара є інтерв’ю. Специфіка цього жанру, передусім бітекстовий діалогічний його характер,

розкриваються в тому, що співрозмовник письменника уже у формулюванні запитань виявляє глибину порушуваних проблем, ненав'язливо примушуючи Олеся Гончара вступати в полеміку, шукати в ході розмови, що розгортається на очах у телеглядачів, вагомих аргументів на підтвердження своїх думок з приводу 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, їхнє вбрання, чого позбавлені читачі газетних чи журнальних інтерв'ю.

3.11. Радіопубліцистика

“Радіо стало важливим засобом масової інформації вже в 20-х роках” [197, 27] минулого століття. А в тридцяті роки, коли Олесь Гончар прийшов у журналістику, цей засіб масової інформації набув уже досить широкого поширення. Досяг він і сільської глибинки, де розпочиналося журналістське життя майбутнього письменника. Безперечно, що і в технікумі він слухав лекції про можливості радіо в професії журналіста. Однак сам виступати по радіо став лише по війні, будучи відомим письменником.

Досі про Гончара-радіопубліциста не писав ніхто. Нами розшукано 19 творів письменника різних жанрів, що відображають його зв'язки із зазначеним ЗМІ. Один із них стосується 50-х років, 5 — 80-х і 10 — 90-х. Цілком ймовірно, що виступів по радіо Олесь Гончар мав 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.



Слід врахувати 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.: 176]. “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” [176, 106]. Цей же дослідник звертає увагу на специфіку виражальних засобів радіо, серед яких на тлі акустичної характеристики подій та монтажу виділяється усне слово [Див.: 176, 109]. В. Лизанчук справедливо вважає, що радіослово не ідентичне друкованому: “Слово, що звучить, підпорядковується законам усного мовлення” [176, 109]. При цьому особливої ваги набуває “інтонаційне забарвлення”, що “нерідко здатне суттєво змінити смислове значення написаного слова” [176, 109]. Радіо В. Лизанчук відносить до “суспільного діалогу”, адже “воно веде мову з кожним зокрема і з мільйонами відразу. Ця обставина ставить проблему персоніфікації радіомови” [176, 110]. Оскільки в нашому розпорядженні є лише тексти інтерв’ю та виступів (або підготовчі матеріали до них) Олеся

Гончара, то з поля зору вивчення випадають такі важливі компоненти, про які пише В. Лизанчук, як темп мови письменника, сила звуку, висота тону, тембр голосу, ритм, інтонації, наголоси, паузи тощо [Див.: 176, 111], а також ефекти, що досягаються за допомогою монтажу: усунення із запису непотрібних або невдалих місць, поєднання слова і музики тощо [Див.: 176, 111].

Свого часу було захищено кілька кандидатських дисертацій, що стосувалися радіожурналістики [6], [3], але всі вони практично обійшли увагою письменницьку радіопубліцистику. Так само немає про неї згадки в навчальному посібнику В. П. Олійник “Радіопубліцистика: Проблеми теорії й майстерності” [187], а також у колективній праці “Мова й стиль засобів масової інформації і пропаганди: преса, радіо, телебачення, документальне кіно” [229], навчальному посібнику В. А. Качкана [158].

Однак думка Т. Адам’янц, що “вияв особистісних особливостей поведінки, емоцій тощо знаходять найпомітніший шлях до аудиторії” [3, 12] є цілком слушною й при аналізі радіопубліцистики Олеся Гончара. Таким же слушним 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” [224, 138].

У збірках Олеся Гончара зафіксовано лише один його твір, який можна віднести до радіопубліцистики — це “Жити за законами правди”, інтерв’ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову від 12 червня 1987 року, дане у зв’язку з виходом у Москві роману “Собор”. І хоча, й справді, мова в ньому йде про “Собор”, що “виявився таким багатостраждальним, як висловився про нього один із моїх російських друзів на недавньому пленумі правління Спілки письменників СРСР” [125, 61], письменник порушив далеко 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” [125, 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 в своїй упертій спрямованості проти духовних цінностей народу, проти його вікових звичаїв і моральних законів” [125, 61].

Однак розмова про “Собор” виявилася лише приводом, 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 значимих для нього явищ і проблем, виробляла в нього спільну позицію з усього кола питань, що їх було порушено: “У певної частини анкетно благополучного чиновництва виробилася своя психологія, по суті, дикий, одначе реальний стереотип мислення, згідно з яким вважалося, 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 запопадливістю 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” [125, 61]; “Не один рік склалися так звані застійні явища: нахабніла бюрократія, яка вже не підлягала контролю народу, поширились корупція, хабарництво,

безсоромний протекціонізм сидячих вище щодо своїх нестримних у власній пожадливісті 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” [125, 62]; “Затіяли... в Чигирині, заповідному місці, — звести атомну електростанцію, тобто ще один Чорнобиль на Дніпрі, в густонаселеному районі” [125, 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” [125, 62].

В. Шкляр свого часу відзначав, що “особливістю художності поезики сучасної публіцистики є суб’єктивно-лірична тональність оповіді при висвітленні гостро сучасних проблем” [224, 91]. Аналогічно будується й згадане радіоінтерв’ю Олеся Гончара: в його основі лежить лірико-асоціативний спосіб організації матеріалу, де домінує “змістова, асоціативна співвіднесеність часів” [224, 91]. Говорячи про сучасне, письменник ніби перекидає листочок 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.

Підготовчі матеріали до виступу на радіо.

7 листопада 1984 р.

Бачив я таких людей на фронті — і тоді народжувалися “Прапорonosці”, бачив у трудових наших степах — і тоді з’являлася “Тронка”, зустрічав друзів-співвітчизників у далеких мандрах — і тоді народжувалася “Твоя зоря” [125, 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” [125, 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” [125, 65].

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

Ці ж риси притаманні й радіоінтерв'ю Олесь Гончара, зробленому однак в інших суспільно-політичних умовах, уже після здобуття незалежності України 20 березня 1993 року, озаглавленому “Народ розуміє, що роблять письменники”. Тому 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” [85, 10]. Дещо нижче Олесь Гончар заявив: “Скільки житиму, я їх захищатиму від нападників” [85, 12].

У тому ж інтерв'ю Олесь Гончар подає кілька публіцистичних портретів українських письменників старшого покоління, які внесли помітний вклад 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 обережністю, 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”?!

Підготовчі матеріали для виступу на радіо.

Квітень 1993 р.

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 ордером (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” [85, 8—9].

Однак саме з таких кількох фактів, наведених у розмові з кореспондентом радіо, вимальовується постать поета Павла Тичини. Все інше радіослухачі знали, оскільки Тичина впродовж радянського періоду історії завжди входив до обійми класиків, чию творчість вивчали в школі. Отож, кілька штрихів до портретної характеристики, що прозвучали з уст Олеся Гончара, допомогли радіослухачам створити в своїй уяві більш повний образ цього й ряду 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, де 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...” [138].

Тут нічого не говориться про суспільно-політичну обстановку в державі, але з цих і наступних слів Олесь Гончар 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” [138].

Інші твори Олесь Гончар належать до жанру радіовиступу. Перший із тих, тексти яких збереглися, відноситься до 1955 року. Це звернення до чехословацьких друзів з нагоди дня Перемоги. Текст написано російською мовою. Зверху рукою Олесь Гончар написано заголовок “Чехословацким друзьям” і адресу — “Москва, ул. Жданова, 21, Совинформбюро” [123]. Очевидно, що текст цього виступу було зачитано диктором у передачі на Чехословаччину. У всякому разі під час написання його автор знаходився в Каховці, на будівництві Каховської ГЕС. Приблизно половина виступу присвячена відтворенню 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” [123, 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” [123, 2].

Традиційне поздоровлення з перемогою віднесене 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!” [123, 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 Днепром, 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” [27, 1].

По-письменницьки високохудожньо Олесь Гончар аналізує притягувальну силу української столиці, яку він пов’язує з духовною наповненістю міста, протягом багатьох віків пробуджувати “творчую енергию все новых и новых поколений народа” [27, 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” [27, 1].

Кінцівка виступу Олеся 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” [27, 3]. І тут же 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 энтеэровскую эпоху” [27, 3].

Інший виступ по радіо, запис якого здійснено 5 листопада 1983 року, призначався для закордону, в ньому письменник-публіцист ділився здобутками в духовній сфері. До позитивів він відніс початок академічного видання творів Павла Тичини і Максима Рильського, а з наступного року — п’ятитомника Тараса Шевченка. Як голова комітету захисту миру він 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” [26].

Цікаво, що в записах 50-х — початку 80-х років відсутня надмірна політизація, 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 самим він сприяє виробленню такої ж життєвої позиції в тих, хто його слухав по радіо. При цьому 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.

3.12. Лист

Епістолярна спадщина кожного великого письменника завжди цікавила широке коло читачів, оскільки збагачувала їхнє бачення постаті класика літератури, допомагала осягнути секрети 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 з життя автора листа, суспільства відповідного періоду” [135, 3]. Практика написання листів зародилася ще в стародавній Греції і мала свій розвиток у Римі, про що свідчать зразки цього жанру, котрі належать Ісократу, Платону, Аристотелю, Цицерону, Плінію, Сенеці. На думку В. Здоровеги, послання і звернення — “це одна з перших форм існування публіцистики. Вже серед літературних пам’яток Київської Русі знаходимо ряд документів, які, безумовно, є прообразами листа як журналістського жанру” [207, 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 20-50-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, здійснена 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 образовувався, 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...” [219, 462].

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

Досі оприлюднено небагато листів Олесья Гончара. Більшість із них буде друкуватися в десятому томі Зібрання творів письменника в дванадцяти томах, яке зараз здійснює видавництво “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, 5]. Листи в суспільстві завжди виконували ряд важливих функцій: комунікаційну, інформаційну, сповідальну, пояснювальну, полемічну, естетичну тощо.

З листів письменників (а вони, як правило, пишуться довільно, не регламентовано) 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” [167, 18]. Михайлина Коцюбинська відносить 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” [167, 18]. Усе це справді має місце в жанровій характеристиці листа. Однак необхідності зараховувати 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” [170, 181], — зазначав В. Кузьменко.

Епістолярну спадщину Олесь Гончара важко зрозуміти без урахування характерних особливостей доби, у яку вона творилася. Перші листи письменника датовані 30-ми роками, позначеними страшними злочинами сталінізму. Не менш важкими були й 40-і — 50-і роки, коли, відбувши нелюдську війну, прозаїк стрімко здобував позиції в літературі. Коли після смерті Сталіна поволі розпочалася відлига, відома під назвою хрущовська, то це одразу позначилося на змісті листування Олесь Гончара. Потім настали десятиліття брежнєвського застою, горбачовської перебудови, перші роки незалежності України, що виразно відстежується в листах визначного письменника. Можна впевнено стверджувати, що листи Олесь 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 коливання суспільно-політичного характеру, 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 із 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 [25]). З епістолярію виростають нові публіцистичні підходи до осягнення дійсності, шліфуються, набувають логічної завершеності естетичні концепції. У листах вони виявляють себе надзвичайно гостро, оскільки досить часто останні адресовані людям з близьким світобаченням і світовідчуттям. Не менш гострими є й листи, в яких порушуються злободенні проблеми доби, адресовані високопосадовцям.

Листи Олеся Гончара всебічно розкривають визначальні риси його особистості — невгамовну жадобу до знань, патріотизм і стійке відстоювання інтересів свого народу, готовність прийти на допомогу тим, хто цього потребував. Ще з юнацьких літ в Олеся 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” [228, 11]. У повоєнний час Олесь Гончар знову повторить цю думку, додавши ще й потребу наполегливої праці: “Треба писати і писати та вчитися і вчитися” [76].

Листи Олеся 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. В. 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” [209, 28], що єдине в Україні видавало нові твори українських літераторів. 6 листопада 1960 року Олесь Гончар адресує лист секретареві ЦК Компартії України А. Д. Скабі, в якому гостро ставить питання про негативні тенденції у виданні книжок українських авторів. Особливо непокоїв його факт різкого “падіння тиражів художніх творів”

[209, 31] українською мовою. “Викликає подив, — писав Олесь Гончар, — що часто твори українських письменників в перекладах на братні мови виходять більшими тиражами, ніж в оригіналі” [209, 33]. Письменник навів яскраві приклади значних накладів творів Миколи Бажана грузинською мовою, Любові Забашти — білоруською, Павла Тичини — вірменською у порівнянні з мізерними тиражами українських видань.

У листі до Міністерства освіти УРСР від 27 березня 1964 року з приводу 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” [209, 42].

Звертаючись до першого секретаря ЦК КПУ П. Ю. Шелеста, в листі від 20 січня 1966 року Олесь Гончар різко виступив проти політичних і кримінальних переслідувань, пов’язаних із працею І. М. Дзюби до ЦК КПУ “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” [209, 55].

У листі до завідувача відділом науки й культури ЦК КП України Ю. 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” [209, 62]. У зверненні до колишнього першого секретаря Київського міськкому Компартії України Ю. М. Єльченка від 9 жовтня 1980 року Олесь Гончар порушив актуальні проблеми забудови столиці України міста Києва, що за тих часів було досить сміливим кроком: “В забудові Києва явно відчувається архітектурна сваволя, нехтування думкою горожан. Широка громадськість, на жаль, не залучається 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” [77]. Різко критикуючи владні структури за “архітектурну сваволю”, “нехтування думкою” мешканців міста, Олесь Гончар пропонував Ю. М. Єльченку провести творчу розмову, до якої залучити компетентних людей, які є високопрофесійними фахівцями й здатні вболівати за свою справу. Він же закликав урахувати досвід забудови історичних районів Тбілісі та Львова, де найбільш давні частини міста набули статусу заповідних. Про своєчасність звернення Олеся Гончара, до якого, на жаль, тодішні можновладці не прислухалися, свідчить інтерв’ю доктора філологічних наук Олега 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...” [13, 3]. Виступивши ще понад двадцять років тому проти провінційності, Олесь Гончар цим самим висловив свою турботу про забудову Києва, і робилося це незадовго до святкування 1500-літнього ювілею міста, під що виділялися вельми великі гроші.

Турботою про збереження визначної пам’ятки архітектури XVIII ст. пронизано лист до колишнього Голови Ради Міністрів УРСР О. П. Ляшка від 20 січня 1982 року: “Всі, 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” [72].

Особливо публіцистично гостро Олесь Гончар порушив проблеми національно-культурної політики в листі до Генерального секретаря ЦК КПРС М. С. 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” [209, 218]. Олесь Гончар відверто пише про

дискримінаційні заходи партійних і радянських органів, які привели до суттєвого звуження сфери вживання української мови в суспільному житті України. При цьому він розкриває відпрацьований механізм цієї дискримінації: “Схема дискримінації національного 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” [209, 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?” [209, 220]. Таку позицію української влади Олесь Гончар вважав аморальною, лицемірною, псевдодемократичною. У листі до М. С. 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. Д. Кучмі, в якому автор порушив важливу проблему відновлення знищених у роки тоталітарного правління пам’яток національної культури, зокрема Києво-Золотоверхого монастиря, “архітектурного шедевр світової ваги” [209, 238]. “Відтворивши цю пам’ятку, — писав Олесь Гончар, — ми повернули б нашому ошуканому народові і всьому людству безмірно великі духовні цінності” [209, 240]. Письменник запропонував Президентові ряд

конкретних заходів, що сприяли б відбудові загальнонародних цінностей, зокрема пропонувалося створити при Президентіві 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 Олеся Гончара, своєчасність порушеної ним проблеми.

Не менш публіцистичними є й ті листи Олеся Гончара, котрі містять особисті прохання, що дуже часто є виявом турботи про людей, які потрапили в скрутне становище. Зокрема в одному з листів до Миколи 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” [198, 31]. Петро Ребро наводить й інший лист, в 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)” [198, 31].

І хоча подібні листи треба віднести скоріше до ділових, однак написані вони на злобу дня, а тому їхній зміст є виразно публіцистичним. Тональність таких листів є відмінною 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 клопоти. Уже в умовах незалежної України він часто в приватних листах, адресованих іншим людям, висловлював неординарні думки, щодо проблем будівництва молодій державі. Особливо болуче сприймав він нападки на класичну спадщину української літератури. У листі до Володимира 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 і 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” [66].

Н. І. Белунова виділяє такі жанрові різновиди листа: дружній, діловий, науковий, публіцистичний, художній і побутовий [10, 70]. В. Кузьменко пише про епістолярні статті, відкриті листи, епістолярні памфлети [170, 194]. В. Здоровега називає такі різновиди листа, як “відкритий лист, послання, лист без адреси, звернення, заява, привітання” [207, 262]. І хоча публіцистичність може виявлятися в будь-якому жанровому різновиді листа, в Олеся Гончара вона виразно заявляє себе передусім 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 слухних думок — це мене радує. Бо писалося справді для людей мислячих, не сонних, не байдужих, для тих, хто здатен прозріти душею, скинути полуду з очей і побачити життя в істинному світлі” [70]. У листі до львівського вчителя А. Ф. Юрчука від 29 січня 1995 року письменник зазначав, що йому “приємно було дізнатися, що є вчителі, які так глибоко прочитують “Прапорonoсці”, 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” [65]. Увагу письменника привернули міркування Марії 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” [111].

Публіцистика Олеса 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 стала 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 Олеса Гончара було надруковано зовсім мало його листів. Цей процес пришвидшився після його кончини. Михайло Слабошпицький писав про епістолярій Дмитра Нитченка, котрий “був одним із останніх у тій генерації, яка ще любила писати листи. На жаль, сьогодні цей прекрасний анахронізм можна скорше надібати в музеї. Мистецтво епістолярію відходить у запасники історії” [200, 135]. Це повною мірою стосується й Олеса 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 експромти філософського, політичного, мистецького характеру, виразні літературні портрети сучасників, розкриття секретів власної творчої лабораторії.

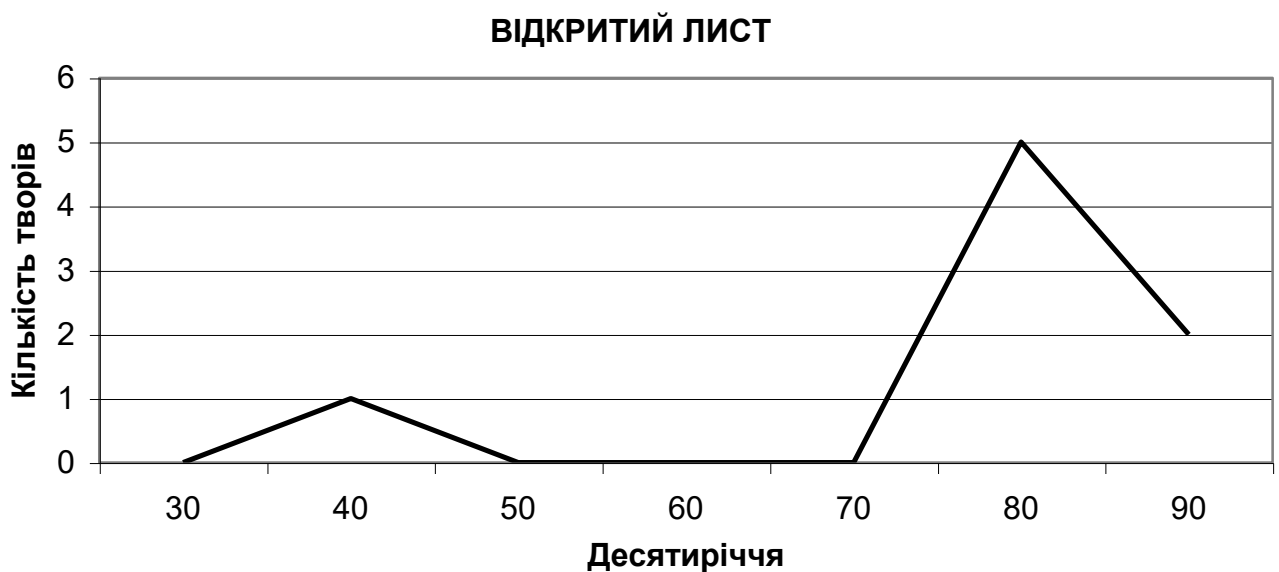
Жанр Гончарових листів не вписується в будь-який канон. Це непорушний сплав публіцистики, мемуаристики, культурології й біографіки. Він є поліфонічним, листи письменника написані добірною, як правило, яскравою, образною мовою, емоційно, експресивно, часом лірично, хоча зовні автор дотримується усталених 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. В епістолярній спадщині письменника по-різному виявляє себе й масштаб узагальнення дійсності. Якщо автор відштовхується від кількох цілком конкретних фактів, то його висновки скоріше мають частковий характер; коли ж ці факти аргументуються, порівнюються, зіставляються, то вони набувають ознак широкого узагальнення дійсності.

За своїм призначенням листи Олеся Гончара є різними — 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 розв'язання проблеми громадську думку.

3.12.1. Відкритий лист

В епістолографії Олеся Гончара зустрічається такий жанр, як відкритий лист. Цих творів у письменника небагато (8), проте без розгляду їх 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 Олесея Гончара та два колективні, підписані визначними культурними діячами держави, серед яких був і Олесь Гончар.

Відкритий лист на відміну від таких жанрів епістолярної публіцистики, як заява, звернення й привітання, подібних за характером нагальності звертання до масової аудиторії, однак відзначених стислістю й лаконічністю змісту, відрізняється тим, що включає 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.

Так, у відкритому листі бюро правління Спілки письменників СРСР (1988), підписаному відомими письменниками, представниками різних національностей колишнього Радянського Союзу Ч. Айтматовим, Г. Баклановим, Ю. Бондарєвим, В. Биковим, О. Гончаром та іншими, 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 їх гуманну громадську діяльність. На це спрямовані й наголошування на тому, що вони спадкоємці великих попередників — гуманістів і просвітителів Хоренаці і Бахманяра, Нізамі і Саят-Нови, Фізулі і Налбандяна, Туманяна і Ахундова, що завжди несли людям “Добро і Дружбу, Взаємопорозуміння і Любов” [156], 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), підписаного Олесем Гончаром, Іваном Драчем, Романом Лубківським, Дмитром Павличком та Юрієм Щербаком віце-президентові Росії О. Руцькому [186]. Його призначення — 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 сформувані відповідну громадську думку.

Цей публіцистичний твір побудований за зразком полемічної статті. У його основі чергування аргументів російського політика “на захист Росії”, почерпнуті адресантами з його останніх публікацій (“в случае усиления линии на национальное обособление нельзя не задуматься о возможной реакции” [186]) 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” [186] 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” [186], — 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” [186] — 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 оцінка авторами листа такої поведінки одного з керівників Росії: “Дивно бачити поряд сполучення “реакция и народ”. Як же міг дозволити собі опуститися до такого вищій керівник держави, яка урочисто проголосила перед світом закінчення “холодної війни”. Щоб оголосити її Україні...” [186].

І хоча цей лист колективний, у його тексті, зважаючи на особливості індивідуального стилю Гончара-публіциста можна впізнати фрагмент, написаний

безпосередньо ним — уривок, у якому викладені деякі зауваження щодо ставлення російського віце-президента до культури, зокрема його побоювання, що в умовах деінтеграції Росії після розпаду СРСР вдасться “эффективно сохранить наше культурное наследие, развивать российскую культуру как многогранное целое” [186]: “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” [186]. 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” [186].

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, звер-

ними 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, опубліковане в 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 в свій час доводилося підтримувати обох учасників газетної розмови “в такій несимпатичній їм українській літературі” [162, 124], засмутили 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 же “Молоді України”. Проте не образа, нанесена Гончару, спричинила появу цього гостро публіцистичного твору, хоча, відчувається, що “явна брехня, озлоблена, брутальна” [162, 127] письменнику боліла. 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” [162, 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” [162, 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?” [162, 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, покликаний плекати цю духовність.

Як і в попередньому випадку, даний 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” [210, 217]. Олесь Гончар цитує аргументи свого опонента й, спираючись на яскраві факти з його біографії чи дібрані із культурного життя українського суспільства, наводить контраргументи, які повинні сформулювати громадянську думку осуду поведінки В. Коротича. Тезисно логіку думки 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” [68, 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” [68, 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...” [68, 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” [68, 126].

Олеся Гончара тривожило, що авторитетний журнал “Огонек”, очолюваний письменником з України Віталієм Коротичем, “уперто обходить українську тему (“Огонек” журнал не приватний, він не може дозволяти собі бути тенденційним...)” [68, 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 з своїм першокоренем” [68, 126] бодай елементарної повагу до культури народу, з-поміж якого зріс.

Листи Олеся Гончара до Віталія 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” [68, 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” Віталієм Коротичем “Дістаємо все в комплексі” (“Молодь України”, 9.07.1992), де бостонський професор то самовихваляється, то самовиправдовується, принижуючи й висміюючи рідну українську літературу” [162, 129]. За структурою й змістом він подібний до попереднього епістолярного твору. Лейтмотивом другого листа письменника старшого покоління “до свого висуванця-шістдесятника” [162, 129] можуть послужити 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” [69, 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...” [162, 129]. За постановкою вічних проблем “miteць 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 американському солдату” (1945?) та “Из писем фронтовому другу” (1988) не мають конкретно-названого адресата. За формою викладу матеріалу вони, маючи всі ознаки жанру епістолярної публіцистики — постановку автором актуальних проблем, специфіку заголовка, що включає 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” [207, 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 вони й написані в різний час, споріднює проблема захисту миру й повоєнного бачення світу. Однак вона по-різному реалізована в них у залежності від співвідносності цих творів з нарисом та есе.

Для дослідника публіцистики Олесь 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 передачею 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...” [90, 131] говорить про те, що він міг бути написаним і через деякий час по війні (40-і — 50-і?). Тут же зазначимо, 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 дозволили нам 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. Із змісту цих епістолярних творів видно, що стилістичний прийом безіменності адресатів — це шлях до створення узагальнених образів людей, що пройшли випробування Другою світовою війною, до кого хотілося автору звернутися зі своїми переживаннями 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...” [58] (головна думка другого твору).

В основі твору “Письмо американскому солдату” лежать 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, адресує прохання пригадати зустріч “обычного стрелкового полка, начавшего свой боевой путь на Волге у Сталинграда и окончивший его победой у стен древнего славянского града — Золотой Праге” [90, 129] з американським військовим підрозділом, що відбулася в травні 1945 року в Австрії. Автор, відтворюючи подробиці тієї зустрічі, намагається дати їй оцінку, безпосередню або ж з відстані невеликого часу в контексті доби. При цьому авторське Я розчиняється серед очевидців цієї події, з одного боку (радянські солдати, “товарищ Вася Мурзин”), і трансформоване в Ми, а з іншого — інтимне Ти представлене в шанобливому Ви, у звертанні до конкретного адресата — “рабочего из города Чикаго, высокого спокойного блондина” та “смуглого юноши из Калифорнии” [90, 130] й інших американців.

На відміну від згаданого вище твору сюжетно-подієвого жанрового типу, лист-есе “Из писем фронтовому другу” належить до творів з асоціативно-психологічним типом сюжету. Він заснований 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 був відзначений нагородою ООН — присвоєнням почесного звання “Посланець миру” (1987).

На передньому плані Я письменника, його оцінка буття людства кінця ХХ сторіччя. Адресат (Ти) виступає не просто уособленням фронтового покоління, до якого звертається автор, він потрібен йому для того, щоб у формі незримого діалогу найбільш повно звірити з ним найпотаємніші відчуття: “Пожалуй, не было в человеческой истории времени более сложного, чем наше. Были потопы, войны, эпидемии чумы, холеры...”; “Чувство тревоги уже многие годы является глобальным, как впрочем и чувство надежды”; “Пусть не покажется это тебе

минутним напливом “мировой скорби”; “Не кажется ли тебе, что на свете становится много варварства, трудно объяснимой жестокости?” [58].

Письменника тривожить, що світове мистецтво другої половини ХХ сторіччя замість радості просякнуте трагізмом. Він звертається до свого однодумця “фронтового 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?” [58]. 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, слід “видавати християнсько-етичні писання церкви”, активніше використовувати все, “чим славилась Київська Русь, ... Києво-Могилянці, все, що працює не на ворожнечу людей, а на їх зближення, зокрема й зближення людей різних вірувань” [58].

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: 167, 140]. Твір “Из писем фронтовому 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 він задумувався й писався 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” [167] — пам’ять війни — в обох порівнюваних епістолярних творах зумовлює специфіку сюжетних колізій, яка, однак, по-різному виявляється в них. “Письмо американскому солдату” відзначає лірична сповідальна тональність, притаманна щоденниковому запису “без дати”, а присутність замість

авторського Я — Ми представляє 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” [90, 127]; “Мы услышали 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” [90, 127]; “Мы уже не считали, сколько нам километров осталось до Берлина, мы уже считали километры до Днепра” [90, 127]; “До сих пор мы видели только разбушевавшиеся закаты, теперь видели огромную утреннюю зарю...” [90, 131].

Публіцистичність змісту твору ще більш яскравіше виявляється в згадці 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” [90, 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?” [90, 131]. Ця ж думка поглиблюється авторськими сентенціями щодо того, що американські союзники приймали вчорашніх фашистів без суду й слідства за їхні злочиння: “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” [90, 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” [167, 140].

Відкриті листи Олеся Гончара, особисті й колективні, написані за безпосередньої участі письменника, хоча й несуть в собі жанрові прикмети кореспонденції, проблемної 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 їх 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 Олеся Гончара, з одного боку, зазнала гострого остракізму, а з іншого, прагнення ряду прихильників таланту митця згладити окремі моменти його біографії, минути політичну заангажованість творів, твори епістолярної публіцистики письменника представили його і добу, у яку він жив, справжніми.

3.13. Малі жанрові форми публіцистики

Жанрова парадигма публіцистики Олеся Гончара включає такі малі жанрові форми, як привітання, некролог, запис до книги музею, заява та звернення. Перебуваючи за статистикою на периферії публіцистичної творчості письменника, вони, однак, дотичні до висвітлення актуальних проблем, які висуває доба, і навіть лише фактом своєї присутності в ній указують на її особливість і високу громадянську активність автора. Ці здебільшого невеликі за розміром твори знаходяться в системних зв’язках з усталеними й найбільш використовуваними в журналістиці жанрами публіцистики (промовами, статтями, нарисами, есе, інтерв’ю). Вони певним чином конкретизують її провідні мотиви.

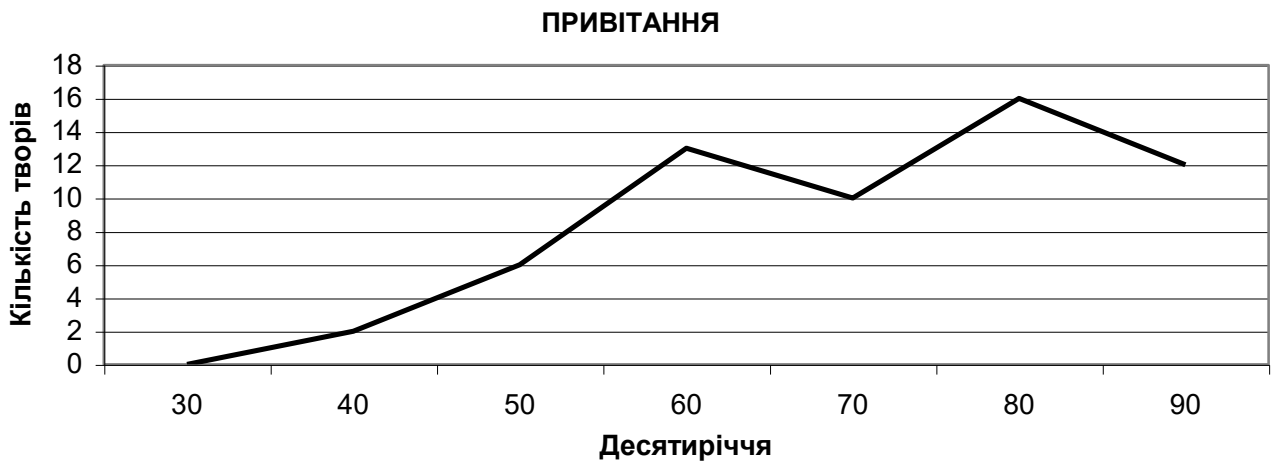
Лаконічні за формою, спрямовані до масової аудиторії, вони породжують ряд алюзій і ремінісценцій з художніми й відомими публіцистичними творами Олеся Гончара, відсилають до певних фактів біографії митця, розкривають діяльність письменника передусім як політика, чиє слово покликане було консолідувати 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 включалися 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, все ж указує на певну динаміку в системі творів малих жанрових форм, увиразнює еволюцію публіцистичної творчості митця (Див. таблицю): привітань — 59; некрологів — 12; записів до книги музею — 37; звернень — 9; заяв — 8.

3.13.1. Привітання

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



Так, 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 працях (Н. Заверталюк, В. Зубовича) малі жанрові форми, у тому числі й листи-привітання, не розглядалися. Наша наукова розвідка — спроба усвідомлення місця цього, на перший погляд, невеликого й незначного жанру в публіцистичній спадщині Олеся Гончара, вияву в ньому ознак майстерності автора.

У центрі нашої уваги не приватні поздоровлення Олеся 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 розв'язанні насущних проблем держави, патріотизм. Предметом нашого наукового інтересу стали привітання Олеся 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 закладалися в старовинних індійських трактатах з поезики, перші підручники якої були написані в давній Греції, а високого розвитку вчення про ораторське мистецтво досягло 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 [161, 47].

Сьогодні важко уявити собі людину, яка б в окремі 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” [155, 63] (видання збірників поздоровлень, читання текстів по радіо й телебаченню), 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. У зв’язку з цим значної практичної ваги набирає наш розгляд зразків жанру поздоровлення в публіцистичному доробку Олеся 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 зустрічаються на означення цього поняття терміни — поздоровлення, відкритий лист-привітання, вітання, які ми використовуємо як синоніми. Поздоровлення становить собою усталену модель тексту з властивими йому тематичними, композиційними, стилістичними особливостями. Жанр привітання знаходиться на переплетенні риторики, публіцистики та епістолярію й органічно вбирає ознаки ораторського красномовства, спрямованого до чітко окресленої аудиторії читачів, виявляє дотичність до актуальних проблем доби, а в композиційній структурі обов’язковими 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 Олеся Гончара, перебувають у гармонійному зв’язку або ж з перевагою одного з них.

Крім того, мовленнєвий жанр поздоровлення, як стверджує Є. Карпова, знаходиться на межі культури й маскультури [155, 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. Так, російська дослідниця Є. Карпова, досліджуючи мовленнєвий жанр поздоровлення з позицій риторики, аналізує творчі роботи студентів з привітаннями лише побутового характеру. 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, 70]. В. Кузьменко в монографії “Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст.” (1998) розглядає окремо епістолярну публіцистику, ілюструючи такі її жанрові різновиди, як епістолярна стаття, відкритий лист, епістолярний памфлет [170, 194].

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

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

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

Досить цікавим з позиції змісту та композиційної структури, а також наявності публіцистичного підтексту є поздоровлення з ювілеєм професора Московського державного університету Михайла Микитовича Зозулі. На перший

погляд, це один з небагатьох відкритих листів, адресованих одній людині. Відсутність же конкретного звертання до ювіляра та шанобливого займенника Ви засвідчують те, що перед нами привітання не від другої особи, притаманного 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 з указівкою дати — “28.X.74.” і без указівки на джерело публікації. Даний твір Олеся Гончара досить близько знаходиться до публіцистичного жанру поздоровлення, адже в ньому є всі його атрибути: мотивація привітання (ювілей), позитивна характеристика адресата (“энтузиаст”, “труженик самоотверженный”), традиційні побажання (“доброе здоровья”, “новых трудовых свершений”), дата та ін. Однак у ньому наявні й елементи ювілейної публіцистичної статті, де осмислюється суспільна значимість 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” [98].

Олесь Гончар високо оцінив подвижницьку діяльність ветерана прославленого університету, що більше сорока 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...” [98].

Цікаво, що в поздоровленні Олесь Гончар ніде не вказується вік ювіляра (60?,70?), це, здається, не є головним. Ювілей педагога й ученого для письменника-публіциста — нагода сказати про наболіле — утиски української культури в умовах тоталітарної системи колишнього 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 мова йде 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. Потебні, 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...” [98]. 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 із сторінок журналістської діяльності Олесь Гончар — зв’язки видатного письменника з різноманітними засобами масової інформації в Україні та поза її межами. Олесь Гончар звертається до читачів газет і журналів 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, їх 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” [105], — 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” [97].

Митець дуже часто в російськомовних поздоровленнях, звернених до іноземної та російської аудиторії, використовує фрази, написані українською мовою. Автор намагається таким чином указати, чю 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” [124], — 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 обумовлене 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.

Через листи-поздоровлення Олеся Гончара, направлені редакціям газет і журналів, розкривається широка географія його зв'язків з друкованими засобами масової інформації. 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 Олеся Гончара 55-річний ювілей письменницької “Літературної газети” та перейменування її в “Літературну Україну” (1982), і 50-і роковини “Правды Украины”(1988), і народження в 90-х роках 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 слід виділити 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 підрастаючого покоління. Зв'язок з дитячими ЗМІ в журналістиці Олеся Гончара простежується ще з 30-х років. Так, Олександр Ільченко згадував: “На недавней республиканской конференции молодых писателей я говорил о нестареющем таланте Олеся Гончара (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...” [153].

Олесь Гончар співробітничав з 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

60-річчю 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” [231].

Письменник сердечно вітає й редакцію “Малятка” та його вірних друзів з 25-річним ювілеєм журналу [81]. 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!” [33].

Більш розлоге й цікаве з погляду змісту й структури поздоровлення видавництву “Веселка”(1994), приурочене його шістдесятиріччю. Олесь Гончар високо цінував творчий колектив цього видавництва для дітей на чолі з Я. П. Гояном, саме тому 3 квітня 1995 року в день свого 77-ліття, незадовго до смерті, письменник здійснив 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 накипу та цензурних втручань” [126, 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 колектива 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” [48]). До побажань нових звершень і творчих успіхів підключається публіцистичний компонент в оцінці 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" [48].

Цикл привітань Олесь Гончара, адресованих воїнам, захисникам Вітчизни, що друкувалися в газетах "Сталинский артиллерист" (1948), "Советский патриот" (1959), "Ленинское знамя" (1963), "Боевые крылья" (1963) та ін., 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" [103], — довірливо ділиться письменник творчими планами з воїнами-авіаторами. Звертаючись до військових, учасників конференції за романом "Людина і зброя", письменник зазначив: "Тема подвига, мужества, героизма... была всегда близка мне, она волнует меня и сейчас. Жизнь Армии нашла отражение и в последнем моем романе "Тронка". Вот почему ваше слово — слово читателей-воинов для меня особенно дорого" [164].

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” [181]. 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 ширих 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...” [107]. 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” [107].

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-інтимізуючий струмінь та філософсько-узагальнюючу основу роздуму письменника. Так, частину 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.

Найбільш типовим зразком привітань цього тематичного циклу є відкритий лист-поздоровлення кіровоградських степовиків у дні республіканського свята української мови на Кіровоградщині (вересень, 1988), у якому поєднані 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 куц Тобілевичів, епос Яновського, багатющу 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!” [223].

*Привітання журналістам і читачам газети
“Нова Таврія” (Запорізька область). 2 лютого, 1982 р.*

Серед листів-поздоровлень Олеся Гончара окремою групою вирізняються послання за кордон. Письменник привітав з Новим 1950 роком друзів на Влтаві, Мораві, Дунаї [109], а в травні 1955 року зі сторінок газети “Літерарні новіни” звернувся зі словами вітання чехів і словаків з 10-річчям перемоги, чії 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...” [79].

Поздоровлення, адресовані українцям американської діаспори, є тематично спорідненими з одним із мотивів публіцистики письменника — еміграції українців. 1 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!” [44].

Більш розлоге 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, було оголошене 31 грудня в Українському Робітничому Домі. Порівняно з попереднім дане поздоровлення написано за всіма канонами публіцистичного стилю, позбавлене елементу есеїстики. Письменник познайомив своїх земляків з культурно-політичними

подіями в житті українського народу, якому властиві прагнення до миру, праця, будівнича й творча. Серед набутків культури письменник з гордістю повідомляє про видання багатотомних зібрань П. Тичини та М. Рильського, друкування талановитих книг, нових пісень та симфоній, що духовно збагачують Україну. Письменнику бачиться великою подією року, що наступив, відзначення 170-річного ювілею Тараса Шевченка, роковин великого полтавця Миколи Гоголя. Говорячи про хвилююче 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” [57]. 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!” [57].

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” [34]. Письменник дякує чехам за братерську підтримку української еміграції, для якої Прага стала “золотою гаванню”, де вона знайшла прихисток після поразки національно визвольного руху 20-30-х років ХХ століття.

Серед привітань Олеся Гончара заслуговують 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, підтвержені 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, де наголосив на тому, що в Україні знають і високо цінують прозу Баграта Шинкуби, поезію Івана Тарби, творчість основоположника абхазької літератури Дмитра Гуліа [93]. 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” [32].

Привітання представників естонської літератури й мистецтва в Україні проникнуте спогадами Олеся 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” [31]. Гончар-публіцист не називає прізвищ естонських письменників. Можливо, із стилістичною метою. Відчувається, що колоритна характеристика ним 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 “суворої гідності, самобутньої краси й дотепного народного гумору” [31], покликана спонукати українських читачів пригадати й імена естонських авторів.

Привітання Конгресу українців східної діаспори.

Жовтень, 1993 р.

Вітаючи учасників Слобожанського Великодня (1995), Олесь Гончар згадує імена славних харків'ян — українського Сократа Сковороди, Квітки-Основ'яненка, Каразіна, Щепкіна, Остроградського, геніального Потєбні, живописця Васильківського, Леся Курбаса, академіків Багалія, Булаховського та 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” [47].

Окремо слід сказати також про відкриті листи-поздоровлення жінок України. В архіві Олеся Гончара ми виявили два такі твори. Перший з них приурочений 30-річчю Перемоги без вказівки 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 дане 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'язується 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..." [94].

Другий твір надрукований у газеті "Молодь України" (1991) й приурочений святу 8 Березня. Про те, що він призначений усім жінкам незалежно від віку, свідчить його кінцівка: "Слава Вам, жінки! Вітаю Вашу безстрашність, Вашу любов, ні з чим незрівнянну ніжність Ваших сердець" [211]. Поздоровлення Олеся Гончара, як це помітно і в багатьох інших творах цього жанру, починається зі щемливих спогадів автора, у даному випадку 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..." [211]. 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..." [211].

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 у порівнянні 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" [211], — писав Іван Гончар. Не змовляючись, обидва автори будують свої привітання на основі спогадів. Так, Іван Гончар згадує загибель своєї талановитої учениці Алли Горської, що "пала жертвою людиноненависницького режиму" [211]. Очевидно, мемуарний компонент обумовлений поважним віком адресантів, обом є що згадати

й оцінити з висоти свого високоліття й сьогоднішнього часу. 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 [211].

Іван Гончар

Вітаю наших дорогих жінок! Саме їм маємо завдячувати ми, чоловіки, за всі наші вдачі, за те, що ми все-таки дещо можемо [211].

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

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

1. Жанрово-специфічні особливості відкритих листів-поздоровлень виявляються в тому, що дана жанрова форма поєднує ознаки епістолярію, риторики й публіцистики.
2. Яскраво виражений публіцистичний компонент змісту й форми листів-привітань Олеся Гончара, мотиви суспільно-політичного характеру, що зумовили написання цих творів, дозволяють нам віднести цей жанр до публіцистики.
3. Атрибути епістолярного жанру завжди присутні в листах-поздоровленнях. Домінування ж риторичного чи публіцистичного елементу залежить від ряду об'єктивних конкретно-історичних (соціальний статус адресатів, суспільно-політична обстановка в державі) та суб'єктивних (особистість адресанта, своєрідність його індивідуальної творчої манери) факторів.
4. Майстерність автора виявляється в композиційному розміщенні матеріалу, специфічному поєднанні часопросторових характеристик та елементів

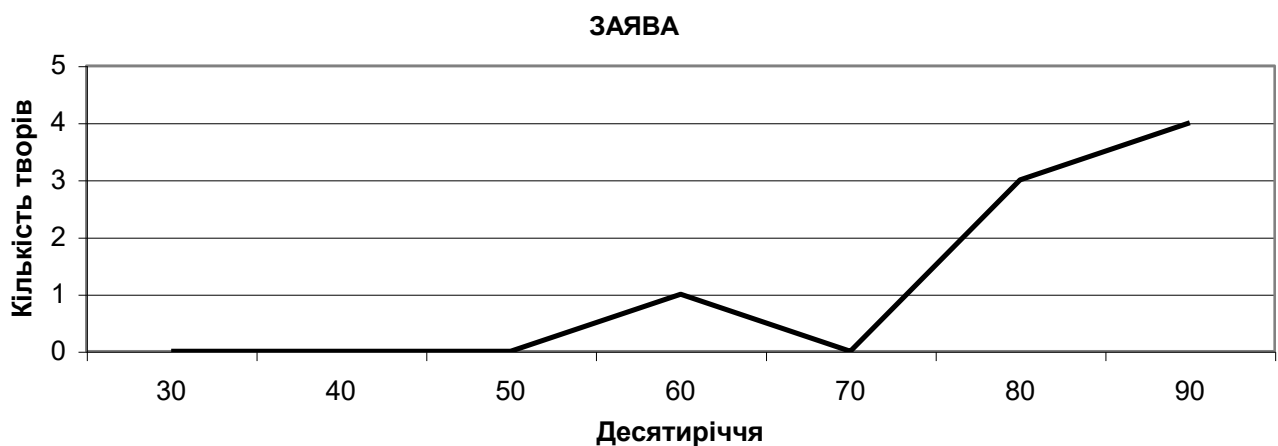
епістолярію, мемуаристики, риторики й публіцистики, використанні художніх засобів.

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 адресується лист, які формують довірливо-інтимний колорит авторського мовлення.

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

3.13.2. Заява

Поряд із 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” [208, 263]. На наш погляд, таке визначення заяви недостатньо розкриває всю повноту обставин, що викликають потребу оперативного реагування держави чи окремих її авторитетних діячів у формі цього жанру, а отже, не окреслює публіцистичну природу цього твору. Нам здається, що є потреба внести до цього визначення деякі уточнення: заява — це офіційний документ або публіцистичний твір, у якому політична, громадська організація, або політичний, державний чи громадський діяч

викладає свій погляд із 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 здійснити 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 — поч. 90-х рр. 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 правили 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” [73].

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 пристрасстю її автора була схожа не на офіційно-діловий документ, а на журналістський твір, що має жанрові ознаки заяви, де 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” [78]) і відкритого листа, у котрому подаються докладний аналіз мотивів дій письменника та емоційно-образна характеристика зневажливого ставлення комуністів-народних депутатів (...Ця самопожертва юних синів і дочок нашого народу в Парламенті республіки були зустрінуті... реготом! Жорстоким, бездушним реготом отієї самої партokratичної більшості, яка претендує на те, щоб керувати життям народу”; “ці парламентські реготуни з партквитками, з депутатськими мандатами не спромоглися на співчуття до голодуючих” [78]).

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” [78], він марно сподівався на акт покаяння, який би захистив ім’я мільйонів чесних комуністів, незаплямоване їх 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 глумлінням зустріли “трагедію власного народу, страждання дітей України” [78].

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” світлик образів Черниша, Брянського, Хаєцького... “Ми з болем вириваємо вас і образи, створені вами з свого серця” [20], — написала до Олесея Гончара у відкритому листі, що друкувався 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” [20]. Загалом українська громада з розумінням підійшла до оцінки вчинку

Олеся Гончара. Заяву митця одноголосно підтримали члени парткому письменницької організації [209, 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” [183]. Та й заява, підписана Олесем Гончаром та 37 депутатами СРСР від України, серед яких були письменники Ю. Щербак, Р. Братунь, Р. Федорів, Д. Павличко, з приводу виступу М. А. Касьяна (27 грудня 1990), який як представник Радянського фонду милосердя і здоров’я, закликав депутатів залишити поза увагою голодуючих студентів (“якщо голодуватимуть студенти, нам більше залишиться їжі”), теж сприймається нами як підтримка жовтневої заяви Олеся Гончара.

Лесь Танюк, виступаючи у Верховній Раді України, 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, залишаться в історії!” [205]. “... 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” [178], — наголошував Роман Лубківський. Представниця української діаспори, редактор журналу “Сучасність” Лариса Онишкевич теж схвалила позицію Олеся Гончара: “Вчора прийшла до нас “Літературна Україна” з Вашим листом резигнації з КПУ. ... Як Ви гідно зробили! Вітаю Вас і дякую за цей крок” [189].

Літературознавець Михайло Наєнко, ніби підсумовуючи дискусію в ЗМІ навколо заяви Олеся Гончара, досить проникливо оцінив його вчинок, перш за все як “літературне явище” [168, 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” [168, 10]. У статті, призначеній для російського читача, М. Наєнко “публіцистичну заяву” Олеся Гончара назвав “чи не

найкращим твором минулого 1990 року” [185] 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” [185].

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”. Цей невеликий твір офіційно-ділового стилю становлять три речення, у яких викладається позиція щодо дій путчистів прихильників миру в Україні, “людей, які понад усе ставлять справу законності й демократії” [30], заявляється протест проти того, що сталося в столиці СРСР й висловлюється підтримка 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” [30].

Цього ж дня “Молодь України” поряд із заявою відомої російської правозахисниці Олени Боннер, дружини покійного академіка А. Д. 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...” [118]. Стиль заяви — офіційно-діловий, публіцистичний, проте до її тексту можуть проникати й розмовні елементи, які вказують на схвильованість

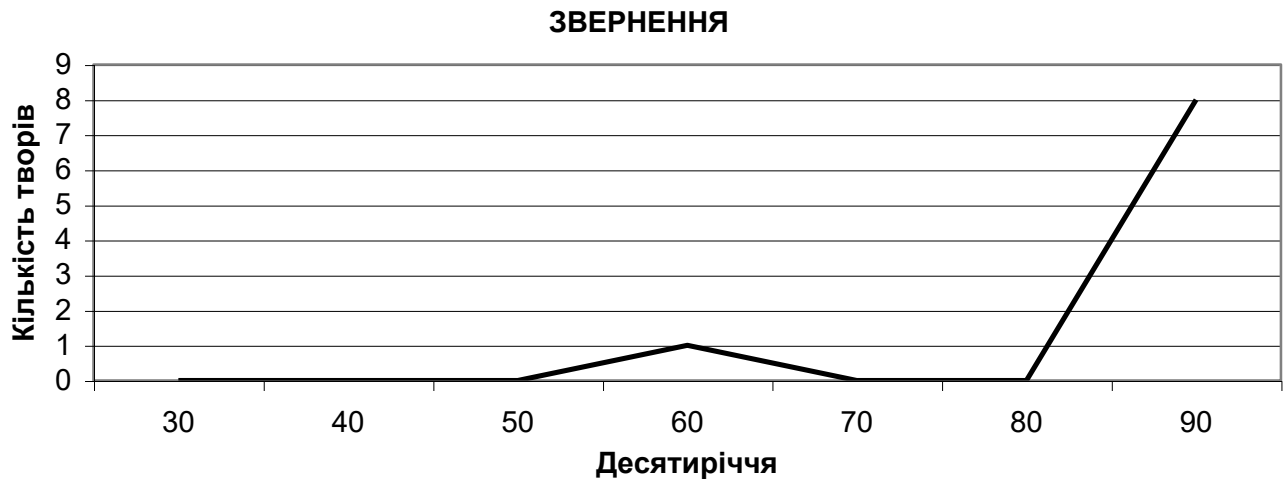
автора. Показовим у цьому плані може бути твір Олени Боннер: “Завжди долі всіх путчів і долі всіх прогресивних революцій вирішувались у столиці. Це історичний крок. Якщо Москва, Росія сьогодні залишаться наодинці — плакав не тільки наш, але й ваш суверенітет. І всім вам буде “добре” [17].

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. А. 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-х був підпис і Олеся Гончара) незадовго до відзначення 50-річного ювілею Перемоги над гітлерівським фашизмом висловили протест проти нагороди російської держави, бо вважали принизливим для себе процедуру вручення медалі (візування списків учасників війни послами Росії, затвердження цих списків у Москві) і поставили вимогу перед Верховною Радою України 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 формували не лише 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, “Олесь Гончар пішов із більшовицької “церкви” добровільно і повністю став на шлях загальнолюдських цінностей. Переорієнтація всього “шістдесятництва” у зв'язку з цим неминуча” [185].

3.13.3. Звернення

У публіцистичній спадщині Олесь Гончара ми нарахували 9 звернень, різнопланових за характером авторства, особливістю змісту, адресата, мовного оформлення, проте об'єднаних спільністю жанрових рис.



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

У словнику Д. С. 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” [132, 87]. Як приклад, наводиться звернення Комуністичної партії до народу і лист-звернення трудящих країни, що підтримують політику уряду. У колективній праці “Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів)” дана 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” [208, 263].

В обох визначеннях недостатньо окреслена своєрідність жанру, зокрема указується лише на те, що адресантом може виступати тільки колективний автор.

Творчість Олесь Гончара засвідчила те, що автором звернення може бути як державний чи партійний орган, так і окрема особа, авторитет якої загально визнаний народом. Саме такою людиною, званою далеко за межами України, кого називали “України сином” (Ю. Мушкетик) [21, 8], “великим українцем” (Д. Білоус) [14, 12], “лицарем духовності” (І. Цюпа) [221, 30], “сином України і людства” (П. Кононенко) [165, 88], “сумлінням нації” (Р. Лубківський) [179, 244], “совістю української нації” (Є. Александрович) [4, 378], “символом духу України” (С. Кириченко) [159, 386], був Олесь Гончар.

У його публіцистичній творчості виявлено 3 колективні звернення, підписані Олесем Гончаром та іншими державними, громадськими та культурними діячами, і 6 особистих. Серед колективних послань — звернення до письменників світу, прийняте учасниками зустрічі письменників європейських країн, що проходила 1961 в Німеччині (де рядом 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. Будучи офіційним документом, вони водночас є гостро публіцистичними творами, призначеними для того, щоб 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 із зовні — активна спроба шовіністично настроєних кіл Росії заперечити національне відродження українців, їх право на свободу.

Усі звернення письменника, народжені з його болю й тривоги за майбутнє свого народу. Маючи багато спільних рис з колективними звертаннями, зумовленими їх жанровою природою, ці твори мають багато специфічних характеристик, на які слід звернути увагу, надто ж коли мова йде про письменницьку, “моноавторську”, 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 наявні 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” [53]), а структурні елементи композиційного блоку 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. При цьому автор вдається до сентенцій (“Ніякими політичними пристрастями, ніякими амбіціями не можна виправдати кровопролиття в очах цивілізованого світу” [53]; “Насильство не повинно переважати благородні ідеали гуманізму й норми цивілізованості” [53]), прямих закликів (“...Закликаємо вас — зупиніться, згасіть ворожнечу!” [53]) і навіть прохань (“Брати й сестри, благаємо вас — зупиніть кровопролиття... Ви потрібні людству, всім нам” [53]).

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?” [54]. Письменник, ніби втомившись від демонстрацій і маніфестацій, заяв і нот протесту, якими всуціль тоді було просякнуте суспільне життя України перед і після проголошення її незалежності, обирає нестандартну форму звернення до її народу. Автор вдається до конструкцій-субститутів, заміників дієслів наказового способу в ролі предиката формами складеного дієслівного присудка з прихованим спонуканням. Замість “зрозумійте й усвідомте власну відповідальність перед майбутнім! Проголосуйте 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” [54]. 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” [54].

Звернення Олесь Гончара напередодні Референдуму за змістом та емоційно-образною структурою досить близьке до іншого його твору, написаному через 24 дні, — “Україно, день твій гряде! Слово напередодні референдуму 1 грудня 1991-го”, яке у формі відповіді на запитання “Літературної України” було надруковане поряд з висловлюваннями на цю тему Л. Костенко, Ю. Мушкетика, М. Руденка [119].

У родинному архіві Олесь 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?” [43].

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 із значенням сумніву й упевненості (“Просто *не віриться*, що населення Криму згодиться бути маріонеткою, сліпим знаряддям у руках безвідповідальних озлоблених політиків”; “Тож *віриться*, що Крим зробить правильний вибір, не дозволить собою маніпулювати...” [43]).

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” [43].

“Звернення до всієї України” Олесь 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” [52]), автор стверджує нагальну потребу поєднати будівничі сили народу. Публіцистичний зміст цього звернення перегукується з патріотичним змістом листа письменника до президента Л. Кучми, написаним незадовго до своєї смерті [71]. Звернення Олеся Гончара “До виборців Артемівського округу” (1994) м. Києва демонструє ціленаправлений характер добору системи аргументів для того, щоб переконати виборців підтримати кандидата в народні депутати Верховної Ради України К. П. Морозова, справжнього патріота й висококласного спеціаліста, яких бракує в 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!” [41].

Низка звернень Олеся Гончара завершується оригінальним твором епістолярної публіцистики “До учасників Слобожанського Великодня”, написаним за два з половиною місяці до смерті, адресованим громадянам найбільш русифікованого регіону України. Автор закликав їх відновити в собі глибокі патріотичні почуття, активно приєднатись до розбудови держави (Докладно про це твір йдеться в підрозділі “Слобожанський мотив”).

Отже, звернення — це, перш за все, публіцистичний твір, що за характером авторства (державний орган, громадська організація чи високоавторитетний політичний діяч) набирає офіційної чинності. З усіх творів епістолярного жанру комунікативна система звертання 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, привітання, включає 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. Продемонстрована письменником парадигма форм волевиявлення спрямована на пом'якшення тону офіційного заклику чи наказу, відмову від авторитарних методів спілкування з народом.

Звернення “До учасників Слобожанського Великодня”.

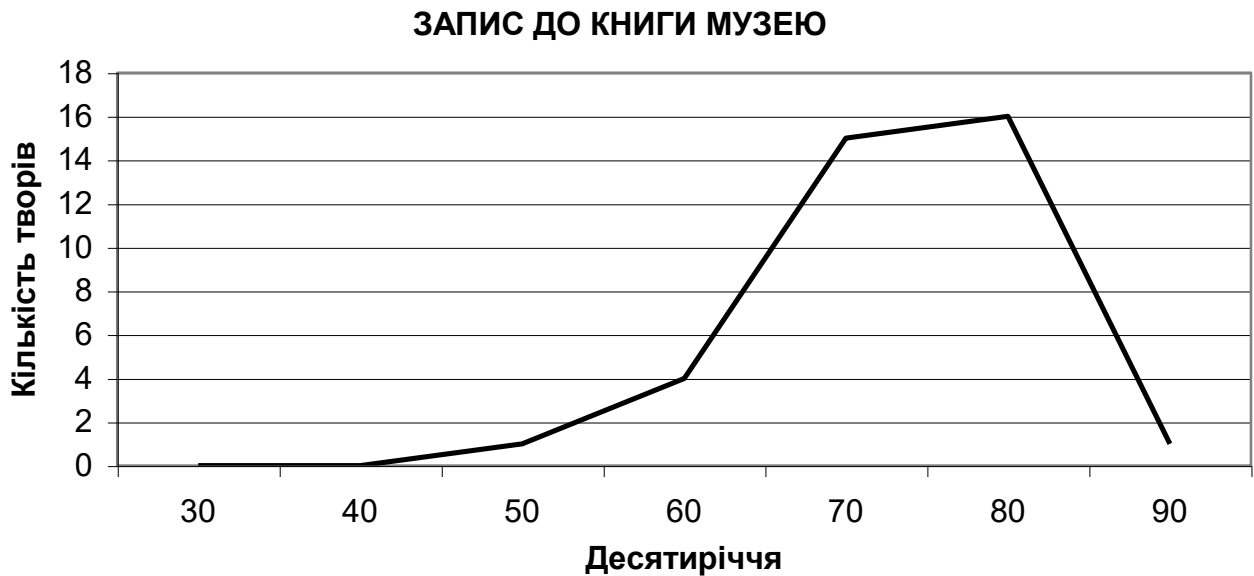
1995 р.

Творчість Олеся 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 Олеся Гончара виявила себе загальна риса його творчості — гуманістична спрямованість. Вона направлена 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.

3.13.4. Запис до книги музею

У публіцистичній спадщині Олеся Гончара така жанрова форма, як запис до книги музею засвідчує себе уже з п'ятдесятих років.



Письменник, перебуваючи в поїздках по Україні, любив здійснювати екскурсії до музеїв видатних митців. У книгах записів відвідувачів він неодмінно залишав то короткі (у кілька рядків), то більш розширені записи, які засвідчували повагу до їхньої творчості. 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, не зібрані дослідниками творчості письменника. Першим взявся розшукати їх по музеях Львівщини і видати окремим збірником учитель з міста Пустомитів, що на Львівщині, О. С. Зарубко, однак з невідомих причин така книжка не побачила світу.

Високу оцінку Олесем Гончаром публіцистичного жанру запису до книги музею 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 автором передмови, адже цього вимагала тема високого громадянського звучання, виваженість кожного слова, про що свідчить збережений у родинному архіві письменника текст рукопису, помережаний значною 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” [104, 11]. Письменник також наголошував на публіцистичному змісті таких творів, називаючи їх “документом часу, що ним промовляє сама епоха” [104, 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” [104, 11]. Письменник переконаний, що із записів до книги музею “є що почерпнути дослідникам народного життя, соціальної психології сучасників” [104, 11]. Гадаємо, що вони можуть бути предметом дослідження й теоретиків публіцистики.

У родинному архіві письменника та на сторінках періодики нами знайдено всього лише 37 записів до книги музею. За свідченням дружини митця В. Гончар, їх у реальності набагато більше. І все ж зібрані нами твори цього жанру дозволяють говорити про їхню специфіку. Навіть така невелика кількість потверджує те, що пік публіцистики Олесь Гончара припадає на 80-і роки минулого століття, період його найбільш високої 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 побаченого й пережитого письменником під час знайомства з експозиціями музеїв і 2) більш розлогі записи, здійснені 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 їх 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, всім працівникам музеїв за їх працю та важливий внесок у збереження культурної спадщини 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...” [217]; 1966 року — до книги Яготинського краєзнавчого музею: “Вітаємо землю, освячену генієм Тараса, вітаємо яготинців, ентузіастів рідної культури” [50]; 1977 року — до книги музею-заповідника “Кармелюкова вежа” у Кам'янець-Подільську: “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” [226]; 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 творив це славетне

гроно діячів української культури. Вам усім — співтворцям культури рідного народу — спасибі від душі!” [139].

Характерні риси другої групи творів цього жанру спричинила інша ситуація мовлення, коли запис до книги музею здійснюється на місці безпосереднього знайомства зі сторінками життя й творчості митців, проте в обстановці, яка дозволяє 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.

Окремі з таких записів до книги музеїв досить близькі до невеликої літературно-критичної статті, що включає лаконічну, образну характеристику осмислюваних явищ та оцінні підсумки. Яскравим зразком цьому є “Запис до Компаніївського альбома”, здійснений письменником у музеї Юрія Яновського 16 грудня 1970 року: “Поет степів, натхненний романтик — таким увійшов у нашу літературу Юрій Яновський.

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

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” [42].

Перше речення подає одним штрихом загальну метафоричну характеристику особливостей творчості Юрія Яновського. Друге — становить аргумент-доведення першої частини тези (“поет степів”), третє — другої її частини (“натхненний романтик”), а четверте — підсумок, де Олесь Гончар наголошує на місці творчості Юрія Яновського в українській літературі.

Як і в попередньому випадку, на перший погляд, запис “Для музею Лисенка в Каневі” (березнь 1980 року), що теж складається з чотирьох абзаців (перші три з яких — з одного речення), нагадує набір тез, об’єднаних лише темою, але при

уважному прочитанні розкривається логічна послідовність викладу 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 Лисенка нуртує життя, в ній чистота народних пісенних джерел.

Як і Шевченко, як і Франко, 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” [37].

Гадаємо, що саме перебування Олеся Гончара в музеї ушавленого українського композитора та запис до книги його відвідувачів спонукали письменника в жовтні цього ж року звернутися як депутату Верховної Ради СРСР з листом до першого секретаря міського комітету компартії Ю. Н. Єльченка, коли нависла загроза цьому та музею Лесі Українки “потонути серед житлових хмарочосів, хоча важко погодитися, що для розбудови історичного Києва це єдиноприйнятний і найкращий варіант” [77], порушити клопотання про заповідність стародавніх районів Києва.

Таким же є і запис Олеся 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” [11].

Більш розлогий запис Олеся Гончара “Для Чернігівського музею” Михайла Коцюбинського (1957) — теж невелика стаття, яка, очевидно, писалася 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” [40].

Увесь наступний текст — відштовхування від тези “Письменник високої культури” й представлення сучасного для митця бачення постаті класика української літератури: Михайло Коцюбинський — це передусім письменник-патріот, “чиє серце билося 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” [40].

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

На прохання Спілки письменників Білорусії Олесь Гончар надіслав для літературного музею П. У. 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, дозволив 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 із 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” [80].

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 сторони душі свого побратима по літературній праці. При цьому Олесь Гончар наголошує на перекладацькій діяльності П. Бровки, що познайомив білоруського читача з творами Тараса Шевченка, Павла Тичини, Максима Рильського, указує на його рідкісну вдачу “приятити людей, здружувати, всюди вносити з собою дух веселої товарищкості” [80]. 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” [80]. Семантема “дружба” у відповідності 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 [кривно 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 ясних і прозорих поезій] (у квадратних дужках позначені авторські вставки. — *В. Г.*) [80].

Більшу половину тексту становлять спогади Олеся Гончара про своє 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. Так, згадка про вечірні прогулянки з П. Глебкою серед хмарочосів Сан-Франциска, коли білоруський побратим, “поринувши в задуму міг кинути після тривалої мовчанки:

— А як воно оце вдома? Як там наш Пятрусь?” [80], — 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” [80].

Твір Олеся 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” [51]. Натомість на передньому плані — особистість автора запису, його роздуми про виховну роль місця поховання поета. Проте це виразно особистісне й глибоко гуманістичне слово Олеся 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”...” [51], 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...” [51]. 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” [51].

У наведених прикладах проілюстрована ще одна риса есе — дбайливе ставлення автора до художньої форми, що дозволило йому надати своєму невеликому творові філософського та публіцистичного звучання.

Запис до книги Канівського музею Тараса Шевченка.

20 червня, 1982 р.

Елеонора Блажко на сторінках “Літературної України” розповіла про поїздку Олеся 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” [15].

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 же 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 Олеся 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 Олеся Гончара виразно асоціюються з думками й образами його інших публіцистичних творів різних жанрів. Так, останній аналізований нами 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, заключним фрагментом якого став запис есеїстичного характеру до літопису Канівського музею-заповідника Т. Г. Шевченка, здійснений 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” [125, 102].

У зв’язку з аналізом “Запису до літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі” слід також згадати подорожній нарис “Канівський етюд” (1983), в основі якого документальний факт поїздки Олеся 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’ї” [60, 183]. А осмислення публіцистом символу Тарасової гори, виявляється, започатковане ще 1974 року в передмові “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...” [104, 11].

І вже на схилі віку у виступі напередодні Всесвітнього форуму українців “Скликає Мати” (1992), свідомість автора знову живиться рецепціями образу Тарасової гори. Так, 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” [106, 205].

Отже, символ Тарасова гора у творчості письменника поряд із 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” [227], — ці слова, адресовані науковим співробітникам музею Гоголя в селі Гоголеве 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 Полян, увічнити пам'ять про великого класика в його рідній Яновщині [113, 443]. Тези зачину, які, мабуть, десь друкувалися як невелика стаття, розгорнулися в нарис. Проте Олесь Гончар, реалізуючи свій задум у художньому слові, заснованому на документальних фактах і реальних враженнях від подорожі по рідній для нього Полтавщині, гоголівськими місцями, в останній публікації цього твору [125, 121-133] вилучив їх, очевидно, відчуваючи, як вони дисонують з образно-стилістичною системою тексту. Однак наявність такого початку в першому варіанті твору багато чого 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 близькими за змістом і формою до записів до книги музеїв є листи Олесь Гончара, адресовані їм 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” [75], — 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” [67], — відверто ділився він інтимними роздумами з директором музею-садиби Ясна

Поляна С. Г. Буніним; “Тож будьте щасливі у своїй праці, завжди любіть Хортицю, оберігайте її — козацьке серце України!” [74], — звертався письменник до працівників держзаповідника на острові Хортиця, до створення й збереження якого був особисто причетний.

Проте найбільш спорідненими із записами до книги музеїв є виступи Олеся Гончара на відкритті музеїв: “Сюди приходитимуть нові й нові покоління, тут житиме невмирущий дух Максима Рильського...” [131], — 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!” [160], — зазначав він у виступі на мітингу в день відкриття музею Сергєєва-Ценського в Алушті.

“Без особистих зусиль О. Т. Гончара неможливо собі уявити розвиток музейної справи в республіці...” [209, 14] та рух за збереження пам’яток історії й культури (недаремно Всеукраїнському фонду відтворення видатних пам’яток історико-архітектурної спадщини, заснованого з ініціативи Олеся Гончара, присвоєно його ім’я). Свідченням цьому є численні листи Олеся 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. Так, Олесь Гончар клопотався про збереження пам’ятних місць, пов’язаних з життям і творчістю І. П. Котляревського (1963, 1966, 1969) [209; 41, 57, 181]; про необхідність створення архіву-музею діячів літератури і мистецтва (1965) [209, 44]; про відкриття меморіального музею М. Т. Рильського (1965) [209, 45]; про поліпшення умов зберігання експонатів у Дніпропетровському історичному музеї (1965) [209, 50]; про увічнення сторінок історії українського козацтва (1965, 1988) [209, 50]; про доцільність оголошення комплексу приміщень Київського Братства

Києво-Могилянської академії історичним заповідником (1969) [209, 192]; про встановлення меморіальної дошки на честь Лесі Українки в Сан-Ремо (1971) [209, 200] та ін.

Останнім був лист Олеся Гончара Президентові України Л. Кучмі про відтворення комплексу колишнього Києво-Золотоверхого Михайлівського монастиря від 20 травня 1995 року [209, 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, направлену на збереження пам'яток історії і культури, подають емоційну оцінку письменником власної діяльності (“Вдалося зробити — не таке вже й велике — добре діло для Музею Лисенка, а одразу посвітлішало на душі” [127, II, 560], “доводиться клопотатися, щоб таки підтримати ці ледь жеврюючі вогнища культури” [127, II, 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 [127, II, 561].

Слід коротко сказати про оригінальність мови жанру запису до книги музею. Зважаючи на наявність у текстах суспільно-політичної лексики, притаманної для публіцистичного 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 перевазі) емоційно-забарвленого й образного слова. Серед усіх художніх засобів — епітетів (“сила світлоносна”, “могутня праця” — про М. Лисенка [37]; “найчорніші часи реакції”, “широкообрійна творчість” — про М. Коцюбинського [40]), метафоричних порівнянь (“як вітрила, напнуті тугими степовими вітрами” — про романи Ю. Яновського [42]), власне метафор (“нуртує життя”, “душа” і “здоров'я”

народу — про М. Лисенка [37]; “світяться сонцем” — про твори Ю. Яновського [42]; “троно діячів української культури” — про Миколу та Корнила Устияновичів [139]), Олесь Гончар надає перевагу метонімії: “людина світлої душі” [80] — про П. Бровку; “мудрий учитель” [67] — про Л. Толстого; “высокая мастерская великого труженика”, “орлиное гнездо художника-орла” [160] — про музей С. Сергєєва-Ценського в Алушті; “вітаємо велике Курбасове життя” [11] — про творчість Л. Курбаса; “чиє серце билося для народу” [40] — про творчість М. Коцюбинського; “Тарасова гора” [51] — місце поховання Т. Шевченка; “гніздо Устияновичів” [139] — про музей-садибу Миколи і Корнила Устияновичів; “закохався в його чародійне слово” [217] — про творчість М. Черемшини; “поет степів” [42] — про Ю. Яновського; “поєми в прозі” [42] — про твори Ю. Яновського; “земля, освячена генієм Тараса” [50] — про Яготин.

Мова записів до книги музеїв виявила ще одну ознаку, притаманну публіцистиці Олесь Гончара, — асоціативність змісту, “зчеплюваність” структурних елементів дискурсу творчості Олесь Гончара — власне його творів і оцінку їх читачами, критиками, побратимами по перу. Так, метафора “органної музики”, що підсвідомо виринула з пам’яті Олесь Гончара під час запису до книги Кам’янець-Подільського музею [226], 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.: 226]. Ще більше увиразнюють індивідуальне мовлення Олесь Гончара авторські неологізми — “широкообрійна” [40]; “крайсвіття”, “приязнити” [80]. До речі, останнє слово письменник утворив на базі вже відомого в народній мові “приязнувати”, зареєстрованого в Грінченковім “Словарі української мови” [202, 455].

Масштабність мислення Гончара-публіциста (“планетарність” — в оцінці його художньої творчості літературознавцями) засвідчили такі вислови: “озватись до неї (людини. — *В. Г.*) аж із другої сторони планети” [80]; “Тарасову гору видно всій

Україні! Видно її сьогодні всім континентам земної кулі” [51]; “Пусть будет видна на весь мир эта высокая мастерская” [160].

Отже, жанр запису до книги музею переконливо заявив про себе в публіцистичній творчості Олесь Гончара і потребує канонізації в парадигмі жанрових форм публіцистики загалом. Він засвідчує високу громадянську активність автора, його визначний вклад 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 їх зміст і форма та момент здійснення запису (безпосередньо в музеї чи написані пізніше й надіслані до музею).

Записам другої групи (співвідносним із статтями й нарисами) притаманна присутність мемуарного елемента, що зумовлює перевагу ліричного компонента над публіцистичним у змісті твору і його тяжіння до есе.

Мова записів до книги музею, виявляючи типові ознаки публіцистичного стилю, позначена спеціальними рисами жанру й індивідуальної творчої манери автора.

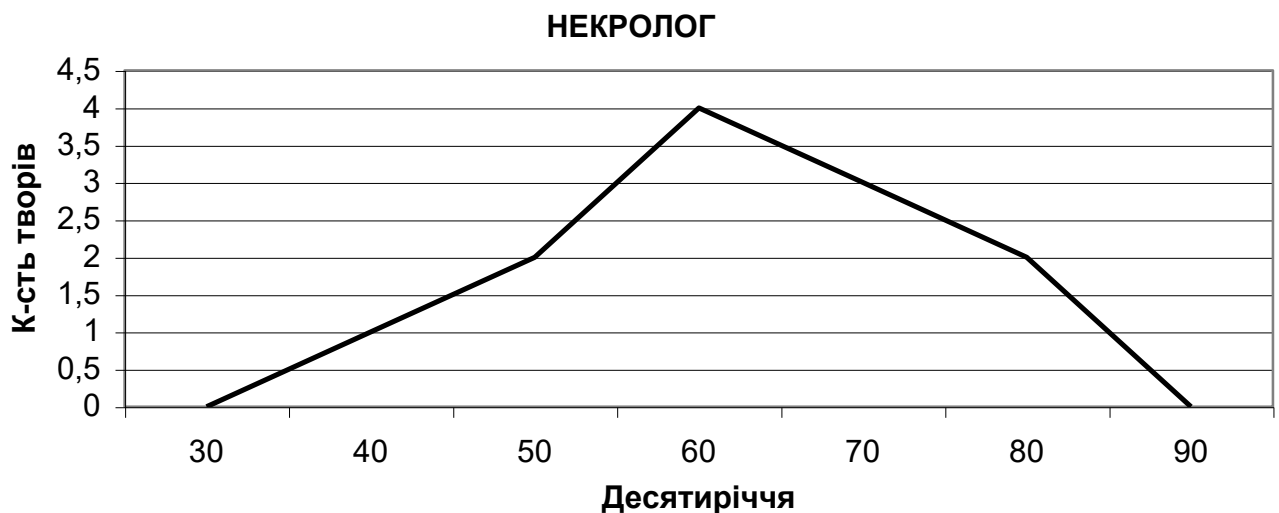
3.13.5. Некролог

Актуальність розгляду некролога в жанровій системі публіцистики Олесь Гончара пояснюється тим, що цей жанр досі не став об’єктом зацікавлення теоретиків журналістикознавства. У завдання підрозділу входить коротке висвітлення історії некролога як жанру публіцистики, визначення його місця в журналістиці письменника, з’ясування композиційно-структурних та мовно-стилістичних особливостей некрологічних текстів письменника, а також розкриття їх інтертекстуальності.

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 Гончар, 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 протікали в навколишньому житті.

У системі змістових форм публіцистики Олесь Гончар зустрічається жанр, про який написано зовсім мало. Це — некролог.



Найчастіше дослідники його не помічають або ж твори, написані з приводу смерті письменників, відносять до жанру літературної критики [149]. А втім, некролог як публіцистичний жанр має досить тривалу історію розвитку. “Енциклопедический словарь” Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона відносить його народження до часів виникнення християнства. А вже в перші роки розповсюдження цієї віри склалася традиція вести списки померлих у церковних

книгах. За іншою версією, витoki некрологів лежать в 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)” [225, 925].

В Україні зародження некролога як жанру треба віднести до X ст., коли, після запровадження в Київській державі християнської віри, у церковних книгах стали записувати спершу імена померлих служителів культу та інших людей, які мали певні заслуги перед церквою. Пізніше, у середньовіччя, у церквах та монастирях стали вести списки або календарі, до яких записували подвижників, мучеників за віру, церковних ієрархів, визначних державних діячів, а також тих, хто замовляв вічну месу.

Первісно 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 стали входити до збірників, що містили біографічні дані відомих діячів, які померли за останній час. Такі збірники друкувалися в Німеччині, Франції, Росії, ряді інших європейських держав.

Пройшовши значну еволюцію, у другій половині XX ст. некролог постав як жанр, 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” [215, 192—193]. Сучасний некролог — це відносно невеликий за розміром твір, характерними ознаками якого є

стислість, лаконічність викладу матеріалу, достовірність викладених у ньому фактів із життя померлого. Церемоніальний характер жанру позначається на стилі викладу матеріалу. Зокрема цим можна пояснити сумний, мінорний пафос подібних 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 в збереженні світлої пам'яті наприкінці твору, перелік заслуг померлої людини в середині твору. При цьому початок і кінцівка такого твору є відносно невеликими, а середина — більш поширеною.

Некрологи друкуються переважно на останніх сторінках газет, беруться в чорну рамку. Озаглавлюються вони здебільшого за ім'ям і прізвищем покійного “Іван Світличний”, “Євген Гуцало”, “Олесь Гончар”, “Степан Крижанівський”. Рідше заголовки некролога є перифразом: “Славний син України” (у зв'язку з кончиною Юрія Збанацького), “Пам'яті вчителя” (з приводу смерті Василя Ващенка), 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 мова йде про смерть керівників установ чи організацій тощо. Коли ж мова йде про смерть відомих письменників, то тоді некрологи підписують керівники Національної спілки письменників України, провідні прозаїки, поети, публіцисти чи критики. В окремих випадках, коли йдеться про смерть письменників, що мають особливі заслуги перед державою, їхні некрологи підписуються найвищими посадовими особами України, керівниками Національної спілки письменників. Так, некролог у зв'язку зі смертю Олесь Гончара підписано Президентом України, Головою Верховної Ради України,

Прем'єр-Міністром, іншими офіційними особами. Некролог з приводу смерті Євгена Гуцала підписав Прем'єр-Міністр України, керівники Національної спілки письменників України.

Однак, як свідчить досвід ХХ століття, досить часто бувають випадки, коли окремі літератори пишуть некрологи з приводу смерті визначних митців, з якими були знайомі, з ким підтримували дружні стосунки, творчі контакти протягом багатьох років і десятиліть.

Такими є некрологи Олеся 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 по 1971 рік, Олесь Гончар очолював Спілку письменників України), він ставив свій підпис на багатьох колективних некрологах, у тому числі й з приводу смерті письменників, з якими не товаришував. У своїх індивідуальних некрологах письменник-публіцист прагнув донести до громадськості не лише справу їхнього життя, а й ті незримі духовні ниті, що поєднували його з покійником.

Некрологи Олеся Гончара можна поділити на такі жанрові різновиди, як некролог-виступ та некролог-стаття.

Серед некрологів-виступів Олеся Гончара вирізняється некролог-телевиступ, про який згадується в публікації Ю. Поліського “Судилась пам'ять невмируща” [193]. Невдовзі після смерті Натана Рибак українське телебачення показало передачу, присвячену пам'яті письменника, “Натан Рибак. Сторінки творчості” (автор Ірина Діденко, режисер Ю. Баранович), де прозвучало схвильоване слово Олеся 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, котра витікає з жанрової природи некролога, твори цих жанрових форм мають певну специфіку, яка помітна в композиції, змісті та мовно-стилістичному оформленні.

Так, 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) [100]; “Помер Захарія Станку. Пішов із життя славний романіст, поет, академік, невтомний поборник дружби наших літератур” [88, 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” [99]; “Пішов із життя Микола Бажан, великий діяч української культури. Ніхто не скаже, чи знайде заміну його могутній інтелект і не менш могутній поетичний дар” [120].

Початки некрологічних промов Олесь Гончара забарвлені урочисто-офіційним колоритом, на що вказує присутність суспільно-політичної й термінологічної лексики (народ, інтелігенція, самовіддано, інтелект), старослов'янizm (воістину).

Некрологи, які з різних причин не промовлялися автором, призначені для друку, ми відносимо 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” [35] (про Володимира Сосюру); “Увесь читаючий світ озвався болем на цю тяжку звістку: пішов з життя автор “Тихого Дону” (про Михайла Шолохова) [121]; “Прекрасна дочка прекрасного народу — можна було почути про неї...” (про Галину Кальченко) [83]; “І знову ось прощання, і ще одна втрата, тим гіркіша, тим

тяжча, що передчасна, — передчасністю, нежданістю своєю вона всіх нас приголомшила” (про А. Малишка) [86].

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 А. Малишка [180]; “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 [154]; “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 [203]; “Пекуче горе обпекло моє серце. Світе мій милий, схили голову в журбі і печалі — помер великий співець сучасності” — Андрій Малишко про М. Рильського [182].

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” [128, 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” [120]; “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” [35]; “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” [86].

Іноді кінцівка Гончарових некрологів переростає у своєрідну міні-новелу мемуарного характеру, 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” [88, 212].

Некрологічні виступи письменника названі “Промова Олеся Гончара на похороні...” (Остапа Вишні, А. В. Головка, М. Т. Рильського, П. Г. Тичини). На відміну від них некрологи-статті включають до заголовка образну характеристику померлого (“Флагман радянської літератури” — про М. Шолохова), його ім'я (“Володимир Сосюра”, “Юхан Смуул”, “Пам'яті Захарії Станку”), указують на церемоніальний характер промови (“Всі ми в скорботі” — про М. П. 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 похоронами М. Т. Рильського названий “Промова товариша О. Т. Гончара”, а неофіційні некрологічні статті побратимів по перу — “Прекрасна зоря” Михайла Стельмаха [203], “Пекуче горе обпекло моє серце” (Андрія Малишка) [182], “Ростуть у Нечімнім дуби” (Миколи Олійника) [188], “Сади для солов'їв” (Василя Кучера) [172], “Пригадується...” (Миколи Тарнавського) [206].

Ширші й повніші за змістом та позбавлені офіційності, некрологи-статті характеризуються ліричністю змісту, включають 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” [121].

Природа некролога як жанру полягає в тому, що подібний публіцистичний твір, на відміну від інших, не може заздалегідь плануватися, продумуватися, писатися тривалий час. Некролог пишеться нагально, терміново, одразу ж по одержанні звістки про смерть відомої людини. Буває, що така звістка 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-стаття “Народна” з приводу смерті скульптора Галини Кальченко була написана Олесем Гончаром 12 березня 1975 року в готелі “Москва” в тодішній радянській столиці, де письменник перебував у справах, і там 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, відзначаються її вершинні досягнення в галузі, у якій вона працювала.

Нестандартно підходив Олесь Гончар і до викладу біографічних відомостей, переліку заслуг покійного перед своїм народом, суспільством, державою. При цьому дуже часто в некрологах письменника звучать мемуарні ноти, життєву долю померлого публіцист ніби пропускає через факти особистого спілкування з ним, вилучаючи те головне, заради чого існувала їхня дружба: “Бачили ми його безмежно ніжним, і ласкавим, і змордованим, обраненим, бачили і гнівним, і пісенно натхненним — і все це був він, Андрій Малишко, людина дивовижної цільності й рідкісного душевного багатства, людина-вогонь, боєць, патріот” [86]; “Не напишеться поема про геніального Артемія Веделя, яка була в Бажанових задумах, не зреалізуються інші його твори, — гірко це усвідомлювати” [120]; “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” [100]; “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” [128, 204].

Для некрологів Олесь Гончар характерними є риси, загалом притаманні його творчій манері, такі, як масштабність мислення (“...З часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким іскрометним, таким сонячним сміхом, яким вона засміялася знову в прекрасній творчості Остапа Вишні” [100]; “...Уся світова поезія втратила в особі Павла Тичини рідкісну творчу індивідуальність, творця невмирущих художніх шедеврів, одного з найвизначніших поетів ХХ віку” [101]; афористичність вислову “Прекрасна дочка прекрасного народу” [83] (про Галину Кальченко); “Життя... народжене для співу” [86] (про Андрія Малишка); “Митець могутньої творчої снаги” [88, 212] (про Захарію Станку); “Мистецтво вимагає безстрашшя” [128, 204] (про творчість Юхана Смуула); романтичність світобачення (“Життя такої місткості, полум'яного темпераменту, життя буйне, шалене, народжене для співу, для лету, для високих помислів” [86] (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” [83]), інтертекстуальність тексту. Остання риса вимагає більш докладного пояснення.

У сучасній науці терміном інтертекстуальність користуються досить часто. При цьому виходять з того, що 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 посилення до попередніх текстів і літературних фактів” [220, 261]. Жанр некролога з його нагальністю, лапідарністю змісту, ритуальним характером, здавалось, не дуже сприяє інтертекстуальності. Однак у Олесь Гончар ця особливість знаходить своє специфічне втілення. Вимовляючи слова прощання у зв'язку зі смертю Павла

Тичини, письменник-публіцист органічно вплітає в текст некролога рядки з відомих творів класика поезії ХХ століття: “Великий поет нашого народу, вірний син нашої Батьківщини Тичина, можливо, як ніхто інший, зумів висловити думи і почування народні, його творчість мала цілковите право сказати про себе — я єсть народ” [101]. 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 [212, 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” [101].

Назви творів, які згадуються в некрологах Олеся Гончара, що стали знаковим явищем не тільки в творчості письменника, а й у національній літературі (наприклад: роман “Босий”, 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, яблуневоцвітно” [212, 36], породжує метафора з компонентом “яблунево”, ужита в тексті некролога: “Всі письменники України носили в собі синівську любов до вас, до вашої яблунево чистої душі” [101].

Інтертекстуальність некрологів Олеся 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, зроблені 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” [83].

Інтертекстуальність на рівні алюзій у некрологах Олеся Гончара носить інтенціональний характер, оскільки вона спланована письменником заздалегідь, усвідомлена ним 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. Так, висока оцінка ранньої творчості Павла Тичини та осмислення його поетичного здобутку цього періоду в некролозі (1967) всупереч тогочасній критиці та літературознавству, де увага здебільшого акцентувалася на надбаннях поета, починаючи від збірки “Партія веде” (1934), можливо, посприяли тому, що заголовок портретного нариса, присвяченому 90-річчю від дня народження поета був обраний такий: “Яблуновоцвітний геній України” (1981), а цей твір починався рядками вже згаданої поезії “Не дивися так привітно” (1918).

Телевиступ-некролог Олеся Гончара, присвячений пам'яті Натана Рибачка (1978), змістовно пов'язаний з нарисом “У Веймарі” (1983), приуроченому 70-річному 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 осягати 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), послужили 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. Н. Кальченко, причому для нарису “Пам’яті Галини Кальченко” (1975, друга редакція 1978), ювілейного виступу, приуроченого 50-річчю видатної скульпторки “Поезія пластики” (1976), передмови “Квітка звалась би ломикамінь” до книги “Народний художник Української РСР Галина Никифорівна Кальченко” (1978) прото-, архетекстом служив 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, виходячи з психології творчості, можна пояснити обставинами життя Олеся 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 виринало в кожному наступному творі, присвяченому народній художниці. Біль втрати 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. Так, у нарисі знаходимо дослівне повторення фрагмента некролога, де пояснюється ключове слово (“народна”), що винесене у заголовок цього твору, у характеристиці померлої: “Народна... Звання народної художниці для Галини Кальченко було не лише почесною відзнакою, воно стало для неї внутрішнім змістом її діяльності, подвижницької творчої місії, святим обов’язком” [83]. Дослівним у всіх трьох творах (1976) є повторення фрагмента, відсутнього в прощальному слові Олеся 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...” [87, 288]. Та й кінцівка нарису, що частково повторюється в передмові, за набором лексем нагадує нам некролог: “Ми звертаємось до Галини Кальченко як до живої...” [87, 288]; “Приходять 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” [87, 289].

Реквізити некролога (обов’язковий набір слів-кліше) відлунюють і в ювілейному виступі “Квітка звалась би ломикамінь...”: “Зовсім несподівано пішла Галина Кальченко із життя, працювала буквально — доки слухалася рука, не розлучалася із впливом 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...” [62]. Останнє дописано автором від руки на полях друкованого тексту виступу.

Фрагмент некролога, де 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” [87, 288].

Коли йдеться про смерть представників інших народів — росіянина Михайла Шолохова, естонця Юхана Смуула чи румуна Захарії Станку, то український публіцист завжди виходить з того, 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...” [121]; “Твори Захарії Станку неодноразово видавались... і в Києві, багатьох друзів має на нашій землі його пристрасне слово” [88, 212]; “Естонія стала ближчою нам завдяки творчості Смуула...” [128, 204].

Для всіх некрологів Олесь Гончара 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...” [120]; “Пішов від нас письменник воістину народний — народний у кращому розумінні цього слова” (“Про Остапа Вишню” [100]; “Великого трудівника втратила Україна” (“Про М. Рильського”) [99]; *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” [101]; “Дуже сумно, що нема його (Юхана Смуула. — В. Г.) зараз з нами, що тільки свічка горить там, де він міг стояти, усміхаючись” [128]; *метафори*: “Склалися крила, урвався політ”

(“Про Галину Кальченко”) [83], “...мужній образ Миколи Бажана відпливає у вічність” [120]; *фразеологізм*: “Навіки склалися руки, які так багато зробили...” (“Про М. Рильського”) [99].

Ще одна специфічна риса Гончарових некрологів — уміння автора коротко й точно визначити велич і місце померлого в українській чи світовій культурі. При цьому (часто метафорично) виділяються найсуттєвіші 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” [120]; “Батьком українського... гумору справедливо називали ми у своїй письменницькій сім’ї” (“Про Остапа Вишню”) [100]; “В його (Володимира Сосюри. — *В. Г.*) поезію закохувались, він справді був улюбленцем мільйонів” [35]; “Доки звучатиме українське слово, доки житиме наш народ, доти житиме в серці народнім любимий письменник Остап Вишня” [100].

У родинному архіві Олеся Гончара — небагато свідчень авторського редагування текстів некролога. Однак навіть наявні два матеріали дозволяють нам говорити про певну специфіку роботи письменника над текстами цього жанру.

Так, відгукнувшись співчутливим словом на смерть російського письменника Михайла Шолохова, Олесь Гончар пише спочатку некролог російською мовою, який був надрукований в “Літературной газеті” 29 лютого 1984 року, а пізніше — у перекладі українською мовою — у “Літературній Україні” 3 березня 1984 року. Збереглися два друковані аркуші російського варіанту твору з порівняно невеликою правкою письменника, яка повністю ввійшла до українського тексту.

Динаміка змін пов’язана передусім з прагненням автора до лаконічності змісту. У зв’язку з цим проведене скорочення тих місць тексту, де 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): “Славетний письменник Росії, [дорогий усім народам і

літературам Країни Рад,] загально визнаний флагман багатонаціональної радянської літератури, Шолохов [завжди був другом багатьох і багатьох,] завжди був уважний до розвитку братніх літератур нашої соціалістичної Вітчизни” [122]; “Грандіозна епопея “Тихий Дон”, поряд з іншими чудовими творами митця, стала найулюбленішою для мільйонів людей. Висока у своєму трагізмі любов Григорія і Аксинї 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” [122].

Вилучаючи з українського тексту згаданий у російському варіанті твір Михайла Шолохова “Лазоревые степи”, автор ураховував специфіку української читацької аудиторії, для якої цей твір був менш відомий, ніж названі поряд “Донські оповідання” й “Доля людини”. У наступному прикладі (“Твори Шолохова полонять [читача] внутрішньою силою поезії і правди” [122]) вставлений додаток “читача” позбавляє ознаку творчості безвідносності, змушує реципієнта некролога відчувати себе в колі читачів творів російського письменника. А дописане автором слово “найвидатніших “у фрагменті “У плеяді [найвидатніших] художників ХХ сторіччя завжди сятиме ім’я Михайла Шолохова” [122] покликане посилити високу оцінку художньої творчості російського прозаїка. виправлене “емоційну схвильованість шолоховських творів” на “емоційну напругу” передає пошуки автором більш відповідного слова в оцінці 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 найбільш точно охарактеризувати небіжчицю як художника й громадянина та невтомну трудівницю. Ілюстрація динаміки авторської правки (а це в основному 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], осяяне 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...” [84].

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, здійснений у Нью-Йорку під час перебування у складі 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 [8, 100]. Очевидно, ця обставина змусила письменника по-філософськи оцінити цей жанр. Для нього безперечним є віднесення 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...” [163]. 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 Олесь Гончара є більш ліричними, 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 багатовікову історію, сформовані жанрово-стильові характеристики, і творча спадщина Олеся Гончара переконливо доводить його наявність у публіцистиці.

Таким чином, 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, де некрологи на видатних людей пишуться 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.

Таким чином, за понад шістьдесят років літературної діяльності Олесь Гончар витворив досить розгалужену жанрову систему журналістики, що включає 22 жанри, у тому числі 15 — публіцистичних, з-поміж яких найулюбленішими й найпоширенішими в нього були стаття, промова, інтерв'ю та нарис.

Незважаючи на те, що публіцистична спадщина Олеся Гончара становить понад 1000 творів різних жанрів, вона досі ще залишається маловивченою дослідниками публіцистики та журналістики. І хоча в працях багатьох вітчизняних учених ім'я Олеся Гончара завжди входило до обойми найвідоміших українських

публіцистів, докладний аналіз його публіцистичної творчості, зокрема в жанровому аспекті не зробив досі ніхто, а тому розглянута в цьому розділі жанрова система публіцистики письменника є першою спробою комплексного аналізу доробку митця. До того ж є всі підстави для твердження, що жанри журналістики та письменницької публіцистики навіть в творчості одного письменника, попри окремі збіги (інтерв'ю, стаття, рецензія, звернення, нарис, фейлетон, репліка), суттєво різняться між собою. Зокрема в письменницькій публіцистиці Олеся Гончара представлені такі жанри, яких немає в журналістиці. Це — промова, привітання, передмова (післямова), запис до книги музею, некролог, заява, відкритий лист, а також радіовиступ і радіоінтерв'ю та телевиступ і телеінтерв'ю.

Звертаючись до аудиторії, усно чи письмово, за допомогою радіо чи телебачення, Олесь Гончар, завжди враховував специфіку обраного жанру, використовував широку гаму засобів публіцистичного стилю, які в його застосуванні набирали індивідуальних рис. “З огляду на призначення публіцистичного стилю — формування громадської думки, — зазначав О. Д. Пономарів, — визначальною рисою його є вдале поєднання логізації викладу з емоційно-експресивним забарвленням. Щоб формувати громадську думку, публіцистичний твір має бути бездоганим стосовно логічної побудови. Водночас навіть найідеальніша в логічному плані річ не буде належно сприйнята, якщо вона викладатиметься безпристрасною, нековирною, 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” [194, 12—13]. Олесь Гончар розумів усе це, його публіцистичні твори характеризувалися продуманістю змісту й форми, він постійно дбав про образність, добираючи слова, думав про переносний, а часом і підтекстовий смисл, вводив неологізми, тяжів до афористичності висловів, експресивності вираження думки. Досить часто використовував риторичні фігури.

Промови Олесь Гончара відрізнялися логічністю, докладною аргументованістю тез і висновків, спрямованістю на певну конкретну аудиторію. Серед статей чимало було таких, що мали ювілейний зміст, де автор активно використовував портретні характеристики, мемуарні моменти. У літературно-критичних статтях прагнув давати аналіз вершинних явищ національної та зарубіжних літератур, ставлячи досягнення української у контекст кращих здобутків світової. При цьому багатство асоціацій, емоційність викладу змісту та образність думки поєднуються в них із суворою науковістю та філософською заглибленістю в найвизначніші явища історії українського красного письменства та літературного процесу.

Інтерв'ю Олесь Гончара є переважно гостро проблемними, соціально спрямованими, з відкритою політичною позицією. Вступаючи в діалог з кореспондентом, письменник дає власне бачення певних політичних, екологічних чи мистецьких проблем. Нерідко при цьому він відкриває 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, де активним учасником, окрім письменника, є ще й журналіст, який у формулюванні питань прагне поставити певну проблему, ненав'язливо примушуючи співбесідника з ним полемізувати, виявляти ерудицію, логіку мислення, шукати вагомні аргументи на підтвердження думок.

У нарисах найбільш повно виявляє себе індивідуальність автора як особистості: письменника, політика, громадського діяча. Нариси Олесь Гончара — це непорушна єдність художнього, побудованого на творчій уяві, світу й публіцистичного, оснований на документально точному освоєнні дійсності. У публіцистиці Олесь Гончара найбільш повно 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, засновані на фактах власного спілкування з

героєм. Подорожні нариси нерідко базувалися 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 Олеся Гончара не вписуються в усталені жанрові канони, оскільки яскраво виявляють авторську позицію й знаходяться в детермінованих, інтертекстуальних зв'язках з іншими суміжними жанрами, такими, як стаття та рецензія. Вони вводять реципієнта або в художній світ самого письменника, або того автора, про творчість якого пише Олесь Гончар. При цьому він прагне дати неповторну інтерпретацію художніх здобутків, знайомить 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 Олеся Гончара представлена не так часто. Більшість його творів цього жанру — це оцінка праць своїх колег по перу, здебільшого тих, кого він знав особисто. Оцінка та аналіз подавалася рецензентом 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, про які практично не пишуть журналістикознавці. 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 присутні не документальні факти, а свідчення, побудовані на асоціативності й мемуарності.

Досить поширеними в Олеся Гончара були такі практично не розроблені в науковій літературі жанри, як привітання, звернення, відкриті листи, записи до музейних книг. Їхній основний зміст визначається жанровою нетрадиційністю, автобіографічністю, ліричністю, нестандартністю бачення подій і явищ дійсності.

У цілому ж, 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.

Варто відзначити специфіку поезики публіцистичних жанрів Олеся Гончара. За десятиліття творчої праці вона зазнала помітної еволюції не лише в ідейно-тематичному змісті, де заполітизованість 30-40-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 Олеся 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 минулого століття, де активна взаємодія публіцистики й художньої літератури давала нову якість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович Семен. Публіцистика і література // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С.463—464.
2. Автомонов Павло. Жанр переднього краю: Український нарис-портрет в роки дев'ятої п'ятирічки. — К.: Рад. письменник, 1976. — 211 с.
3. Адамьянц Т. З. О некоторых факторах эффективности документализма в радио- и телевизионной журналистике. — 10.01.10 — журналистика. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Моск. ун-т. — М., 1980. — 23 с.
4. Александрович Євген. Олесь Гончар — совість української нації // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.378—386.
5. Балаян І. Перегортаючи фронтові газети... // Ленінський шлях. — 1960, 16 черв.
6. Бараневич Ю. Д. Проблемы сочетания документального и художественного отображения действительности в радиожурналистике (Литературно-драматическое радиовещание). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1966. — 20 с.
7. Баранов В. М., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика. — М.: Высшая школа, 1982. — 208 с.
8. Батюк Віктор. Він Україні неба прихилив // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка. / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.92—123.
9. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. писатель, 1963. — 363 с.
10. Белунова Н. И. Дружеское письмо в функционально-стилистическом аспекте // Русский язык в школе. — 2000. — №1. — С.75—78.
11. Береза Б. Автор “Прапорonosців” у Старому Скалаті // Збручанська зоря. — 1983, 20 червня.

12. Білецький Ф. М. Оповідання. Новела. Нарис. — К.: Дніпро, 1966. — 89 с.
13. Білий Олег. “На наших очах відроджується Київ” // Київ. — 2003. — №2—3. — С.3—8.
14. Білоус Дмитро. Великий українець // Вінок пам’яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П’янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.12—16.
15. Блажко Елеонора. Де сходяться дороги // Літ. Україна. — 1982, 19 серпня.
16. Богданов В. А. На переднем крае. — М.: Знание, 1984. — 64 с.
17. Боннер Олена. Точка зору // Молодь України. — 1991, 22 серп.
18. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высш. шк., Изд. центр Академия, 2000. — 556 с.
19. Високоліття. Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П’янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — 214 с.
20. Відкритий лист Олесю Гончару // А. Повниця. Читатели о писателях // Правда Украины. — 1990, 28 нояб.
21. Вінок пам’яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П’янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — 453 с.
22. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури / За наук. ред. Олександра Галича. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.
23. Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: Природа, еволюція, поетика. Монографія. — К.: КДПШ ім. О. М. Горького, 1991. — 217 с.
24. Глушков Н. И. Методология сравнительно-исторического исследования очерковой прозы в современной теории жанра // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. — Межвузовский тематический сборник научных трудов. — Калинин, КГУ, 1986. — С.3—15.
25. Гончар В. Повернення до своєї хати // Українська газета. — 2000, 21 грудня.

26. Гончар Олесь. Виступ для радіо на закордон. 5 лист. 1983 // Родинний архів письменника.
27. Гончар Олесь. Виступ по Всесоюзному радіо від 1 березня 1982 року // Родинний архів письменника.
28. Гончар Олесь. Виступ по телебаченню 2 березня 1983 року // Родинний архів письменника.
29. Гончар Олесь. Виступ на Центральному телебаченні. 14.02.88 // Родинний архів письменника.
30. Гончар Олесь. [Від імені Української Ради Миру] // Голос України. — 1991, 22 серп.
31. Гончар Олесь. Вітаємо посланців естонської землі // Родинний архів письменника.
32. Гончар Олесь. Вітаємо співців твоїх, Білорусь! // Вечірній Київ. — 1957, 17 верес.
33. Гончар Олесь. [Вітання школярам Ново-В'язівської середньої школи] // Зірка. — 1961, 9 черв.
34. Гончар Олесь. Вітаю чеські “Пороги” // Родинний архів письменника.
35. Гончар Олесь. Володимир Сосюра. Некролог. — Рукопис // Родинний архів письменника.
36. Гончар Олесь. Далекі вогнища. — К.: Рад. письменник, 1987. — 257 с.
37. Гончар Олесь. Для музею Лисенка в Каневі. 28 березня 1980 року // Родинний архів письменника.
38. Гончар Олесь. Для телевізії, 14.X.1986 // Родинний архів письменника.
39. Гончар Олесь. Для фільму про А. Малишка // Родинний архів письменника.
40. Гончар Олесь. Для Чернігівського музею. 19 червня 1957 року // Родинний архів письменника.
41. Гончар Олесь. До виборців Артемівського округу // Літ. Україна. — 1994, 24 берез.

42. Гончар Олесь. До Компаніївського альбому. 16 грудня 1970 року // Родинний архів письменника.
43. Гончар Олесь. До населення Криму (з приводу референдуму) 29.IV.1992 // Родинний архів письменника.
44. Гончар Олесь. До 50-річчя ЛАУ // Родинний архів письменника.
45. Гончар Олесь. До словацьких читачів // Родинний архів письменника.
46. Гончар Олесь. До 100-річчя з дня народження О. І. Білецького // Родинний архів письменника.
47. Гончар Олесь. До учасників Слобожанського Великодня // Літ. Україна. — 1995, 27 квіт.
48. Гончар Олесь. [До 60-річчя видавництва “Веселка”] // Святковий випуск газети “Веселка”. — 1994.
49. Гончар Олесь. Запис до Канівського музею // Родинний архів письменника.
50. Гончар Олесь. Запис до книги Яготинського краєзнавчого музею // Зоря комунізму. — 1966, 8 грудня.
51. Гончар Олесь. Запис у літопису музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі, серпень 1982 року // Родинний архів письменника.
52. Гончар Олесь. Звернення до всієї України // Літ. Україна. — 1993, 10 черв.
53. Гончар Олесь. Звернення до народу Грузії // Голос України. — 1991, 27 груд.
54. Гончар Олесь. Звернення до українського народу напередодні референдуму // За вільну Україну. — 1991, 30 листоп.
55. Гончар Олесь. З данських записників // Згар. — 2002. — №1 — С.84—92.
56. Гончар Олесь. Золотий сніп Таврії // Український мільярд. — К.: Політвидав України, 1973. — С.49—54.
57. Гончар Олесь. З приводу Нового 1984 року // Життя і слово. — 1984, 9 січ.
58. Гончар Олесь. Из писем фронтовому другу // Родинний архів письменника.
59. Гончар Олесь. Канів (запис до кн[иги] музею). 20 червня 1982 року // Родинний архів письменника.

60. Гончар Олесь. Канівський етюд // Далекі вогнища. — К.: Рад. письменник, 1987. — С.180—185.
61. Гончар Олесь. Катерина Білокур. Телевізія, 1980 // Родинний архів письменника.
62. Гончар Олесь. Квітка звалась би ломикамінь // Родинний архів письменника.
63. Гончар Олесь. К грузинским читателям // Родинний архів письменника.
64. Гончар Олесь. Китай зблизька. — К.: Рад. письменник, 1951. — 102 с.
65. Гончар Олесь. Лист до А. Юрчука від 29 січня 1995 року // Родинний архів письменника.
66. Гончар Олесь. Лист до В. Базилевського від 6 червня 1993 року // Родинний архів письменника.
67. Гончар Олесь. Лист до Буніна С. Г. від 18 липня 1978 року // Родинний архів письменника.
68. Гончар Олесь. Лист до Віталія Коротича від 16.01.1988 // Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара // Київ. — 2002. — №1—2. — С.124—127.
69. Гончар Олесь. Лист до Віталія Коротича від 29 липня 1992 // Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара // Київ. — 2002. — №1—2. — С.127—129.
70. Гончар Олесь. Лист до І. Шаповала від 27 липня 1992 року // Родинний архів письменника.
71. Гончар Олесь. Лист до Л. Кучми від 20 травня 1995 // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х рр. ХХ ст.: Зб. док. та матеріалів / Упоряд.: П. Т. Тронько та ін. — К.: Рідний край, 1999. — С.238—240.
72. Гончар Олесь. Лист до О. Ляшка від 20 січня 1982 року // Родинний архів письменника.
73. Гончар Олесь. Лист до полковника Денисова // Літ. газета. — 1947, 1 трав.
74. Гончар Олесь. Лист до працівників держзаповідника на о. Хортиця від 12 квітня 1992 року // Родинний архів письменника.

75. Гончар Олесь. Лист до працівників Ялтинського історичного музею від 11 червня 1990 року // Родинний архів письменника.
76. Гончар Олесь. Лист до О. Юренка від 1 січня 1947 року // Родинний архів письменника.
77. Гончар Олесь. Лист до Ю. Єльченка від 9 жовтня 1980 року // Родинний архів письменника.
78. Гончар Олесь. Лист-заява // Літ. Україна. — 1990, 18 жовт.
79. Гончар Олесь. “Літерарні новіни” // Родинний архів письменника.
80. Гончар Олесь. Людина світлої душі. 14 листопада 1982 року // Родинний архів письменника.
81. Гончар Олесь. “Маляткові” — 25 // Малятко. — 1985. — №1.
82. Гончар Олесь. Ми знали його таким... // Літ. Україна, 1994, 19 трав.
83. Гончар Олесь. Народна // Літ. Україна. — 1975, 14 берез.
84. Гончар Олесь. Народна. — Рукопис // Родинний архів письменника.
85. Гончар Олесь. Народ розуміє, що роблять письменники: Інтерв’ю Українському радіо 20 березня 1993 року. Рукопис // Родинний архів письменника.
86. Гончар Олесь. Незабутній твій образ // Літ. Україна. — 1970, 20 лют.
87. Гончар Олесь. Пам’яті Галини Кальченко // Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.285—289.
88. Гончар Олесь. Пам’яті Захарії Станку // Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.211—212.
89. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми: Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1980. — 314 с.
90. Гончар Олесь. Письмо американському солдату // Катарсис. — К.: Укр. світ, 2000. — С.127—131.
91. Гончар Олесь. Під небом алтайським // Радянська Україна. — 1972, 25 червня.
92. Гончар Олесь. Предисловие к публикации фронтовых поэзий // Огни Алатау. — 1966, 20 сент.

93. Гончар Олесь. Привет с Украины // Родинний архів письменника.
94. Гончар Олесь. [Привітання жінкам з нагоди 30-річчя Перемоги] // Родинний архів письменника.
95. Гончар В. Повернення до своєї хати // Українська газета. — 2000, 21 грудня.
96. Гончар Олесь. [Поздравление М. М. Зозуле. 28.10.74] // Родинний архів письменника.
97. Гончар Олесь. [Працівникам газети “Комсомолец Полтавщини”] // Комсомолец Полтавщини. — 1980, 30 трав.
98. Гончар Олесь. Промова на похороні Андрія Васильовича Головка // Літ. України. — 1972, 12 груд.
99. Гончар Олесь. Промова на похороні М. Т. Рильського // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
100. Гончар Олесь. Промова на похороні Остапа Вишні // Літ. газета. — 1956, 4 жовт.
101. Гончар Олесь. Промова на похороні П. Г. Тичини // Літ. Україна. — 1967, 19 верес.
102. Гончар Олесь. Про Остапа Вишню. Виступ на телебаченні 15.06.1982 // Родинний архів письменника.
103. Гончар Олесь. “Пусть счастье сопутствует вам как на земле, так и в небе” // Советский патриот. — 1959, 10 мая.
104. Гончар Олесь. Рядки любові // Із книги народної шани. — Дніпропетровськ: Промінь, 1976. — С.11—12.
105. Гончар Олесь. [“Сердечне вітання подолянам”] // Корчагінець. — 1986, 21 серп.
106. Гончар Олесь. Скликає Мати // Високоліття: Олесю Гончару 75: Збірник матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — С.203—205.
107. Гончар Олесь. Слово до тавричан // Нова Таврія. — 1982, 2 лют.
108. Гончар Олесь. Слово до уважного читача. — Рукопис // Родинний архів письменника.

109. Гончар Олесь. С Новим годом! // Родинний архів письменника.
110. Гончар Олесь. Там на заре // Родинний архів Олесья Гончара.
111. Гончар Олесь. Твір мав би називатись "Полігон" // Джерело. — 1994, січень.
112. Гончар Олесь. Твори: В 6 т. — Т.6. — К.: Дніпро, 1979. — 624 с.
113. Гончар Олесь. Твори: В 7 т. — Т.6. — К.: Дніпро, 1988. — 703 с.
114. Гончар Олесь. Телевізія 10.05.1988 // Родинний архів письменника.
115. Гончар Олесь. Телевізія (10 квітня 1992) з Абліцовим // Родинний архів письменника.
116. Гончар Олесь. Телевізія, 1994 (червень) // Родинний архів письменника.
117. Гончар Олесь. Телевізія 3.IV.1988 // Родинний архів письменника.
118. Гончар Олесь. Точка зору // Молодь України. — 1991, 22 серп.
119. Гончар Олесь. Україно, день твій гряде! Слово напередодні референдуму 1 грудня 1991-го. — Високоліття: Олесю Гончару 75: 3б. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — С.199—200.
120. Гончар Олесь. Усі ми в скорботі // Літ. Україна. — 1983, 1 груд.
121. Гончар Олесь. Флагман радянської літератури // Літ. Україна. — 1984, 3 берез.
122. Гончар Олесь. Флагман советской литературы. — Рукопис // Родинний архів письменника.
123. Гончар Олесь. Чехословацким друзям // Родинний архів письменника.
124. Гончар Олесь. [Читателям газеты "Комсомолец Кубани"] // Комсомолец Кубани. — 1976, 17 мая.
125. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1993. — 400 с.
126. Гончар Олесь. Щоденники (1995) // Слово і час. — 2003. — №4. — С.63—73.
127. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. — К., Веселка, 2002. — Т.1 (1943—1967). — 455 с.; Т.2 (1968—1983). — К.: Веселка, 2003. — 607 с.

128. Гончар Олесь. Юхан Смуул // Письменницькі роздуми. — К.: Дніпро, 1980. — С.203—204.
129. Гончар Олесь. Японські етюди. — К.: Рад. письменник, 1961. — 52 с.
130. Гордеева Е. Ю. Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — М.: НПК “Интелвак”, 2003. — Стлб. 707—709.
131. Гоян Я. “Ти силу дав мені, народе!” // Рад. Україна. — 1985, 14 вересня.
132. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах. — Львів: Вища школа, 1974. — 296 с.
133. Гриценко О., Кривошеєв Г., Шкляр В. Основи теорії журналістської діяльності. — К.: Міжнар. Інститут лінгвістики і права, 2000. — 205 с.
134. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фейлетон. — М.: Мысль, 1969. — 399 с.
135. Забіяка І. М. Епістолярна спадщина Василя Горленка: Монографія. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. — 247 с.
136. Заверталюк Н. І. Письменницька публіцистика в Україні 20-х — 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. — Автореф. дис. ... докт. філол. наук / Київський ун-т. — К., 1992. — 32 с.
137. Заверталюк Н. И. Публицистика писателей на Украине 20-х — 70-х гг. ХХ ст. Проблемы, жанры, мастерство. — Дисс. ... докт. филол. наук / 10.01.02 — украинская литература / Днепр. ун-т. — Днепропетровск, 1992. — 300 с.
138. Заповіт воїна-прапороносця // Дем. Україна. — 1998, 8 трав.
139. Зарубко О. “Дякую вам, добрі люди” // Голос народу. — 1997, 19 квітня.
140. Заява письменників, ветеранів Великої Вітчизняної війни // Літ. Україна. — 1995, 23 лют.
141. Заява учасників Конгресу українців. 22 січня 1992 // Родинний архів письменника.
142. Звернення до інтелігенції України // Голос України. — 1991, 21 серп.

- 143.Звернення до всіх народів світу, парламентів, Організації Об'єднаних Націй // Літ. Україна. — 1992, 30 січн.
- 144.Звернення до письменників світу // Літ. газета. — 1961, 28 лист.
- 145.Здоровега В. Й. Збагнути день суший. — К.: Дніпро, 1988. — 263 с.
- 146.Здоровега Володимир. Теорія і методика журналістської творчості. — Львів: ПАІС, 2000. — 180 с.
- 147.З приводу виступу М. А. Касьяна // Літ. Україна. — 1990, 27 груд.
- 148.З 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. ХХ ст.: Зб. док. та матеріалів / Упоряд.: П. Т. Тронько та ін. — К.: Рідний край, 1999. — С.235—237.
- 149.Зубович В. С. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський ун-т. — К., 1993. — 18 с.
- 150.Зубович В. С. Олесь Гончар — літературний критик і дослідник літератури. — Дис. ... канд. філол. наук / 10.01.08 — теорія літератури / Київ. ун-т. — К., 1993. — 181 с.
- 151.Іванюк Борис. Жанр // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С.197.
- 152.Іванюк Борис. Жанрова система // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С.201—202.
- 153.Ильченко Александр. [Воспоминание об Олесе Гончаре] // Правда Украины. — 1984, 19 апр.
- 154.Исаев Егор. Всіма любимий // Літ. Україна. — 1970, 20 лют.
- 155.Карпова Е. В. Речевой жанр поздравление: на границе культуры и массовой культуры // Русская словесность. — 2002. — №3. — С.62—67.
- 156.Карпов Владимир. Сейчас, как никогда нужно мудрое слово писателя // Известия. — 1988, 26 нояб.
- 157.Качкан В. Жанри публіцистики. — К.: КДУ ім. Т. Г. Шевченка, 1988. — 120 с.

158. Качкан В. А. Жанри радянського радіомовлення. — К.: ВПШ при ЦК Компартії України, 1976. — 39 с.
159. Кириченко Степан. Символ духу України // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.386—395.
160. Кислицина Л. У Сергеева-Ценского в гостях // Сов. Крым. — 1981, 28 ноября.
161. Клюев Е. В. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция: Учебн. пособ. для вузов — М.: Изд-во ПРИОР, 1999. — 271 с.
162. Коваль Віталій. Два листи Олеся Гончара // Київ. — 2002, №1—2. — С.119—131.
163. Коваль Віталій. “Мушиш витримати й цей Мангишлак” // Хрещата долина. — 1996, 24 лют.
164. Колышкина А. “Человек и оружие” // Боевые крылья. — 1963, 10 нояб.
165. Кононенко Петро. Син України і людства // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.88.
166. Корж В. Олесь Гончар — художник і мислитель // Дніпропетровський університет. — 1993, 6 квіт.
167. Коцюбинська Михайлина. “Зафіксоване і нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість. — К.: Дух і Літера; Харків: Правозахисна група, 2001. — 300 с.
168. Краща книжка року. Анкета критиків // Слово і час. — 1991. — №4. — С.7—19.
169. Кузьменко Володимир. Генеза європейської приватної кореспонденції та візантійська епістолярна традиція // Київська старовина. — 2003. — №3. — С.3—21.
170. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. — К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. — 306 с.

171. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів. — К.: Укр. письменник, 1997. — 230 с.
172. Кучер Василь. Сади для солов'їв // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
173. Лазебник Юхим. Молодість народного Китаю: Нотатки журналіста. — К.: Держполітвидав УРСР, 1959. — 167 с.
174. Лазебник Юхим. Публіцистика в літературі. — К.: Рад. письменник, 1971. — 320 с.
175. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. — Вид. третє, доповн. — К.: Рад. школа, 1971. — 488 с.
176. Лизанчук В. Основні засади функціонування сучасного державного радіомовлення // Телевізійна й радіожурналістика (Історія, теорія, практика і погляд у майбутнє). — Збірник наук. праць. — Вип. 2. — Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1999. — С.3—122.
177. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І. — К.: ВЦ Академія, 1997. — 752 с.
178. Лубківський Роман. Інтерв'ю // Україна. — 1990. — №51—52. — С.11.
179. Лубківський Роман. Сумління нації // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.244—247.
180. Майборода Платон. Мій друг, мій брат // Літ. Україна. — 1970, 20 лют.
181. Малиновський Ф. До степів таврійських // Ленінська зірка. — 1993, 3 квіт.
182. Малишко Андрій. Пекуче горе обпекло моє серце // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
183. Мусієнко О. Ми чесно йшли... Промова на звітно-виборних партійних зборах Київської організації СПУ 18 жовтня 1990 року // Літ. Україна. — 1990, 1 лист.
184. Мушкетик Юрій. За демократизм, національне відродження, високу духовність літератури (Доповідь на відкритті X з'їзду письменників України) // Літ. Україна. — 1991, 18 квіт.

- 185.Наенко М. Что завтра? // Лит. газета. — 1991, 8 мая.
- 186.На захист істини. Відповідь віце-президенту Росії Олександрові Руцькому // Голос України. — 1992, 13 лют.
- 187.Олейник В. П. Радиопублицистика: проблемы теории и мастерства: Уч. пособие. — К.: Вища школа, 1978. — 191 с.
- 188.Олійник Микола. Ростуть у Нечімнім дуби // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
- 189.Онишкевич Лариса. Лист до Олесья Гончара від 24 жовтня 1990 року // Родинний архів письменника.
- 190.Павличко Дмитро. Не прощаємося з ним! // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
- 191.Письменник і творчість (Розмова з Олесем Гончаром) // Ми і світ. The ukrainian magazine we and the world Canada. — 1975, July—August. — С.17.
- 192.Подолян М. Публіцистика як система жанрів. — К.: Київський ун-т, Інститут журналістики, Центр вільної преси, 1998. — 48 с.
- 193.Поліський Ю. Судилась пам'ять невмируща // Літ. Україна. — 1978, 7 груд.
- 194.Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. — К.: Либідь, 1992. — 248 с.
- 195.Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: проблеми майстерності. — К.: Вища школа, 1983. — 279 с.
- 196.Про специфіку публіцистики письменника // Слово і час. — 1992. — №7. — С.69—73.
- 197.Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики. — М.: Изд-во РИП-Холдинг, 2001. — 308 с.
- 198.Ребро Петро. Олесь Гончар і Запоріжжя: Літературно-критичні статті, нариси, хроніка. — Запоріжжя: Хортиця, 2001. — 71 с.
- 199.Сентябрьская книжка “Дружбы народов” // Московский литератор. — 1962, 19 сент.
- 200.Слабошпицький Михайло. Дмитро Нитченко — людина ідеї // Київ. — 2003. — №1. — С.133—136.

- 201.Слободанюк Р. Д. Мистецтво прогнозування в народознавчій публіцистиці // Редакційно-видавнича справа: досвід, проблеми, майбутнє. — К.: РВЦ “Київський ун-т”, 1997. — С.46—93.
- 202.Словарь української мови / Упоряд. Борис Грінченко: У 4 т.— К.: Наукова думка, 1996. — Т.3. — 516 с.
- 203.Стельмах Михайло. Прекрасна зоря //Літ. України. — 1964, 28 лип.
- 204.Стюфляева М. И. Поэтика публицистики. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1975. — 154 с.
- 205.Танюк Лесь. Виступ в парламенті республіки // Вечірній Київ. — 1990, 30 трав.
- 206.Тарнавський Микола. Пригадується... // Літ. Україна. — 1964, 28 лип.
- 207.Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів): Навч. посібн. / Під ред. В. Й. Здоровеги. — Львів: Вид-во при Львів ун-ті, 1989. — 328 с.
- 208.Теорія літератури / За ред. Воробйова В. Ф., В’язовського Г. А. — К.: Вища школа, 1975. — 400 с.
- 209.Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х рр. ХХ ст.: Зб. док. та матеріалів / Упоряд.: Тронько П. Т. та ін. — К.: Рідний край, 1999. — 304 с.
- 210.Тертичный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 312 с.
- 211.Тим, що не відають страху // Молодь України. — 1991, 8 берез.
- 212.Тичина Павло. Поезії. — К.: Рад. письменник, 1977. — 260 с.
- 213.Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). — К.: Правда Ярославичів, 1997. — 448 с.
- 214.Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. — К.: Наукова думка, 1975. — Т.1. — 448 с.
- 215.Українська літературна енциклопедія: У 5 т. — К.: Укр. рад. енциклопедія, 1990. — Т.2. — С.192—193.

- 216.Федик О. С. Журналістський текст: спроба національно-онтологічної характеристики // Українська журналістика і національне відродження / Ред. кол.: В. Й. Здоровега (відп. ред.) та ін. — К.: НМК ВО, 1992. — С.60—63.
- 217.Фіглевський М. Олесь Гончар — в Снятині // Ленінська правда. — 1965, 26 серпня.
- 218.Франкова криниця (Новорічне вітання О. Гончара). — 1991. — №52.
- 219.Франко Іван. До А. Ю. Кримського // Зібр. тв.: У 50 т. — Т.49. — К.: Наукова думка, 1986. — 810 с.
- 220.Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высш. шк., 1999. — 398 с.
- 221.Цюпа Іван. Лицар духовності // Вінок пам'яті Олесю Гончару: Спогади. Хроніка / Упор. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — С.30—37.
- 222.Чуб Дмитро. Стежками пригод. — К.: Веселка, 1993. — 62 с.
- 223.Чугай Петро. “Мужай, прекрасна наша мова...” // Вісті з України. — 1988. — №41, жовтень.
- 224.Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: Продуктивно-творческая интеграция. — Дисс. ... докт. филол. наук. — 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1989. — 343 с.
- 225.Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгаузъ, И. А. Эфронъ. — Т.80. — СПб., 1904. — С.925.
- 226.Шлапак Б. Сонце, мудрість, музика... // Подільські зірничі. — 1978, 5 квітня.
- 227.Шумский Д. Встречает Гоголево // Правда Украины. — 1984, 23 марта.
- 228.Юренко Олесь. З берегів юності // Україна. — 1978. — №52. — С.10—11.
- 229.Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: Печать, радио, телевидение, документальное кино / Под ред. Д. Э. Розенталя. — М.: МГУ, 1980. — 256 с.
- 230.Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. — Изд. второе. — М.: Сов. писатель, 1986. — 432 с.
- 231.Яцына О. Красные цветы журналу // Пионерская правда. — 1983, 9 дек.

232. Stirbt der Roman als Genre aus? // Tribüne. — 1965, 16 Januar.

РОЗДІЛ 4

ПОЕТИКА ПУБЛІЦИСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: ОНОМАСТИЧНИЙ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТОРИ

4.1. Онім як асоціативний індикатор публіцистичного дискурсу письменника

4.1.1. Загальна характеристика ономастичного простору

У публіцистиці Олесь Гончар, видатного українського письменника, як і загалом у всьому літературному здобутку митця, вагоме місце посідають ономастичні мовні засоби. Особливості стилю мовлення й жанру публіцистичного твору (промова, стаття, рецензія, інтерв'ю, нарис, есе, вступне слово, передмова, виступ на радіо й телебаченні) зумовили специфіку функціонування в них власних назв, особливість їх системно-ієрархічних та динамічних асоціативно-сміслових зв'язків. Ономастичний простір публіцистики Олесь Гончар складається з численних власних назв українського національного іменника й іншомовних пропріативів. Поетична ономастика в ньому репрезентована назвами таких класів, як хрематоніми, антропоніми різних розрядів (прізвища, особові імена, прізвиська), топоніми (ойко-німи, урбаноніми, ороніми, гідроніми, інсулоніми), міфоніми (бібліоніми), асоціоніми та ін.

Питання теорії й практики ономастики в публіцистиці знаходяться поки що на периферії наукової парадигми як журналістикознавства, так і ономотології. Свідченням тому може бути відсутність монографічних праць і наявність небагатьох невеликих розвідок, присвячених даній проблемі, а також недостатня увага до цих питань дослідників, учасників наукових ономастичних та журналістикознавчих конференцій.

Так, наприклад, лише 4 з 232 (1,7%) виступи стосувалися висвітлення теорії й практики власної назви в журналістському тексті на Шостій республіканській науковій конференції (Одеса, 1990) [135; 136], 2 з 78 (2,6%) — на ІХ Всеукраїнській

ономастичній конференції (Кіровоград, 2001) [75; 85], 2 з 203 (1%) матеріали були представлені на Восьмій Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Українська періодика: історія і сучасність” (Львів, 2003) [126] і 1 з 45 (2,2%) виступ на Міжнародній науковій конференції “Журналістика 2002: Проблеми світового інформаційного простору” (Київ, 2002) [131].

Специфіка газетно-журналістського тексту зумовила функціональний та когнітивний аспекти дослідження онімів у структурі його змісту та форми. Так, А. Данильченко, указуючи на особливість уживання топоніма в мові газети, відзначає його вагомість у розумінні тексту та основну — соціально-оцінну функцію, наголошує на тому, що “топоніми в порівнянні з апелятивами мають інакшу кількісну й частотну закономірність використання, а також інакше розподілення за газетними жанрами” [135, 112]. Аналіз ономастикону 16 сторінки “Литературной газеты”, здійснений В. Седристою, дозволив їй “зрозуміти його роль у створенні сатиричного ефекту, виділити три функції власних імен: ідеологічну, символічну, стилістичну” [135, 149], твердити про створення на сторінках газети системи пропріативів, що відповідає сучасній епосі [135, 148—149]. Метонімічне використання топонімів в публікаціях на міжнародні теми та функціонування невідмінюваних етронімів у публіцистиці стали предметом розгляду для Ф. Сергєєва [136, 110—112] й Г. Лагошняк [136, 60—62]. Розгляд онімних пріоритетів асоціативного простору реклами ліг в основу розвідок Т. Ковалевської [75, 31—34] та Н. Кутузи [85, 34—38]. “Між антропонімом та його паронімічним атрактантом-апелятивом можуть виникати різні семантичні зв’язки” [64, 118], — підсумовують свої спостереження над стилістичним використанням людських імен в поезії та фейлетоні С. Долман та В. Ільченко. Недостатню розробленість зазначених проблем у публіцистиці вони пов’язують з тим, що в ній “ідеться переважно про реальні імена та прізвища, котрі “обігрувати” не прийнято” [64, 120].

Наголошуючи на актуальності публіцистичної ономастики, В. Ільченко в іншій праці зауважував: “...Увагу дослідників привертають головним чином імена

художніх творів, тоді як експресія реальних власних назв у ЗМІ як засіб публіцистичності вивчається недостатньо активно” [71, 146]. Стаття цього автора “Соціально-експресивні конотації імен у ЗМІ” привертає увагу тим, що він, торуючи цілинний шлях у галузі журналістської ономастики, прагнув з’ясувати специфіку значення та функцій пропріатива на сторінках періодики. Зокрема В. Ільченко зазначав: “...У ЗМІ власні назви виступають як ідентифікатори дійсності, що відіграють важливу роль у референції, встановленні зв’язків тексту з соціально-значеннєвими реаліями. Особливістю функціонування онімів у мас-медіа є набуття ними соціальних конотацій...” [71, 145]. Цікавими є спостереження цього дослідника над комунікативними можливостями власної назви в журналістському творі (“Той самий онім різними соціумами може “читатися” по-різному” [71, 145]), суспільними функціями оніма, який потрапивши на “сторінки газет, означає, що він включений у систему суспільних відносин і тією чи іншою мірою стосується життя суспільства” [71, 145], діалектикою зв’язку значення оніма з реальними подіями (“Кожна більш-менш значна подія наповнює новим соціальним значенням імена, що ідентифікують її” [71, 145]), над екстралінгвістичними чинниками, що “через посередництво ЗМІ зумовлюють розширення значення імен, їх метафоризацію та метонімізацію” [71, 149—150]. Розглянувши на багатьох прикладах ономастичне поле власних назв у ЗМІ, цей науковець пересвідчився в тому, “що соціально-експресивний складник їхнього значення відіграє важливу роль у “творенні” публіцистичності” [71, 150] журналістського твору.

Починаючи з 80-х років, спостерігається активізація інтересу науковців до заголовка журналістського твору як його текстоутворюючого фактору [10; 57; 71; 75; 79; 80; 82; 85; 98; 102; 107; 109; 124; 131; 134 та ін.].

Слід зазначити, що філологічна, як лінгвістична, так і літературознавча, когнітивна теорія ономастики в українському науковому просторі вже склалася, у той же час як у журналістикознавстві вона заявила про себе лише в останні роки. Очевидно, інтерес науковців у цій галузі стимулювало активне проникнення

особливостей постмодерної літератури з її абсурдизацією дійсності, алогізмом мислення, складним центоном до журналістського тексту, а разом з цим і зростання дейктичної функції власної назви. У сьогоденному журналістському контексті за нових парадигмальних умов зростає актуальність когнітивної проблематики оніма.

Розуміння його в тексті, зокрема публіцистичному, — справа далеко не проста, бо вона базується на теоретичних засадах ономастики, знаннях традицій українського національного іменника, інтра- та інтерлінгвальних особливостях власних імен, глибокому усвідомленні їх джерел образності й експресії в розмовному мовленні, фольклорі, художній літературі. Успіх дослідника публіцистичної ономастики також залежить від його розуміння специфіки семантики пропріатива й апелятива, функцій власної й загальної назви в реальному житті та естетизованій формі його вияву в художній літературі та публіцистиці. Крім того, ефективність публіцистичного тексту багато в чому проявляється в кваліфікованому кодуванні змісту оніма та його декодуванні, ерудиції автора й ономастичної культури реципієнта. Якщо ж науковець у трактуванні когнітивної теорії оніма опускає один із важливих її аспектів — лінгвістичний, мовленнєво-комунікативний, соціальний, наративний, синергетичний, — він приречений на помилки.

Так, указуючи на актуальність проблеми розуміння оніма в сфері журналістики, порушеної В. Владимировим у монографії “Журналістика, особа, суспільство: проблема розуміння” [14], вважаємо, що її автору не вдалося розкрити специфіку когнітивного механізму оніма. В. Владимиров допускає неточності й помилки у своїх судженнях, починаючи від назви підрозділу “Кодування знака, або журналістика як соціальна ономастика” і до останніх його фрагментів: “Журналіст дає ім’я цілком так, як це робили первісні люди або перші філософи — **вперше, і вже пізнавши** сутність речі. Однак після древніх ім’я лишалося за предметом назавжди: у даній мові та й в десятках інших мов, а дане журналістом ім’я скоріше всього забудеться назавжди, заміниться новим, наступним” [14, 54].

Прагнучи до філософського рівня розуміння змісту оніма, дослідник плутає поняття ономасіології (теорії номінації, одного із аспектів семантики як науки, що вивчає природу, закономірності та типи мовного позначення елементів дійсності) й ономастики, або ономатології (розділу мовознавства, який вивчає власні назви, їх будову функціонування, розвиток і походження) [125, 404]. Журналіст може послуговуватися досягненнями прикладної й історичної ономастики, уживаючи власні імена як документальні свідчення певної історичної доби чи відтвореного соціального середовища або ж у метафоричному переосмисленні з соціально-оцінною функцією. Однак це не підстава для того, щоб журналістику прирівнювати до ономастики (“журналістика як соціальна ономастика” [14, 50]; “...будь-яка вербальна діяльність, у тому числі й журналістика, має стосунок до іменування й може бути розглянута як ономастика” [14, 53]; “вони (журналісти. — *В. Г.*) поіменують, і не людей, міста чи товари, а соціальні події. І тому можемо говорити про соціальну ономастику” [14, 52]).

Опонуючи твердженню В. Владимірова “соціальна ономастика поки що не є наукою” [14, 52], зауважимо, що теоретична ономастика й зародилася передусім з людського усвідомлення соціального статусу власної назви. Теза “працівники редакції тим власне кажучи, й займаються повсякчас, що іменують своїми текстами нові, неповторні речі, комбінації прізвищ, посад, подій, їхні миттєві актуальні поєднання” [14, 53] також досить суперечлива. Працівники редакцій займаються не поіменуванням нових речей, як пише В. Владиміров, за них це давно упродовж віків зробив народ, а, скориставшись його мовним надбанням, добувають звідти відповідні слова, урахувавши їх валентність, уводять до скорельованого із задумом лексичного поля, розвивають семантичну глибину. Майстерність журналіста, власне, і виявляється в майстерності поєднань і сполучень слів. Новотвори (неологізми) — okazіональне явище в тексті журналістського твору, інакше спілкування з читачем було б не можливим. Акти “поіменування” журналіста зводяться хіба що до пошуку ним назви свого твору чи імен героїв фейлетону.

Огляд літератури із зазначеної проблеми засвідчив те, що ономастичний простір письменницької публіцистики досі не став предметом наукових інтересів учених, і послужив мотивацією потреби введення до нашого дослідження даного підрозділу. Письменники-публіцисти, спираючись на журналістську практику використання оніма, послуговуючись власним художнім досвідом, подають продуктивні зразки навантаження оніма соціально-естетичними вимірами, які покликані стимулювати майстерність журналіста-професіонала. Показовим у цьому плані є ономастикон публіцистики Олеся Гончара, що дає широкі можливості для спостережень над функціями пропріативів у текстах різних жанрів і своєрідністю їх значення та зумовив когнітивний аспект їх дослідження.

4.1.2. Хремадонім (заголовок)

Заголовок є невід’ємною частиною публіцистичного твору, що увиразнює його специфічну природу, і вихідним моментом породження його тематичної, композиційної та сюжетної цілісності. “Опорними точками”, “що показують найбільш важливу текстову інформацію”, “висунутими елементами тексту”, що “служать опорою для читача в розумінні змісту”, які, “сегментуючи зміст, виступають у ролі засобів забезпечення комунікативних інтересів читачів”, називає всі елементи заголовкового комплексу дослідник журналістського тексту В. Різун [107, 193—194]. Назва твору, звернена до всього особистого багажу знань і життєвого досвіду читача, стимулює в нього роботу думки, розкриває інтелектуальний потенціал, примушує вступати в діалог з автором і його добою, викликає запитання, настроює на певний “горизонт очікування”, спонукає прогнозувати розгортання змісту твору. Усі рівні організації публіцистичного тексту (жанрово-тематичний, сюжетно-композиційний, лексико-синтаксичний, образно-стилістичний, ритмічний тощо) мають пряму кореляцію з його назвою.

“У журналістикознавчій науці немає спеціальної теорії заголовка. Та й, можливо, не дуже вона й нагальна” [102, 225], — зазначав кілька десятиліть тому Д. Прилюк. Актуальними проблемами вивчення тексту в сучасному

журналістикознавстві є питання його системності, інтертекстуальності, дискурсивності, кодування й розкодування змісту. У світлі зазначеного особливої ваги набуває розробка теми заголовка, як одного з найбільш важливих текстоутворюючих та текстоформуючих конститuentів журналістського твору. Складність функцій, актуалізована позиція заголовка в тексті, його комунікативні можливості й прагматика, здатність з першого слова налаштувати реципієнта на активне сприйняття змісту, переводити авторський монолог у статус діалогу завжди приваблювали науковців — як дослідників журналістського тексту [3; 65; 75; 79; 80; 85; 95; 96; 98; 101; 109; 111; 112; 116; 131; 134], так і літературознавців [2; 10; 73; 78; 100; 133; 134] та лінгвістів [57; 88; 99; 108].

Так, проблеми актуалізації газетного тексту на матеріалі заголовків покладені в основу дисертаційної праці А. Сафонова [112]. Науковець вважає хрематонім важливою комунікативною одиницею, котра допомагає організувати контакт між автором і читачем, виявити позицію редакції та ставлення автора до зображуваних подій [112, 3], наголошує на тому, що актуалізація мовних засобів як одна з характерних рис газетного мовлення найбільш помітно, яскраво проявляється саме в заголовку [112, 5].

Хрематонім як організуючий компонент кореспонденції та проблему його стилістики, зокрема повтору розглядає у своїй публікації Г. Конторчук [80, 123—142].

І. Рудницька висвітлює прагматичну спрямованість заголовків французької газети “L’Humanité” [109, 157—179]. На погляд дослідниці, опис семантичних і формальних ознак заголовків слід віднести до одного з розділів прагматики типології тексту [109, 158]. “Визначальною прагматичною особливістю газетного заголовка, — зазначала вона, — є те, що зверненість до читача виражена в ньому значно яскравіше, ніж у тексті самої статті” [109, 159]. Покликання заголовків — у лаконічній і яскравій формі попереджати реципієнта про зміст статті й тим самим полегшувати її сприйняття. Притаманні хрематонімам власні прагматичні завдання

дають підстави авторці представити їх “як системно організовані лінгвістичні одиниці, що створюють у сукупності особливий рівень газети” [109, 157—158]. Більше того, специфіка семантизації заголовка та надфразових зв’язків з текстом твору уможлиблюють і трактування його як “самостійної лінгвістичної категорії” [109, 178]. Зважаючи на стислість і лаконізм назви газетного твору та його тяжіння до виразності й ефективності, дослідниця співвідносить його з такими прагматичними текстами, як реклама, лозунг, заклик, оголошення [109, 160].

Певний внесок до теорії заголовка, зокрема діахронічний аспект його висвітлення, здійснено в дисертаційному дослідженні О. Сибіренко-Ставроян “Заголовки у київських газетах другої половини ХІХ — поч. ХХ сторіччя: зміст і функції” [116]. Застосовуючи сучасні ефективні методи незалежних характеристик, контент-аналізу, кореляційного аналізу, науковець дійшла до висновку: “Заголовок не завжди виконував функції, присутні йому в наш час. Спершу він лише виділяв даний твір з ряду інших. З розвитком книгодрукування й журналістики призначення заголовка розширюється — він покликаний уже не тільки називати інформацію про твір, дидактичну настанову, що міститься в ньому” [116, 4].

Розгляд проблем синтаксичної структури заголовка на матеріалі газет “Правда”, “Известия”, “Комсомольская правда”, “Литературная газета” 20-30-х та 60-х років А. Поповим також переносить теорію заголовка в діахронічний аспект, дає можливість простежити еволюцію синтаксичної структури назви журналістського твору, пов’язати її із загальними тенденціями суспільного розвитку, порівняти з класичними й новітніми зразками. Крім того, синтаксична теорія хремотоніма, розроблена цим ученим, не втратила наукової цінності й сьогодні. Вона може бути корисною в дослідженні експресивних і комунікативних можливостей заголовка та використана в класифікації назв журналістського твору за синтаксичним принципом.

М.-Ю.-Л. Паташюте, досліджуючи інформативність заголовка та способи його оптимізації на матеріалі англійської журналістики, дійшла до таких висновків

“прескрипційного” характеру: “Оптималізація заголовка повинна здійснюватися шляхом його розширення з метою включення до нього хоча б двох основних параметрів: проблеми й матеріалу” [95, 86]. На погляд авторки, назва публіцистичного твору в газеті “несе максимальну інформацію і становить ніби скомпресований варіант усієї статті чи замітки” [95, 83].

Потребу активного вивчення заголовка визначний французький структураліст Р. Барт мотивує суспільними чинниками. “Функція заголовків, — писав він на поч. 70-х рр. ХХ ст., — вивчена до цього часу недостатньо — у крайньому випадку в межах структурного аналізу. Все ж відразу можна сказати, що оскільки суспільство повинне, через комерційні причини, прирівнювати текст до товарного виробу, для всякого тексту виникає потреба *в маркуванні*. Заголовок повинен маркувати початок тексту, тим самим представляти текст у вигляді товару” [2, 431].

Т. А. ван Дейк у книжці “Мова. Пізнання. Комунікація” [61] указує на важливу роль заголовка (сегментованої частини тексту) в актуалізації читацьких пресупозицій — їх досвіду та попередніх знань.

Д. Прилюк розглядав заголовкову творчість журналіста в нерозривному зв'язку з формуванням його майстерності: “Творення заголовків — складова частина завжди загадкового творчого процесу і так само не піддається будь-якій регламентації, як і творчість взагалі” [102, 231]. І хоча “нав'язування журналістам будь-яких рекомендацій суперечить самій природі творчості...” [102, 231], він все ж визнає потребу вивчати нагромаджений у цій галузі досвід митців. Цього вимагають й історико-генетичний та теоретико-методологічний аспекти дослідження майстерності публіцистів-класиків та працівників ЗМІ, які дозволяють виразніше наголосити на складових творчого процесу, схарактеризувати головні його етапи, визначити фактори впливу на творчість журналіста, оцінити її з позицій досягнень новітніх гносеології, психології, етики, естетики, літературознавства та практичної стилістики [102, 5].

Сукупність хрематонімів публіцистики одного письменника або творів майстрів слова певного історичного періоду не лише передає загальне враження про представлений у них образ часу або комунікативну й прагматичну їх спрямованість [109, 161], а могла б послужити дидактичним та педагогічним цілям. Постає проблема створення словника заголовків публіцистичних творів українських письменників. Репрезентуючи досвід вищого ґатунку, він би став своєрідною заочною школою майстерності працівників ЗМІ. І не стільки цікавими могли б бути виявлені в ньому явища збігу, протиставлення й перегуку, свідомого й підсвідомого, стільки “луна” заголовків [62, 210], адже серед них є чимало й таких, які давно вже, відділившись від своїх текстів, стали культурними символами доби.

Таким чином, огляд літератури з даної проблеми засвідчив, що заголовок у публіцистиці, зокрема письменницькій, досі не став предметом наукових пошуків. На це вказують недостатня увага в журналістикознавстві до всебічного висвітлення теорії заголовка, відсутність фундаментальних праць, де б в усій повноті розглядалася назва твору з урахування специфіки публіцистичного тексту й такого різновиду літературної творчості як письменницька публіцистика та сучасних підходів до їх дослідження. Окремі статті, у яких висвітлювалися певні часткові проблеми заголовка, не здатні заповнити прогалину в науковій парадигмі.

Уперше на матеріалі письменницької публіцистики Олесь Гончар, творчість якого стала знаковим явищем другої половини ХХ століття, ілюструється тезаурус заголовків його публіцистичних творів, розглядається проблема дискурсії хрематоніма як виразника змісту й форми тексту, авторського задуму й оцінки ним суспільно-політичних та літературно-культурних явищ, а також подається таксонімічна обробка таких назв, в основі якої актуальне членування заголовків-висловів, образно-семантична їх характеристика та структурно-граматичне вираження. Указується на інтертекстуальність та вияв у них жанрової специфіки твору й індивідуального стилю автора.

Наукова література з теорії заголовка здебільшого літературно-художніх текстів не відображає комплексного підходу до класифікації цих назв. До того ж заголовок публіцистичного твору становить собою таке багатоаспектне явище, що виробити якийсь один уніфікований критерій їх таксонімізації просто неможливо. Спробуємо проаналізувати відомі в науковій літературі класифікації художніх і журналістських творів і, зважаючи на специфіку публіцистичного тексту, застосувати їх для характеристики заголовків Олесья Гончара.

Автори статей і дисертаційних досліджень в основу типологічних характеристик назви твору покладають якісь окремі ознаки, пов'язані з розробкою певної наукової проблеми. Так, Л. Каніболоцька, розкриваючи проблему інтертекстуальності художнього твору, звертає увагу на вторинне використання тексту в заголовку й виділяє заголовки-цитату [73, 228—233]. Особливості такого хрематоніма в публіцистиці Олесья Гончара висвітлюється в підрозділі “Інтертекстосвіт Олесья Гончара”.

Г. Пранцева та Г. Сазонова виділяють заголовки-теми, заголовки-реми та “художні” заголовки, куди зараховують назви-метафори, назви-антитези й назви-оксиморони [100, 32]. Така класифікація потребує уточнення, оскільки вона не вказує на типологічні риси заголовка й базується на різних рівнях його оцінки — функцій та мовного образного вираження.

А. Сафонов також ставить питання про принципове застосування теорії актуального членування речення до газетних заголовків [112, 8]. За спостереженнями цього дослідника, “працівники преси звертаються до прийомів еліпсису, парцеляції й сегментації з тієї причини, що це дає їм можливість яскравіше оформити двочленну будову заголовка, підкреслити за допомогою актуального членування “тему” (дане, те, що відоме) і “рему” (нове, те, що складає суть повідомлення) висловлювання” [112, 8]. І. Рудницька, окреслюючи прагматичну направленість газетного заголовка, говорячи про хрематоніми-речення, що включають двокрапку й тире, зазначає:

“Друга частина дирери в плані інформативності більш вагома, вона становить рему висловлювання, у той час як перша частина — тему” [109, 166].

Отже, за актуальним членування висловлювання-хремотоніма можна визначити такий тип заголовка, як дирема. Такі назви зустрічаються й у публіцистиці Олесь Гончара (“Єдність — понад усе!”, “Уважному читачеві — на роздум”, “Нашій мові — жити”, “Від Сосниці — до планети”). Крім того, якщо брати до уваги цілісність двочленного висловлювання (сегментованого заголовка й тексту, що йде під ним), то в актуальному його членуванні хремотонім може виконувати роль теми або реми, причому друга — частіше в публіцистичному тексті.

Так, заголовки-теми, або текстоформуєчі, *називають*: а) персонаж (“Микола Тихонов”, “Про Петра Панча”, “Григорій Тютюнник”, “Юхан Смуул”); б) простір, місце дії (“Біля старого Томаса”, “Українські степи”, “На землі Камоеенса”, “Китай зблизька”, “Японські етюди”, “Від Сосниці — до планети”, “Привітання учасникам наукових конференцій у Вашингтоні та Філадельфії”, “Виступ на Форумі миру в Парижі”); в) подію, явище (“Последний выстрел”).

Заголовки-реми (вони переважають у публіцистиці Олесь Гончара) виражають ідею, основну думку твору. Це сюжетотворчі хремотоніми. Вони *характеризують*: а) особу (“Енергія таланту”, “Народився, щоб осяяти Україну”, “Витязь молоді української поезії”, “Наша Леся”, “Подвиг Каменяра”, “Чарівниця”, “Живописець правди”, “В останніх променях”, “Сурмач”); б) подію (“Час для єдності”, “Дзвони Чорнобиля”, “Слава Україні, незалежній, соборній”, “Зустріч з цивілізованими людьми”); в) стан (“Усі ми в скорботі”). Заголовки-реми *містять*: а) проблеми (“Єдність — понад усе!”, “Рідній мові — шану всенародну”, “Нашій мові — жити!”, “Будьмо на висоті”, “Україно, твій день гряде”); б) висновки, повчання (“Думаймо про велике”, “Писати правду”, “Прагніть задумів глибоких”, “Поглиблювати в собі почуття синівське”).

Л. Грицюк пропонує образно-семантичний підхід до класифікації заголовків художніх текстів [57, 51—56]. З урахуванням специфіки публіцистичного тексту та його близькості до художньої літератури його можна використати при аналізі назв публіцистичних творів Олеся Гончара. Посилаючись на метод О. Лосева “встановлення зростаючої живописної образності”: індикаторної, тропеїчної і символічної, — дослідниця виділяє заголовки-індикатори, заголовки-образи й заголовки-символи [57, 51—52].

На погляд цієї дослідниці, у семантичній структурі заголовка-індикатора переважає “пряме фактуальне значення” [57, 52], ступінь образності його низький. У семантиці заголовка-образу “домінує переносне, концептуальне значення” [57, 54], а в заголовка-символу — “переосмислене підтекстове значення” [57, 55].

Навіть беручи до уваги пристосування цієї теорії до специфіки художнього тексту, слід указати на її неточність. Усі заголовки, незалежно від яскраво вираженої номінативно-інформативної чи образно-естетичної функцій, виступають індикаторами змісту твору. Зважаючи на перевагу називної ролі заголовка над художньою або ж повну редукованість у ньому образності, його можна назвати номінативним. Що стосується двох інших типів хрематонімів, виділених Л. Грицюк, то заголовки-символи теж є образними, більше того, вони наділені невичерпною багатозначністю образу [1, 976].

Отже, за ступенем вияву образності заголовки публіцистичних творів Олеся Гончара доцільно розподілити на *номінативні* та *заголовки-образи*.

До першої групи відносяться такі назви: “Шевченко й сучасність”, “Тоголь і Україна”, “Фронтний щоденник Леоніда Коваленка”, “Нотатки з X з’їзду письменників України”, “Культура і суверенітет”. В оцінці Є. Джанджакової, це “діловий”, підкреслено непоетичний хрематонім: “Слова, що входять до цього заголовка мають чітку часову, соціальну, професійну або іншу оцінку, володіють невеликими асоціативними можливостями...” [62, 210]. У групі заголовка-образу можна виділити *заголовки-метафори* (“Крізь залізну завісу”, “На нові верхогір’я”,

“Жива сув’язь поколінь”, “Берег його дитинства”, “Вітаємо ваші світанки”); *заголовки-перифрази* (“Безсмертний полтавець”, “Перший симфоніст української прози”, “Учитель з Ічні”, “Витязь молоді української поезії”, “Яблуневоцвітний геній України”); *заголовки-метонімії* (“Летить Мерані”, “Читаючи Бориса Олійника”, “Читаючи японського автора”, “Цвіт слова народного”, “На землі Камоенса”); *заголовки-синекдохи* (“Дзвони Чорнобиля”, “Відкриття Альберти”); *заголовки-антономазії* (“Змінюються часи — Нечуй застається”, “Тагор приходять на Україну”); *заголовки-символи* (“Сурмач”, “Чарівниця”, “Яблуневоцвітний геній”, “Блакитні вежі Яновського”).

“Смислова структура заголовка-символу багат шарова й розрахована на активну внутрішню роботу того, хто сприймає” [1, 976]. Значення такого хремотоніма виявляє себе не просто в наявності, а в “динамічній тенденції; він не даний, а заданий” [1, 976].

За присутністю в назві твору синтаксичних засобів увиразнення мовлення виділяються: *заголовки-інверсії* (“Змінюються часи — Нечуй застається”, “Слава Україні, незалежній, соборній”, “Скликає мати...”, “Росте літературна зміна”, “Цвіт слова народного”, “Цвітуть бузки”, “Майстер суворий і ніжний”, “Жити йому в віках”); *заголовки-антитези* (“Співець гір і степів”, “Майстер суворий і ніжний”); *заголовки-еліпсиси* (“Від Сосниці — до планети”, “Єдність — понад усе!”, “Нашій мові — жити!”, “Рідній мові — шану всенародну”, “Уважному читачеві — на роздум”); *заголовки-риторичні оклики* (“Нашій мові — жити!”, “Єдність — понад усе!”), *заголовки-риторичні питання* (“То звідки ж явилась “звізда Полин?””). За особливостями синтаксичної будови заголовки розподіляються на: *заголовки-слова* (“Сурмач”, “Бондарівна”, “Народна”, “Чарівниця”, “Рахмат”); *заголовки-словосполучення* (“Очима природолюбів”, “Угорським читачам”, “Сини Америки”, “Торжество братерства”, “Шолоховські висоти”, “Наша Леся”, “Цвіт слова народного”, “Голос ніжності й правди”, “На землі Камоенса”); *заголовки-речення* (“Щастя жити в братерстві”, “Росте літературна зміна”, “Прагніть задумів

глибоких”, “Думаймо про велике”, “Жити за законами правди”, “Степове хлоп’я, що дає урок дорослим”, “Не останить движение жизни”. “Синтаксис заголовків має своєрідні риси, відсутні в загальному синтаксисі літературної мови. Разом з тим у структурі заголовків відтворюються й загальні синтаксичні тенденції розвитку. Необхідно відзначити й розмежувати ці два ряди явищ” [99, 100], — підкреслював у згаданій вище праці А. Попов. Прикладом специфічного синтаксису хрематоніма можуть бути назви, дібрані з публіцистичного мовлення Олесь Гончара, що містять ізольовані дієприслівникові звороти, які поза межами тексту в мові не існують: “Читаючи японського автора” (рецензія), “Вшановуючи Достоєвського” (виступ), “Читаючи Бориса Олійника” (передмова). Це ілюстрації небагатьох випадків уживання в журналістиці письменника так званих “осколочних” [99, 103] хрематонімів, співвідносних з відокремленими членами речення.

Кожному заголовку притаманні три функції: номінативна, інформативна й рекламна, які одночасно взаємодіють між собою і протидіють у прагненні домінувати в тексті. За цією ознакою А. Попов групує хрематоніми на ті, котрим властиві номінативна, інформативна й рекламна функції [99, 96—99]. До першого типу заголовків належать конструкції-одночлени (оцінні й емоційно забарвлені іменники) та іменникові словосполучення різних видів, зокрема ті, що включають власні назви (див. приклади вище). До номінативних заголовків також належать назви-словосполучення з головним словом, вираженим дієприкметником та віддієслівним іменником: “Народжене з болю”, “Відкриття Альберти”, “Цвіт слова народного”, “Привітання учасникам наукових конференцій у Вашингтоні та Філадельфії”.

А. Попов указує на панування заголовків номінативної конструкції в газетах 20-30-х і 60-х років [99, 100]. У публіцистиці Олесь Гончара такі хрематоніми частіше вживалися в 30-60-х роках. Це пов’язано з тенденцією журналістики того часу до інформативності й послаблення комунікативності, коли подавалися повідомлення про події та їх опис, а аналіз загалом зводився до посилення на

партійні документи та постанови уряду. Власне, глобальними їх інтерпретаторами в межах колишнього СРСР були перші особи держави, публікаціями виступів яких рясніли газети того часу.

Інформативна функція в розгорнутому вигляді найбільш виразно виявляється в заголовках-реченнях, передусім двоскладних наказової й спонукальної модальності та неповних еліптичних (див. приклади вище).

Завдання ж рекламного заголовка — захопити, заінтригувати читача. Ця функція може послаблюватися, коли посилюється комунікативність або інформативність змісту твору. Наприклад: “Рахмат” (з туркм. — спасибі!), “Летить Мерані”, “То звідки ж явилась “звізда Полин”?”. У характеристиці заголовків публіцистичних текстів можна скористатися ще й класифікаційними характеристиками назви твору, які подає С. Козлов: 1. Конкретно-номінативні (пейзажні, персональні, що містять імена героїв, хронологічні й власне предметні); 2. Комунікативні (прямо звернені до читача); 3. Жанрові; 4. Заголовки-опозиції [78, 23—29].

Більшість таких хрематонімів ми вже згадували вище. Конкретизуючи зазначене, скажемо, що заголовків-опозицій у Олеся Гончара небагато (“Гоголь і Україна”, “Змінюються часи — Нечуй застається”). Як засвідчив архів Олеся Гончара, більшість заголовків виступів на телебаченні й радіо жанрово-хронологічні: “Телевізія. 10.95.1988”, “На Всесоюзне радіо: 4.06.1989”, “Телевізія. 10 квітня 1992”, “Выступление на Центральном телевидении 14.02.1988”. Жанрові хрематоніми, що включають слова “виступ”, “слово”, “відповідь на запитання”, “відповідь на анкету” спершу були робочими, первинними назвами багатьох творів, які згодом одержали інші, підпорядковані змісту й жанру заголовки, а збереглися як підзаголовки. Лише до складу невеликої кількості назв виступів Олеся Гончара входить слово, що вказує на їх жанрову відзнаку. Вони виконують номінативно-інформативну функцію: “Вступне слово на ІХ з’їзді письменників України”, “Слово на відкритті Установчого з’їзду Народного руху України 8 вересня 1989 року”,

“Слово на Тарасовій горі” та ін. У структурі заголовків творів таких жанрів, як некролог, запис до книги музею, привітання, заява, звернення теж часто вживається “жанрове” слово. Проте Олесь Гончар прагне перебороти цю традицію газетно-публіцистичного мовлення й широко запроваджує емоційно-образні рекламні заголовки, що поєднують комунікативну й рекламну функції: “Всі ми в скорботі”, “Незабутній твій образ” — некрологи; “Лебединого віку!”, “Буяйте, квітуйте!”, “Тим, що не відають страху” — привітання; “До Слобожанського Великодня” — звернення; “Из писем фронтовому другу”, “Письмо американському солдату” — відкриті листи; “Людина світлої душі” — запис до книги музею).

Подвійна функція властива заголовку з підзаголовком: заголовок — рекламує, а підзаголовок — інформує [111, 61]. У публіцистиці Олесь Гончар так подаються друковані виступи й інтерв’ю. Структурні елементи заголовкового комплексу виділяються графічно та іншим шрифтом. Наприклад:

Дзвони Чорнобиля

Слово на відкритті Міжнародного семінару “Єврочорнобиль”

І все ж розвидняється

Інтерв’ю В. Портникову для “Молоді України” 12 січня 1991 року

Народжене з болю

Виступ на науково-теоретичній конференції “Прапороносці” Олесь Гончар і зображення людини на війні” 2 квітня 1985 року

Змінюються часи — Нечуй застається

Слово на 150-річчя І. С. Нечуя-Левицького 25 листопада 1988 року

“Висунута” позиція заголовка в публіцистичному тексті, графічне та інтонаційне його виділення, асоціативний зв’язок з проблематикою твору дають підстави віднести його до словесно-зображальних (графемно-інтонаційних та графемно-асоціативних) категорій зображальної публіцистики.

З погляду актуального членування тексту підзаголовок, який указує на жанрову природу публіцистичного твору, місце, час подій, з нагоди яких вони були

написані, нами кваліфікується як тема, а заголовок, де подається образна характеристика документально засвідчених у підзаголовку фактів — ремою. Слід відзначити, що наявність підзаголовків у публіцистичних творах Олеся Гончара пояснюється потребою подати невелику інформацію, яка б висвітлювала ситуацію публіцистичного мовлення, вводила реципієнта в атмосферу творення публіцистичного тексту (інтерв'ю) чи його реалізацію (виступ), адже всі збірники публіцистики письменника не мають коментарів.

Слід відзначити, що в книжках публіцистики Олеся Гончара “Про наше письменство”, “О тех, кто дорог”, “Письменницькі роздуми” матеріал подавався за тематичним принципом, але без рубрикації і лише збірник “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991, 1993) — тематично скомпонований з указівкою рубрик: “Думаймо про велике”, “Про тих, що не гаснуть”, “Феномен незнищенності”. Вони виконують композитну та інформативно-орієнтуючу функції, покликані здійснити тематичну диференціацію публіцистичних творів і реалізувати комунікативні інтереси читачів. Очевидно, назва рубрики “Думаймо про велике” зумовила зміну заголовка виступу Олеся Гончара на відкритті Установчої конференції Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка (1989), який спочатку друкувався в “Літературній Україні” та журналах “Українська мова і література в школі”, “Радуга” під назвою “Саморозквіт нації”, а в збірнику публіцистики — “Феномен незнищенності”. Авторська редакція заголовка посилює актуальність проблеми надання державного статусу українській мові, наголошуючи не лише на суспільному явищі мови як фактору саморозквіту нації, а й на мові українського народу як запоруці його незнищенності. А назва рубрики “Думаймо про велике” ніби закликає читача пам'ятати про феномен безсмертя народу — його мову.

Назви, що містять наказову й спонукальну модальність, досить часто вживаються в друкованих засобах масової інформації. Вони особливо притаманні публіцистичній літературі, покликаній мобілізувати суспільство на розв'язання насущних проблем, формувати громадську думку, національну свідомість тощо.

Дослідник синтаксису назв газетних творів А. Попов активізацію таких хрематонімів пояснює загальною тенденцією преси першої половини ХХ сторіччя — прагненням її вирватися з-під гніту номінативності й тяжінням до комунікативності, що “особливо яскраво проявляється в газетних заголовках, які інколи перетворюються в самостійні “висловлювання”, в окремий газетний матеріал, як, наприклад, наказові конструкції...” [99, 99]. На комунікативний аспект своїх спостережень над такими назвами в пресі 80-х років указував і М. Луценко: “Наказові форми в газетних заголовках активізують увагу читача — запрошують його до діалогу, радять, наставляють, забороняють або рекомендують, тобто роблять газету необхідним супутником нашого життя” [88, 82].

У публіцистиці Олесь Гончара такий тип хрематоніма — не часте явище (ми нарахували лише 17 випадків), проте воно дозволяє судити про жанрову специфіку твору, особливість його поетики, своєрідність авторської манери письма.

Форми наказового способу дієслова в заголовках, виражені першою та третьою особою множини, зустрічаються в назвах друкованих виступів письменника (“Думаймо про велике”, 1966 — доповідь на V з’їзді письменників України; “Прагніть задумів глибоких”, 1970 — виступ на зльоті творчої молоді; “Будьмо на висоті”, 1991 — слово на відкритті Конгресу інтелігенції України) та статті (“Будьмо гідними святинь”, 1993).

Назви, що включають форми наказового способу дієслова — це невеличкі, але змістовно вагомні сегменти текстів публіцистичних творів. Вони виражають різний ступінь і характер наказовості, реферують важливу в розкритті проблематики виступів і статті текстову інформацію: “Будьте відважні у своїх задумах, *прагніть задумів глибоких*, великих — оце я хочу сказати: велика мета родить велику енергію! І якщо проквітло в душі щось значне, незвичайне — мерщій до діла...” [37, 277], — звертався Олесь Гончар до молодих письменників.

У трьох інших зазначених публіцистичних творах до заголовків їх друкованих текстів виносяться заключні слова виступів: “Сучасність наша теж не вичерпала

себе творчо. Нам і сьогодні не менше, ніж стіл у достатках, потрібні шедеври літератури. Велика й почесна місія випала нам, письменникам ХХ віку. Тож дозвольте сказати на закінчення, друзі: частіше *думаймо про велике*. Думаймо про народ наш, про Батьківщину, про майбутнє” [54, 48]; “Насамкінець хотілось би висловити віру в здатність нашого народу зробити безпомилковий, мудрий вибір свого шляху. Віримо: бути Україні в сім’ї цивілізованих європейських націй. Тож і в наших полеміках будьмо цивілізовані! *Будьмо на висоті!*” [54, 380]; “Ваш часопис, друзі, носить назву столиці, міста Андрія Первозванного, міста, якому мріяли присвятити своє життя і Шевченко, і Гоголь, справжні захисники й поети української душі, — так звертався Олесь Гончар до редакції журналу “Київ” і закликав: — *Будьмо ж завжди гідними їхньої науки, невмирущої для всіх часів*” [12, 203].

Дієслівні форми наказового способу, актуалізовані в заголовку позицією першого слова в назві й лексичним обіграванням у фрагментах твору або ж винесенням їх до важливих частин його композиційної структури, зокрема заключної, у контексті виступів Олеся Гончара набирають різних модальних відтінків, що відображають особливості аудиторії. “Думаймо про велике”, — закликає публіцист письменників України, намагаючись мобілізувати творчі сили на патріотичні звершення в ім’я майбутнього свого народу. “Прагніть задумів глибоких”, — радить він молодим письменникам з вершини свого життєвого й творчого досвіду; “Будьмо на висоті!” — спонукає автор публіцистичного виступу українську інтелігенцію до злагоди і єдності, які так потрібні “для доброго діла, для консолідації, для спільного роздуму над тим, якими діями найдоцільніше... сприяти незалежності соборної, демократичної України” [54, 377] і застерігає від міжнаціональних чвар, адже “сьогодні для нас стабільність понад усе. Україну шантажують, залякують територіальними претензіями, однак ми не повинні втрачати гідності, йти на загострення, хоча добре ж знаємо, ким заселена Кубань і

далекосхідний Зелений Клин і до кого відійшла споконвічна козацька частина нашої прекрасної Слобожанщини” [54, 378].

Це так звані “сегментні заголовки” — “конструкції з винесеною вперед актуалізованою синтагмою, що підтримуються в основному корпусі... змісту твору...” [112, 8].

Спостерігаючи над явищами повтору хремотонімів у журналістських текстах 80-х років, Г. Конторчук також наголошує на його вагомій конструктивній ролі: “Лейтмотив-заголовки стає цементуючим елементом твору, навколо нього групується і зачин-роздум, і аналіз фактів, і характеристика героїв, він створює особливий підтекст публікації, служить своєрідним скріпом, що поєднує в одне ціле багатопланову структуру твору” [80, 132].

У дієсловах доконаного й недоконаного виду специфічно виявляється модальне значення наказового способу. Так, у наведених прикладах, дієслова недоконаного виду (думаймо, прагніть, будьмо) спрямовують заклик, пораду, спонукання й застереження на досягнення результату, вони більш категоричні, ніж наказ, переданий дієсловами доконаного виду. Справді, “за допомогою форм наказового способу тут виражається, як правило, непряме спонукання, а побажання, порада, напучування, настанова. Ось чому такі заголовки можуть містити важливі для життя правила, принципи, заповіді...” [88, 81]. Саме тому такі назви, розвиваючи своє значення, часто стають крилатими висловами. Майже всі заголовки наказової модальності публіцистичних творів Олеся Гончара стали фразеологізмами, часто цитованими на сторінках газет і журналів, “культурними символами” [62, 210] доби.

Слід звернути увагу на цікавий приклад заголовкової творчості Олеся Гончара, коли спостерігається зворотний процес: широке вживання в мовленні періодичної преси лаконічного вислову письменника “Думаймо про велике”, що прозвучав заключним акордом його доповіді на письменницькому з’їзді, спонукало автора змінити заголовки всіх попередніх публікацій виступу. Так,

слово Олеся Гончара як офіційної особи, голови Спілки письменників України друкувалося в газетах “Радянська Україна”, “Правда Украины”, “Правда”, “Літературна Україна” та в журналах “Вітчизна”, “Дніпро” й окремою книжкою під заголовком “Українська радянська література напередодні великого п’ятидесятиріччя” (1967), а в “Литературной газете” подається під назвою “Народ, творчество, будущее”. В останньому прижиттєвому виданні публіцистики Олеся Гончара його доповідь презентована висловом, підказаним буттям твору в культурно-історичному середовищі держави, — “Думаймо про велике”. І широкий читацький загал, і побратими по перу — журналісти й письменники — помітили, що саме він став лейтмотивом усього твору, стержнем його композиційної структури й сюжету, важливим засобом реалізації багатоаспектної проблематики.

Про що б не говорив Олесь Гончар у своїй доповіді письменницькому з’їзду, осмислюючи справжнє місце літератури другої половини ХХ століття: хвилюючі сторінки історії національної літератури чи її проблематику й жанрове розмаїття, новаторські пошуки художніх форм чи спадкоємність поколінь і культурних традицій — усе зводилося до концепту — у складну, суперечливу й тривожну добу, коли “тихі води і ясні зорі наших предків постають перед нами інакшими, вдень і вночі планету облітають космічні пристрої різних конструкцій — і ми їх бачимо, армади атомних човнів крейсують на океанських глибинах — і ми їх чуємо, державний струс десь у горах Екватору, трагедія індонезійських тропіків, стогін в’єтнамських патріотів...” [54, 13], українська література не може стояти осторонь проблем, якими живе сучасне суспільство. Новий заголовок став важливим інтегруючим чинником усіх складових елементів тексту виступу публіциста, опорним пунктом кодування інформації автором і її розкодування реципієнтом. У творчих пошуках письменника всі три назви (“Українська радянська література напередодні великого п’ятидесятиріччя” > “Народ, творчество, будущее” > “Думаймо про велике”) виявляють рух від заголовка-теми до заголовка теми-реми і нарешті — до заголовка-реми та динаміку читацького

сприйняття сутності самого автора — від офіційної особи до письменника-мислителя. Офіційна ж перша назва твору не відображає філософського струменя змісту твору, яким він сповнений від початку до кінця, складну й оригінальну його образну стилістику, громадянську сміливість автора.

У з'ясуванні дискурсивного значення заголовка “Думаймо про велике” слід ураховувати центон назви виступу Олеся Гончара в газетній публіцистиці, що розвиває ідеї першоджерела, та щоденникові записи самого автора. Так, журналіст Віктор Грабовський в інтерв'ю з письменником Борисом Олійником наводить свідчення Юрія Щербака про те, як вразила його перечитана в добу руйнації Радянського Союзу доповідь Олеся Гончара на з'їзді письменників 1966 року тим, що вже тоді письменник передбачив застійні часи (“мертвороддя застою”), б'ючи на сполох, застерігав від смертельного духовного обкрадання народу. Асоціюючись із згаданим журналістським виступом Олеся Гончара, Борис Олійник відзначив “найчистіше та найчесніше” виконання громадянського обов'язку Олесем Гончаром: “У переломні моменти історії природа письменника змушує його йти в художньо-соціальну розвідку, інколи — боєм, що не завжди і не всім до шмиги” [93, 31].

Сьогодні, у час переосмислення історії українського народу, його духовних надбань, ми можемо знайти багато прикладів вияву неповаги до класичної літературної спадщини, різночитання творів фундаторів національної культури. В унісон із цією ганебною сторінкою сучасності діє письменник Віталій Коротич, активний автор газети “Бульвар”, котрий у статті “Может, великую книгу я проворонил?”, згадуючи заголовок Олеся Гончара “Думаймо про велике”, наділяє його контрастним значенням до того, якого він набрав як у контексті твору, так і за його межами, пародіює його зміст: “Один глубокомысленный писатель прислал мне задумчивое письмо, в котором заметил, что я растрачиваю себя на всякие пустяки вроде сочинения о боксерах. Другой писатель напомнил мне историческое требование бывшего главы украинского писательского союза:

“Думайте про велике!”. Эх, взыскательны наши мастера слова! Если бы они еще и хорошие книги писали!..” [83, 2]. Навмисне уникнення В. Коротичем імені Олесея Гончара, автора крилатого вислову, недбале ставлення до його публіцистичного слова ще більше посилюють іронічний зміст, яким він наділив цитований заголовок. Деформована В. Коротичем назва виступу вказує на використання її як іронічного засобу. Спотворене В. Коротичем “*Думайте* про велике” наголошує на відстороненості автора публіцистичного твору від активної життєвої позиції письменників, його повчальному тоні, тоді, як у заголовку “*Думаймо* про велике” указується на монолітну злитність осо-бистості Гончара-публіциста і бачення ним суспільного призначення літератури.

Суттєві штрихи до розкриття дискурсу хрематоніма “Думаймо про велике” додають щоденникові записи Олесея Гончара 60-х років, що відтворюють і хвилювання письменника, і його рішучість винести на обговорення кардинальні питання національного духовного відродження, які висунув час хрущовської відлиги з її спробою демократизувати суспільство, і радість від високої оцінки громадськістю вагомості з’їзду, діловий тон якому завдав виступ Олесея Гончара, лейтмотивом котрого стали слова “Думаймо про велике”: “Завтра з’їзд письменницький. Почувається, що це буде битва за літературу. І битва за мову” [55, 402]; “Досі не вщухають розмови про з’їзд. Всі називають його — тріумфом. Можливо, це й справді зеніт життя. Сталося так, що всі мовби піднялись на вершини, де не були раніше” [55, 404].

Інфінітив у заголовках виражає категоричність наказу, заклик: “Жити йому в віках” (1964) — промова на об’єднаному пленумі правлінь спілок письменників СРСР та УРСР, присвяченому 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка; “Писати правду” (1968) — слово на ювілейному вечорі з нагоди 50-річчя Олесея Гончара; “Жити за законами правди” (1987) — інтерв’ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову; “Творити людяне, творити прекрасне” (1987) — інтерв’ю студентам і викладачам Київського інституту театрального мистецтва;

“Поглиблювати в собі почуття синівське” (1988) — інтерв’ю літературному критикові А. Погрібному; “Нашій мові — жити!” (1989) — виступ на сесії Верховної ради України; “Виправдати сподівання” (1989) — стаття на основі вражень від Першого з’їзду народних депутатів СРСР.

Усі інфінітивні заголовки є цитатами, взятими безпосередньо з творів, або частково видозміненими їх фрагментами. При цьому “компресований текст зберігає тематичні характеристики вхідного, передає в згорнутому вигляді його основні тези, епізоди” [43, 194]. Виступаючи знаками тексту, опорними символами його змісту, такі назви забезпечують логічну та образно-емоційну цілісність твору, реалізують принцип когезії. Передусім презентуючи внутрітекстові зв’язки, інфінітивні цитатні заголовки до свого дискурсу можуть уключати інтертекстуальність, що вимагає врахування контексту всієї творчості письменника, зокрема літературно-художньої, контексту доби, в яку жив митець, часопросторовий зріз буття публіцистичного твору.

Показовим у цьому плані є заголовок тексту друкованого виступу Олесь Гончара на своєму ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року — “Писати правду”. У період початку тотальної критики роману “Собор” партійно-бюрократична система чекала покаяння від письменника, а він наважився на сміливий і відважний виступ, не дозволив упрягти “червоних коней” свого мистецтва “в хомути убогих уявлень підозрілих примітивців” [54, 12]. “Та промова тоді так і не побачила світу, — згадував Іван Цюпа. — Вельзевули і цензори перетнули їй шлях до читача, до народу” [13, 32]. Уперше під заголовком “Писати правду” цей публіцистичний твір було надруковано лише 1991 року в збірнику “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Зазначений хрематонім спрямовує читача на розкриття підтекстового змісту твору, допомагає сприйняти його як чесну й відкриту відповідь охочим начепити ярлики на “Собор”, завдати вульгаризації правдивий високопатріотичний гуманістичний зміст роману. “Уся складність нашої праці, — сказав тоді Олесь Гончар, — кінець кінцем зводиться

до простого: *писати правду*; глибоко відчуту, може, навіть вистраждану правду в усіх її вимірах і розгалуженнях” [54, 12]. Залучення інтертекстів роману “Собор”, літературної критики, що висвітлювала ситуацію навколо нього, спогади письменників і політичних діячів допомагає глибоко прочитати дискурсивне значення назви “Писати правду”, точно оцінити патріотизм Олесь Гончара, що “стартувавши за канонами соцреалізму — радянським за змістом і національним за формою, — майже відразу національне ввів у зміст, витісняючи соціалістичне у форму” [13, 108].

Частина заголовків публіцистичних творів Олесь Гончара, що за синтаксичною структурою збігається з неповними еліптичними реченнями, має модальне значення наказу й спонукання до дії, структурно не виражені дієслівними формами. За спостереженнями А. Попова, еліптичні наказові конструкції заголовків часто вживалися в газетах 20-х років. З позицій сучасності такі хремотоніми в журналістиці зазначеного періоду символізують стереотип звернення тодішньої партійної преси до нерозчленованої маси народу й розцінюються як соціально-психологічні знаки сталінської тоталітарної доби. Ужиті в публіцистиці Олесь Гончара другої половини 80-х — поч. 90-х років (“Від Сосниці — до планети”, нарис 1984 року; “Уважному читачеві — на роздум”, післямова 1988 року; “Рідній мові — шану всенародну”, інтерв’ю 1988 року; “Нашій мові — жити!”, виступ 1989 року; “Єдність — понад усе!”, інтерв’ю 1991 року), вони мотивуються типологічною рисою журналістики цієї історичної доби — зростаючою роллю комунікативності, покликаною розбудити громадську свідомість українців, яку приспали в часи застою. Крім того, у публіцистичному дискурсі Олесь Гончара вони висвітлюють ще й одну з індивідуальних характеристик його творчості — зростання в ній прагматичних компонентів — елементів діалогізованого мовлення. За такого підходу заголовок з імпліцитним дієсловом у публіцистичних творах письменника сприймається як авторська репліка діалогу з читачем, спрямована конкретно до кожного з них. У

заголовках-еліпсисах спонукальної модальності редукована вербальність наказовості легко виявляється в синонімічних конструкціях. Наприклад:

Заголовок	Екстраполяція заголовка в тексті твору	Реконструкція формально не вираженої наказової модальності заголовка
“Більше совісті, більше людяності, більше правди у всьому” [54, 329].	“Більше демократії для нас означає і більше совісті, більше людяності, більше правди у всьому” [54, 331].	Виявляйте більше совісті, більше людяності, більше правди в усьому.
“Єдність — понад усе!” [54, 363].	“Злагода, порозуміння, духовна єдність — ось що потрібне зараз Україні. Єдність — понад усе” [54, 369].	Нехай панує єдність!
“Слава Україні, незалежній, соборній” [54, 381].	“Слава ж нашій Україні, воскресаючій, незалежній, соборній, слава їй на вічні віки!” [54, 383].	Хай славиться Україна, незалежна, соборна.
“Рідній мові — шану всенародну” [54, 75].	“Дехто запитує: чому вибрали для свята саме Полтаву? Думаю, що вибір вдалий: цим хотілося виявити шану тому краєві, де здавна люди рідною культурою дорожать, свято в Полтаві — це шана і легендарній Марусі Чурай,.. це шана і Котляревському... Це глибока пошана також до Панаса Мирного і Миколи Гоголя...” [54, 75].	Шануймо рідну мову!
5. “Україно, день твій гряде!” [12, 199].	“Одначе ні погрозами, ні шантажем, ні фальшивими великодержавницькими	Україно, нехай гряде твій день!

	методами вже не зломити нашої всенародної волі, нічим не затримати владну ходу нового часу: день референдуму, соборний твій день, Україно, гряде!" [12, 199]	
--	--	--

Зіставлення реальних і реконструйованих заголовків виявило логічну та психологічну й соціальну мотивованість доцільності перших. Так, для них характерні в більшій мірі експресивність, інтонаційна різноманітність та присутність евристичного змісту, що спонукають реципієнта до відновлення редукованої модальності наказовості, а отже, глибшого осмислення провідних ідей твору та порушених публіцистом суспільно-політичних та морально-етичних проблем.

Заперечна форма наказового способу дієслова доконаного виду в заголовку проблемної статті “Не остановит движение жизни” (1990), присвяченої 45-річчю Перемоги, написаної для “Литературной газеты”, виражає застереження (пор.: “Не останавливайте движение жизни”, де дієслово недоконаного виду виражає наказ).

Публіцистика Олесь Гончара засвідчила, що хремотоніми з модальним значенням волевиявлення притаманні таким жанрам, як виступ, інтерв'ю, де вагомим чинником увиразнення змісту твору, наголошування на його проблематиці й підтекстах є інтонація. Вони зрідка вживаються в статті, причому проблемній. У творчості письменника нами виявлено 2 такі випадки — “Виправдати сподівання” (1989), “Не остановит движение жизни” (1990).

Основним елементом інтонації заголовків цього типу є мелодика — найважливіший засіб організації усного мовлення в засобах масової комунікації в плані членування висловлювань на синтагми, окремі ритмічні групи й одночасного поєднання їх, що забезпечує логічну та емоційно-образну цілісність тексту. Ситуація публіцистичного мовлення — виступ перед масовою аудиторією, діалог з

інтерв'юером — визначають спонукальну мелодика, що дозволяє реалізувати одну з найважливіших функцій публіцистики — мобілізуючу. Мелодика спонукальності формується винесенням змістовно-важливого дієслова наказового способу в позицію першого слова заголовка або пропуском його, графічним сигналом чого служить тире. Як особливі лінгвістичні одиниці в корпусі публіцистичного тексту, бездієслівні заголовки (з імпліцитним предикатом-присудком) з притаманною їм спонукальною модальністю, що “орієнтована на заклик до дії або до ідеологічно правильного сприйняття змісту статті (у творчості Олеся Гончара вони частіше вживаються у публіцистичних формах усного мовлення. — *В. Г.*) створює особливий контекст для семантизації” [109, 164] такого пунктуаційного знака, як тире, який сигналізує на інформативну вагомість другої частини диреми, де репрезентує рему, тоді як перша — тему. Розглянуті приклади відображують важливу сюжетотворчу роль, притаманну назвам з модальним значенням наказовості.

Заголовки модальності волевиявлення досить виразно ілюструють наративну стратегію формування публіцистичного дискурсу Олеся Гончара двох різновидів — об'єктивно-аналітичну та суб'єктивно-аналітичну [115, 114—115]. Перший з них “передбачає не лише зображення якихось елементів реальної дійсності, а й подання фактів та подій через призму таксонімічної обробки... Мовець тут не тільки дбає про адекватне сприйняття об'єкта, але й надає йому аналітичну характеристику”, а другий — “прагне не стільки змоделювати дійсність, скільки дати суб'єктивно-авторський супровід зображуваних подій та фактів” [115, 114—115]. Дослідниця дискурсу газетної публіцистики К. Серажим називає суб'єктивно-аналітичний різновид наративної стратегії формування дискурсу “найскладнішою формою передання інформації, що відображає у своїй структурі особливості авторського стилю і максимально враховує потенціал сприйняття” [115, 115].

Дослідження публіцистичного дискурсу заголовка пов'язане з проблемою типового та унікального, індивідуального та загального в журналістській творчості.

Мовна особистість автора на погляд К. Серажим, “є соціально детермінованим явищем” [115, 110]. Родинний архів Олеся Гончара дозволяє на матеріалі авторського редагування назви твору розглянути стратегії побудови публіцистичного дискурсу, дискурсивні можливості мовної особистості автора та прагматичне спрямування їхньої реалізації, адже “за кожною мовною особистістю стоїть безліч вироблених нею дискурсів” [115, 112]. Конструювання заголовків Олесем Гончаром, динаміка їх авторської правки та модифікацій у варіантах хрематонімів дають можливість представити мовну особистість Гончара-публіциста на формально-семіотичному, когнітивно-інтерпретуючому та соціально-інтерактивному рівнях, а мову його творів представити відповідно як лексикон, тезаурус і прагматикон [115, 113].

“Заголовок — це перше слово автора в його заочній бесіді з читачами. З назви починається шлях книги до розуму й серця людини” [8, 10], — так окреслював прагматичний потенціал назв твору З. Блисковський, автор книжки “Муки заголовка”. Серед багатьох висловлювань російських письменників про роль хрематоніма в тексті та труднощі в його доборі він наводить і слова українського драматурга І. Кочерги, у яких той називає заголовок “синтезом, душею твору” [8, 9]. “Вигадування назв — особливий талант”, — стверджував письменник К. Паустовський. І це справді так, адже заголовок — свого роду “візитна картка” твору” [100, 31].

До подібних метафоричних засобів оцінки хрематоніма вдаються також і його дослідники. Так, літературознавець В. Матвеев наголошував: “Заголовок — це ключ до розуміння тексту. Саме з нього й треба починати аналіз...” [91, 71]. О. Сальникова, з’ясовуючи питання, як народжуються заголовки журналістських текстів, удається до порівняння їх з предметом особливих мук письменника — назвами художніх творів: “... автор перебирає в пошуках назви десятки й навіть сотні варіантів, і назва твориться, буває, стільки ж часу, як і сама книга” [111, 60]. Зважаючи на дещо гіперболічну оцінку труднощів у творчих пошуках письменників, загалом цією характеристикою можна скористатися при аналізі

журналістської майстерності Гончара-публіциста. Журналіст і філолог за фахом, письменник Олесь Гончар прекрасно розумів специфіку функцій заголовка в засобах масової комунікації: рекламну й інформативно-орієнтуючу, аналітичну й інформаційну, модальну й образно-естетичну, композиційно-формууючу й сюжетотворчу, експліцитну й імпліцитну тощо. У його публіцистичній практиці часом переважає то журналіст-професіонал, то письменник — художник слова. Незмінним є одне: і в тій, і в іншій сферах творчості він завжди залишався філологом, що з пошаною ставився до народнопоетичних джерел слова і класичних традицій його використання, був чутливим до семантичного багатства мови та її стилістичних можливостей.

Специфіка заголовка журналістського твору вимагає великої майстерності автора. Сама кількість газетних заголовків (у середньому 10 на газетну полосу) [111, 60], рубрикація їх і зведення під шапку ускладнює їх творчу індивідуалізацію. Однак майстерний їх добір для радіо-, телепередачі, газетної статті чи книжки публіцистики викликає інтерес читача, глядача й слухача, а якщо мова йде про публіцистичний твір, у якому узагальнено подається філософська оцінка сьогоденних проблем, — то й визначає тривалість буття твору в культурному середовищі суспільства.

На відміну від інших творів журналістських жанрів, аналітичних й інформаційних, публіцистичні праці, де важливі явища, події, факти життя народу висвітлюються не з такою яскраво вираженою нагальністю, дають можливість автору глибше їх осмислити, ретельніше попрацювати над формою вираження, пошуком найбільш характерних і вражаючих фактів. Усе зазначене стосується й добору заголовка.

Питання про те, до якого етапу роботи над твором — початковим чи кінцевим — відноситься добір заголовка, теж цікавило як літературознавців, так і журналістикознавців. За спостереженнями над поетикою хрестоматії в російській ліриці С. Козлова, “найменування — це завершальний етап художнього

оформлення, після якого твір існує як самостійний організм. Генетично, звичайно, твір може й, навпаки, виростати із заголовка, але в обох випадках виходить зрощеним з текстом і невіддільним від нього... При цьому заголовок може не вносити в порівнянні з твором нічого нового, бути внутрішньо тавтологічним твору, закругляючи його чисто формально. А може й доповнювати художнє бачення світу, змістовно завершувати твір” [78, 29].

Журналістикознавець Д. Прилюк дотримувався іншої думки: “Із заголовка починає писати більшість авторів. У процесі обдумування, аналізу фактів і “викресування” думки він з’являється сам собою як квінтесенція ідеї твору, або як запрошення до розмови. З’являється на папері і вже командує, і вже понукає автора: пиши ось про це, ось таким чином, у такій площині... Справді, нерідко заголовок, що народився в творчому розпалі набирає сили виняткової і, як улюблене дитя автора, примушує рахуватися з ним, пам’ятати до завершення викладу, та потім і пишатися — він же репрезентує перед читачем викладень, є його візитною карткою” [102, 225].

Ставлення Олесея Гончара до цієї проблеми висвітлює рукописна спадщина його публіцистичних творів. Виявляється, що виступи спочатку писалися і, як правило, вперше друкувалися під робочими інформативними жанрово-хронологічними назвами, котрі при повторній публікації змінювалися автором на виразні рекламно-комунікативні назви. Така ж послідовність процесу заголовкової творчості митця й у роботі над текстами інтерв’ю та радіо-, телевиступів, причому в першому випадку в друкованих текстах домінують цитатні хремотоніми, а в другому — твори, які не оприлюднювалися в пресі, так і лишилися з первинними номінативними робочими назвами. Справжні ж муки творчості ілюструють численні варіанти в доборі письменником заголовків до творів інших жанрів: статті, нарису, рецензії, передмови.

Слід звернути увагу й на те, що публіцистичні твори Олесея Гончара, котрі спочатку писалися як відгук на злободенні проблеми сьогодення, як правило,

друкувалися в центральних газетах України, колишнього СРСР та зарубіжній пресі, а згодом — у журналах й окремих видання збірників публіцистики письменника. При повторній публікації твору письменник, якому притаманна найвища міра відповідальності перед словом і своїм народом, в узагальненій оцінці подій і фактів “розколотого, розтерзаного, розбалансованого циклонами історії світу людського буття” [68, 7] намагається досягти ще більшої сконцентрованості часу й філософської думки. Крім того, письменник ще й звертав увагу на специфіку друкованого органу. Цим зумовлене редагування митцем текстів публіцистичних творів та їх заголовків. У багатьох випадках авторську правку назви можна пояснити ще й значною відстанню між часом написання твору і його повторним оприлюдненням, потребою врахування нових проблем, поставлених добою, нового читача з більш ускладненим мисленням і світосприйняттям.

Готуючи свої публіцистичні твори до видання російською мовою в збірнику “О тех, кто дорог” (1978) та в російських засобах масової інформації, а також до друку в газетах і журналах, що виходили в Україні російською мовою, Олесь Гончар завжди дбав про те, щоб їх заголовки залишалися незмінними. Ми помітили лише кілька випадків, коли назви одного й того ж твору в публікаціях українською й російською мовами не збігаються.

Так, широковідома стаття письменника “Перший симфоніст української прози” (1974), присвячена 125-літтю від дня народження Панаса Мирного, у російських джерелах (“Литературной газете” та в книжці “О тех, кто дорог”, що вийшла в Москві у видавництві “Советский писатель”) у перекладі автора представлена під заголовком “Перешагнувший свое время”. Обидві назви є метафоричними й по-різному характеризують складну й непересічну особистість майстра української прози ХІХ сторіччя. Зміна заголовка, на наш погляд, пов’язана з урахуванням автором читацької аудиторії.

Назва українського тексту “Перший симфоніст української прози” спрямовує реципієнта, загалом ще зі школи обізнаного з біографією Панаса Мирного, до того

місця статті, де підкреслюється новаторство класика національної літератури, мрією якого “було піднести мову української художньої прози до тих вершин, які в поезії вже були досягнуті завдяки Тарасові Шевченку” [45, 475], тим самим зосереджує увагу читача на найголовнішому здобутку майстра прози. Олесь Гончар, лексично обіграючи назву статті, розкриває зміст метафори “симфоніст”, наголошує на внеску Панаса Мирного в розвиток ритмомелодики, поетичного синтаксису української прози: “Симфоніст, майстер епічного багатоголосся, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві. Тодішня белетристика ще не надавала важливого значення цим поняттям, музику прози в усій красі ми почуємо лише в творах наступного покоління українських письменників, таких, як Стефаник, Коцюбинський, Ольга Кобилянська” [45, 475]. До речі, хремотонім “Перший симфоніст української прози” — один із небагатьох серед назв публіцистичних творів Олеся Гончара, у якому автор удається до такого образного засобу виразності, як поєднання слів різних семантичних полів. (Порівняйте ще: “Витязь молоді української поезії”, “Яблуневоцвітний геній України”, “Здоров був, Пушкін мій”).

Назва “Перешагнувший свое время” змушує російського читача особливу увагу приділити сторінкам біографії українського письменника, переповіданим пристрасним словом Гончара-публіциста, щоб по-справжньому оцінити воістину громадянський подвиг службовця губернських установ Полтави, загадковість чиновника, що “поєднував казенну службу з напруженою літературною працею”, “чиї кращі твори протягом багатьох років були під забороною царської цензури”, який вражав “саме своєю внутрішньою цільністю, силою духу, непохитністю митця, що зберіг до кінця своїх днів вірність творчому обов’язку” [45, 467], котрий “залишив нам художній синтез своєї доби” [45, 474].

Невелика передмова Олеся Гончара до публікації роману “Вир” Григорія Тютюнника російською мовою в “Роман-газете” 1964 року та до окремого видання

цього твору, що вийшов тоді ж у Москві, називається “Об авторе “Водоворота””. Заголовок указує на те, що в передньому слові до першого великого твору письменника, якого Олесь Гончар знав ще з довоєнної пори, років навчання в Харківському університеті, багато місця відводиться, як він зазначив, “звичайній біографії нашого сучасника, що вийшов з народу і для народу чесно трудився” [37, 170]. Автор передмови не вдається до ретельного й розлогого аналізу роману, сподіваючись на проникливе читацьке сприйняття його змісту, він лише через окремі лаконічні характеристики твору домальовує образ його автора: “Тригорій Тютюнник був людиною великої щирості, душевної чистоти, закоханості в життя і в людей, і всі ці якості органічно ввійшли — та й не могли не ввійти — в плоть і кров його книжки. Написаний пристрасним пером патріота, роман його багато в чому ліричний, дихає внутрішньою схвильованістю, і водночас він суворий...” [37, 171].

У публікаціях передмови українською мовою (у збірниках “Про наше письменство” (1972) та “Письменницькі роздуми” (1980) твір подається під заголовком “Тригорій Тютюнник”. Як і назва-перифраза російського тексту передмови, “персональний” [78, 23—29] заголовок-антропонім до українського варіанту твору теж указує на автора роману “Вир”. Здається, Олесь Гончар, подаючи таку назву, прагне показати, що мова йде не про Григора Тютюнника, який у 60-ті роки опублікував перші новели, а в 70-ті — став уже відомим письменником, а про його старшого брата, рано померлого від фронткових ран.

Багатошарова прагматика заголовка публіцистичного твору виявляється в його еволюції. Так, динаміка змін хрематоніма нарису Олеся Гончара, присвяченого народній художниці України Катерині Білокур, опублікованого в різні роки в українських і російських джерелах виявляється в такій схемі: “Чарівниця” (1971) [50] > “Чарівний світ Катерини Білокур” (1972) [52] > “Чарівниця” (1972) [40] > “Волшебные краски Катерины Белокур” (1978) [36] > “Чарівниця” (1980) [37]. Змінюючи назву твору, Олесь Гончар зосереджує увагу читача на різних складниках його змісту. Назви “Чарівний світ Катерини Білокур”, та “Волшебные краски Катерины

Белокур” наголошують на самобутності художнього світу героїні публіцистичного твору, у якому панують “свіжість вранішньої росинки, найтонші переливи неба і просте, добре людське обличчя...” [37, 296].

Метафоричний заголовок “Чарівниця”, який тричі повторюється в публікаціях нарису, указує на особистість художниці, посестри поетеси Марусі Чурай, яку в народі вважали чаклункою, “бо їх єднає глибока внутрішня поетичність, бо в екстазах творчості людської завжди є щось ніби чаклунське, гіпнотизуюче, — хіба ж не віють на нас якимись чарами виквіти нічних фантазій Катерини Білокур, оті її сині таємничі смерки, якими повито химерну рослинну в’язь?” [37, 293]. Однослівний заголовок “Чарівниця”, що лаконічно й образно вказує на невід’ємність мистецького світу й сутності самої майстрині живопису, художня одержимість якої та “здатність її проникати у світ природи, слухати мову вітрів і дерев, вловлювати в природі найтонші нюанси настрою” подиву гідні, більш вагомий у сюжетотворенні нарису, реалізації проблем гармонії образного світу художниці й відтвореної нею природи, спадкоємності мистецьких народних традицій, невіддільності долі майстра від долі народу. Він набирає символічного значення ‘одержимості у творчій праці’.

Не вдаючись до конкретного аналізу авторської зміни назви творів, лише наведемо приклади, згрупувавши їх за жанрами й хронологією. Достовірність висвітлення матеріалу засвідчує родинний архів Олеся Гончара.

Найбільшого авторського редагування зазнали заголовки друкованих у засобах масової комунікації виступів письменника. У текстах налічується 16 подібних випадків. Зміна назви виступів пояснюється переходом усного жанру в друкований, специфікою джерела публікації та переорієнтацією спрямування твору з професійної аудиторії (письменників, творчої інтелігенції, студентів) на масову читацьку. Наприклад: “Вітаємо вас, молоді” (“Літературна Україна”, 1970) > “Вітаємо ваші світанки” (“Про наше письменство”, 1972) — слово на республіканській нараді молодих прозаїків (1970); “Великий син Грузії” (“Літературна Україна”, 1987) > “Чим дорогий для нас Ілля Чавчавадзе” (“Чим

живемо: На шляхах до українського Відродження”, 1991) — слово на урочистому вечорі, присвяченому 150-річчю від дня народження Іллі Чавчавадзе (1987); “Мислить по-новому” (“Літературная газета” (1989) > “Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” (“Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, 1991) — виступ на зустрічі з виборцями (1989).

Із 14 помічених нами випадків авторської правки заголовків статей більшість знову ж таки мотивується тим, що в основу тексту творів цього жанру покладений публічний виступ: “Плекати дух єдності” (“Літературна Україна”, 1970) > “На нові верхогір’я” (“Про наше письменство”, 1972) — в основі статті лежить виступ на відкритті пленуму Спілки письменників України (1970); “Слава і гордість народу” (“Радянська Україна”, 1971) > “Наша безсмертна Леся” (“Літературна Україна”, “Радянська освіта”, 1971) > “Гениальная дочь украинского народа” (“Огонек”, 1971) > “Будут знать о волынянке и восток и запад” (“Літературная Грузия”, 1971) > “Слово, звенящее, как сталь” (“Літературная газета”, 1971) > “Наша Леся” (“Про наше письменство”, 1972) — в основі виступ на урочистому вечорі, присвяченому 100-річчю від дня народження Лесі Українки (1971); “Світлоносний геній” (“Літературна Україна”, 1978) > “Вечно действующий” (“Літературная газета”, 1978) > “Дорогий для всіх” (“Письменницькі роздуми”, 1980) > “Геній світлоносний” (Твори: У 7 т. — Т.6, 1988) — в основі вступне слово на ювілейному вечорі з нагоди 150-річчя від дня народження Льва Толстого (1978).

Досить цікаво екстраполюється заголовок із змінами, внесеними автором до тексту нарисів (7 випадків). Наприклад: “Про Бажана” (автограф тексту) > “Карбівничий слова” (автограф тексту) > “Бажан вечірній” (автограф тексту) > “Бажан передзахідний” (автограф тексту) > “В останніх променях” (“Радянська Україна”, 1984) > “В лучах заката. Страницы воспоминаний о Миколе Платоновиче Бажане” (“Дружба народов”, 1984).

Еволюція жанру твору також відображається в заголовку. Так, нарис “Пам’яті Галини Кальченко” було написано на основі некролога “Народна” (“Літературна

Україна”, 1975), виступу “Поезія пластики” (“Літературна Україна”, 1976), вступної статті до книги “Народний художник Української РСР Галина Никифорівна Кальченко” (1976) “Квітка звалася би ломикамінь”.

Кілька прикладів ілюструють динаміку правки назви інтерв’ю: “Творити людину” (“Літературна Україна”, 1981) > “Безнастанна праця душі” (“Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, 1991); “На зустріч в театральному інституті” (автограф тексту, 1987) > “Дбати про правду” (“Молодь України”, 1987) > “Творити людяне, творити прекрасне” (“Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, 1991).

У текстах інших жанрових форм, зокрема передмовах, відзначається один уже аналізований нами приклад: “Григорій Тютюнник” (“Роман-газета”, 1964) > “Об авторе “Водоворота” (“О тех, кто дорог”, 1978), а в рецензіях, некрологах, привітаннях правка зовсім відсутня. Часом зміна назви заголовка мотивувалася ідеологічними причинами і відбувалася без авторської згоди: “У “Лит. газете” таки хамлюги. Попросили статтю про Київ до 1500-річчя. Написав. Назва: “Душа народу” або “Душа України”, або “Місто, що всім нам дороге...”. Вони ж дали: “Перекресток народного братства”. Щойно оце полаявся з ними” [56, 518].

Теле- і радіовиступи здебільшого не мають специфічного заголовка, в автографах підготовчих матеріалів до виступів по радіо і телебаченню вони представлені так: “Виступ на Інтербаченні”, “Виступ на Всесоюзному радіо”, “Виступ по радіо на закордон”, “Телевізія, 28.02.1984” та ін. Лише окремі заголовки до телевиступів окреслюють їх тему: “Про Остапа Вишню”, 1982; “Слово про Яновського”, 1982; “До 100-річчя з дня народження О. І Білецького”, 1984; “Про гідність”, 1988. Це пояснюється тим, що теле-, радіовиступи, крім телеінтерв’ю з літературознавцем А. Погрібним, не друкувалися, а в архіві письменника збереглися підготовчі матеріали, фрагменти творів з робочою назвою.

Таким чином, докладний розгляд заголовків публіцистичних творів Олеся Гончара засвідчив їх лексико-семантичну й структурно-граматичну різноманітність.

Рукописна спадщина публіцистичного доробку письменника, яка проілюструвала глибоке усвідомлення ним важливої ролі хремотоніма в тексті й уважне ставлення до їх добору, та зіставно-порівняльний аспект вивчення цього класу власної назви в синхронії й діяхронії виявили динаміку творчих пошуків письменника. Ускладнення функціональної парадигми заголовка відбувається за рахунок підключення до його семантичного простору діалогізму й інтертекстуальності. Хремотонім у публіцистиці переборює спустошеність “товарного знака” [2, 431] й набирає жанрових рис публіцистичного твору (виступу, статті, інтерв’ю, рецензії тощо). Адже його покликання сформулювати “читача-резонатора” [59, 68].

4.1.3. Антропонім

Найбільш частотними в ономастиконі публіцистики Олеся Гончара є антропоніми (прізвища, особові імена та прізвиська) — виразні засоби матеріалізації історико-філософської концепції дійсності й життєвого ідеалу письменника. Вони дозволяють простежити діалектику національного й загальнолюдського в художньо-образному мисленні прозаїка, мотивувати інтертекстуальні перегуки публіцистичності мемуаристики й естетичного змісту художніх творів прозаїка та його публіцистики як сфери громадської діяльності.

Де б не перебував письменник, подорожуючи по Україні, — на півдні республіки чи Галичині, у Криму чи Закарпатті, — натренованим оком художника він вихоплює з дійсності антропоніми-факти, що породжують сьогоденні роздуми, і фіксує їх у щоденнику. Таких записів чимало: *Афанаска, Серафима, дід Психій* (подільські особові імена), *Ригор Няхай, Барсук, дід Мина, Цуккер, Долинюк Євгенія Олексіївна* (записи 50-х років), *Шабовта, Дзюндзя, Шнарковський, Кушнірук, Надія Титівна й Сильвестр Васильович, Муся* (записи 60-х років) та ін.

Уже в ранній довоєнній прозі Олеся Гончара окреслилась одна з рис його іменотворчості — навантаження **прізвища** глобальними часопросторовими вимірами. Так, в “Оповіданні командира” (1938) двадцятирічному авторові значною мірою саме через підтекстове значення імені героя Альоші Микитовича *Силака*

удалось відтворити обстановку загальної підозрілості, котра панувала тоді, у час розгулу політичних репресій. Художнє висвітлення катастрофічних наслідків повальної колективізації на селі, що знайшло своє відтворення в романі “Твоя зоря” (зокрема в образах *Винника, Куцолана, Духа* та ін.), уже мало витоки в першій довоєнній повісті Олесь Гончара “Стокозове поле” (1941), де у прихованому естетичному змісті прізвища героя — *Стокіз* — звучить виклик тодішній політичній системі. У наш час переосмислення історичних цінностей початковий період у творчості Олесь Гончара особливо важливий в усвідомленні витоків гуманістичної спрямованості його публіцистичних творів, оцінці громадянської сміливості письменника-початківця, який у поезії “Україні” (1941) писав, що за Україну він “по краплі, всю, до дна готовий кров свою віддати” [38, 7].

У фронтових щоденниках Олесь Гончара прізвища побратимів по зброї — *Гупало, Худенко, Гарбуз, Теличко, Вакула, Юрченко, Брова, Федорець, Рибак* та ін. стають своєрідними “конспектами почуттів” з “окопного університету” [50, 530; 532]. Частина з них (*Хасцький, Сагайда, Мукоїд, Черниш, Воронцов*) стануть іменами прототипів героїв роману “Прапорonosці”. “Мені довелося побувати з І. Стаднюком у Чехословаччині, — згадував П. Загребельний, — де пролягли його фронтові дороги, як і автора та героїв “Прапорonosців”. Ми відвідали містечко Зволен на річці Грон... Біля цього населеного пункту — величезні поля поховань, братські могили наших воїнів. І ось там серед полеглих ми знайшли імена і гвардії майора Воронцова, і гвардії молодшого лейтенанта Черниша... Отже, письменник не вигадав своїх героїв, а брав справжні прізвища загиблих, щоб обезсмертити їх” [101, 4]. Уживання протоніма (імені прототипа) літературного персонажа в публіцистиці Олесь Гончара багатофункціональне: воно розкриває одну із сторін творчої лабораторії митця, вносить нотки ліричної сповідальності до авторської розповіді, указує на цілісність його естетичної системи (“На этом тяжком плацдарме в числе других немало погибло и тех, кто был особенно близок мне, наших минометчиков, людей, ставших со временем прообразами героев трилогии

“Знаменосцы” [54, 296], більш рельєфно представляє образ автора (“Лишь мельком удавалось видеть, когда их, раненых (в том числе и Хому Хаецкого), увозили на санях с плацдарма к уже находившейся под огнем переправе; годы и десятилетия прошли, а до сих пор вижу крупную слезу на щеке смертельно раненого товарища, вижу тот его последний взгляд, полный прощальной чистоты, слышу слова его тоже последние, которые до сих пор живут во мне...” [54, 296].

Українські прізвища досить вагомі в реалізації творчого задуму Олеся Гончара — створити велике епічне полотно, у якому увічнити подвиг загиблих однополчан, щоб відстояти гідність і честь солдата-українця, захистити свій народ від “вірусів наклепів і пліток” [54, 300], “зняти з українців тавро колаборантів, якими зображала офіційна пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитися в окупації або в полоні”, “показати, що українці не гірше за інших виявили себе в боях проти фашизму” [28] та озвучити тему “українець на війні” в публіцистичних творах.

Серед бійців 2-го Українського фронту “почти сплошь украинская речь, усатые украинцы — потомки запорожцев, бодрые, мягкие, по-мужицки вежливые и предупредительные” [27, 64], — занотовує письменник 25.06.1944 року. У “Катарсисі” український солдат відтворений як людина, що самовіддано виконувала щоденну тяжку ратну справу, серед жорстокості війни не втратила людських якостей, не розучилася й у тяжких обставинах мріяти, не згубила почуття оптимізму, здатності до дотепного гумору. Таким він зображений і в романах “Прапороносці”, “Людина і зброя”, “Циклон”. Динаміка антропонімних змін у тексті “Прапороносців” (*Івашина > Гай, Мукоїд > Маковії*) [43] поглиблює лірико-романтичну тональність твору, його глибокий філософський підтекст — антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

Публіцистична майстерність Олеся Гончара у використанні антропонімних одиниць виявляється у створенні такого збірного факту-образу явищ, ситуацій, соціального типу, який фіксується в суспільній свідомості як загальноприйнятий образ суспільної поведінки й водночас — як критерій її оцінки. Частина власних назв

з “розкриленою” автором-публіцистом семантикою, стає не тільки художнім здобутком митця, а й національної культури народу.

У нотатках письменника та публіцистичних творах українські прізвища представників діаспори, східної та західної, реалізують тему консолідації нації, спадкоємності історико-культурних традицій українського народу. Наприклад, власні імена, згадані в щоденникових записах Олеся Гончара (“Земляки наші розкидані по всіх кулунданських степах. Директори радгоспів: Горобець, Урожай, Клименко...” [56, 117]), стали носіями документальних фактів зображуваних подій у нарисі “Під небом алтайським”.

Наступний запис пов’язаний з осмисленням письменником історичних коренів східної діаспори й перегукується з одним із провідних мотивів публіцистики митця — еміграція та діаспора: “Музей краєзнавчий. Картина переселенців із-за Бугу (1792 р.). А потім пізніше, як засновувалось це місто: воли, плуг дерев’яний, чепіги тримає кошовий отаман на прізвище Чепіга — веде першу борозну,.. і потім це буде головна магістраль — К р а с н а , центральний проспект нинішнього Краснодар...” [56, 263].

Як бачимо, серед щоденникових записів Олеся Гончара непоодинокі випадки прикладів оживлення семантики прізвища через ситуацію обігравання значення його етимона в мовленні народу. Це “уроки” використання оніма як засобу гумору та фіксація фактів, життєвого матеріалу для майбутніх художніх та публіцистичних творів: “Студентка на прізвище *Окунь* вийшла заміж. Прийшла в деканат.

— Як тепер твоє прізвище?

— *Карась*” [55, 345];

“Про виступ М. Танка (на черговому з’їзді СП СРСР. — *В. Г.*):

— Це не той *танк*, що наїжджає на *бровку* (П. Бровка — поет)” [55, 421].

У нотатці від 18.06.1959 року, у якій йдеться про розмову з директором Мелітопольської садівної станції М. Ф. Сидоренком, згадується якийсь *Репенчук*, що в голодний 1933 рік, сортуючи “горожан”, які прийшли найнятися збирати достиглі

черешні, якось порятуватися від смерті, виділяє тих, хто “більше з’їсть, ніж заробить”, і лише на вимогу свого начальника роздав цим людям кошики. Тоді день від дня стали кращати дівчата, “порум’яніли й самі вже — без хліба, на самих черешнях!.. В світі не було красивіших, як оті дівчата наші черешневі, черешнями врятовані!..” [24, 117]. Письменника зацікавила розповідь відомого садівника, а реальне прізвище *Репенчук*, очевидно, стало фактом-узагальненням “хохла репаного” із заскорузлою душею.

З такою ж узагальнюючою функцією використовується й ім’я письменника (*Собко*) в іншому записі: “Неможливо собі уявити, щоб твір художника однаково сприймався людиною, що виросла в монгольській юрті, і людиною, що виросла на Вацлавськiм наместі в Празі. Різні не просто смаки, різне художнє мислення, вся система образів і уявлень... І жахливо було б, якби все це було уніфіковано. Саме ця різність дає Бертольда Брехта і, скажімо, Лу Сіня, а так був би один довжелезний *Собко*” [25, 109] (Розгляд усіх інших випадків метонімічного вживання власного імені подається в підрозділі “Інтертекстосвіт публіцистики Олесея Гончара”).

Прізвище в публіцистиці Олесея Гончара нерідко є засобом іронії, сатири, сарказму у вираженні негативних суспільних явищ: “Селезньов виступає на зборах: Хай живе товариш *Решетило* (замість Ворошилов). Потім: Ні, *Решетило* хай не живе, а товариш *Ворошилов*...” [55, 127]. Іронію (іронічне ім’я) *Шпакін* (“рецензент”) підтримує гумористичний тон мовлення Олесея Гончара в листі до свого університетського товариша Д. Білоуса, який у той час працював у журналі “Дніпро”: “3-го серпня я послав Вам повість, але минув ось тиждень, а від Вас ні слуху ні духу. Ти розумієш, як це мене турбує: всякі думки лізуть у голову. Думається, може, якийсь Шпакін вирішив стати мінометником і опановує десь у кутку повість, як кіт сало” [32]. Іронію *Сіробрюк*, яким назвали “харків[ського] “мецената” на прізвище] *Сироштан* за те, що мови відцурався” [56, 84], набрав значення ‘відступник від мови’. У публіцистиці Олесея Гончара цей пропріатив до свого когнітивно-асоціативного поля підключає контекстуальні синоніми *Махненко*

та *Александров*, що засвідчують факти зради національних інтересів та відступництва від культурних традицій свого народу в середовищі інтелігенції, які письменник завжди боляче сприймав: “У Київському оперному — об’єднана сесія Академії Наук СРСР і АН України, присвячена 1500-річчю Києва. Відкрив президент Акад[емії] *Александров*. Говорив про все на світі і ні слова про те, з якого приводу зібралися, ні півслова про ювілей міста... Забув навмисно? Чи склероз? Але думки досить ясні — тільки про все, окрім Києва! Чи, може, це ще переляк 20-х років? Пригадую, що на з’їзді партії в Москві він похвалявся в кулуарах, що походженням з України, і навіть в анкетах прізвище своє писав *Олександрів...*” [56, 511]; “*Махненко* (прибране прізвище харківського редактора), кажуть, вишкрібав на кладовищі на надгробку прізвище своєї матері-єврейки, яке, мовляв, шкодить його просуванню вперед... Заради кар’єри оскверняє материну могилу — ось такий інтелектуал... Оце тип, оце виплодок чиновницької доби. Виведеш у творі — не повірять” [56, 139].

Занотовуючи свої думки про Олександра *Довженка*, “художника-мислителя, художника-філософа”, та враження від зустрічей і розмов з ним, Олесь Гончар використовує художній прийом, естетичну вартість якого вже випробував у прозі, — семантичне обігравання лексичного значення кореня прізвища “*довг*”, тлумачачи його як ‘*великий*’, ‘*високий*’ духом, силою волі й творчого обдарування: “З таких, як він, у давнину ставали *чаклуни*, *ворожбити*, а може, й *пророки* (запис від 29.06.1956), “Він справді йшов по землі як *сівач*, *щедрий* і *добрий...* *Довженко* не любив сидіти за столом. Він любив ходити і проповідувати... *Ходячий вогонь*. *Ходячий вулкан...* Оце людина на голову вища інших, справді велика в думках своїх, в силі художнього бачення світу” (Запис від 26.11.1956) [25, 106—107].

Когнітивне поле антропоніма *Остапенко*, ужитого двічі в статтях Олесь Гончара — “Капітан Остапенко” і “Последний выстрел”, вимагає залучення контексту роману “Прапорносці”, де також згадується це ім’я. У великому епічному творі ім’я *Остапенко*, наділене семами ‘радянський воїн-українець’,

‘офіцер-парламентер’, носій фронтових вражень і роздумів письменника про подвиг посланця миру й вандалізм фашистів: “І коли він, високо піднявши білий прапор, повертався вже в нашу зону, в спину йому було відкрито вогонь. Парламентер упав, обливаючись кров’ю. Відкрити вогонь по беззбройному парламентеру — так могли вчинити тільки фашисти. Розбоек вони починали, розбоек і кінчали. З давніх-давен у всіх війнах парламентири користувались правом недоторканності. А тепер вони підпливали кров’ю на правому і на лівому боці Дунаю, в передмістях європейської столиці” [46, 261].

Спочатку безіменним з’являється герой на сторінках роману (справжнє ім’я історичної особи — капітана-парламентера *Остапенка* — називається через чотири сторінки тексту). Багато документальних фактів — наявність дат, географічних назв (топонімів, гідронімів), — а також безособових синтаксичних конструкцій свідчать 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 переслідує тут іншу мету (у тому числі 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. В естетизації художнього образу, побудованого на документальному факті, письменник іде від образу до факту, чому сприяє стилістична фігура безіменності. Зворотній процес узагальнення явищ дійсності від факту до образу, характерний для професійної публіцистики, Олесь Гончар проілюстрував у зазначених вище публіцистичних творах. У романі “Прапороносці” динаміка художніх пошуків митця від безіменності персонажа до його імені з указівкою в примітці на реального прототипа пов’язана з творчим задумом письменника — протиставити варварство фашистів і гуманність армії, офіцери якої ціною власного життя намагалися врятувати історичні пам’ятники Будапешта, позбавити місто 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 досить 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” [54, 295]; “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-фронтовик: в шапке-ушанке, в шинели, в выброженных сапогах... Только и шинель, и сапоги, и шапка — все из бронзы.” — “Капитан Остапенко” [26]), біографічними відомостями про Остапенка (“Уроженец села Зализняк Сумского района, работавший в юности шахтером в Донбассе, изучавший вечерами три иностранных языка, коммунист Илья Афанасьевич *Остапенко* был уважаемым человеком в солдатском кругу.” — “Последний выстрел” [54, 295]), 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” [26]).

Відзначається різна роль антропоніма *Остапенко* в композиційній структурі публіцистичних творів та в реалізації їх 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 виступає важливим організуючим моментом зачину твору, емоційно насаженого 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 їх культур.

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

Прізвища-композиції — раритетне явище в публіцистиці Олесь Гончара: Л. Первомайський, Ю. Шовкопляс, Б. Антоненко-Давидович, Ю. Дольд-Михайлик [54, 21], С. Добровольський [54, 23], В. Голобородько [54, 32] та ін. Вони загалом репрезентують багатство українського національного іменника, а в текстах публіцистичних творів виступають носіями фактів літературного процесу.

У формуванні ж семантичної структури й акцентуації на стилістичній значущості таких складних антропонімів у художніх текстах письменник скористався стилістичними прийомами, які апробовані в класичній українській прозі, та багатющим досвідом іменотворчості народу, в антропоніміконі якого саме такі імена характеризують його національну своєрідність, стали знаками ментальності. Подібні антропоутворення в спадщині митця посилюють звучання актуальних проблем: *Семибаламут* (прізвисько) й *Трибузний, Карнаух* — у повісті “Бригантина” матеріалізують тему виховання дітей у спецшколі; *Ясногорська* (“Прапороносці”) — указує на духовну й моральну чистоту людини, перегукується з наскрізним у творчості видатного епіка концептуальним образом *Світла; Маковій* (“Прапороносці”), *Крутипорох* (“Берег любові”) — важливі в реалізації одвічного мотиву війни й миру; *Куцолан* (“Твоя зоря”) і *Стокіз* (“Стокозове поле”) — підкреслюють засудження автором актів повальної колективізації на селі; *Нечуйвітер* (прізвисько Лободи-батька в “Соборі”) — наголошує на проблемах зв’язку поколінь й історичної пам’яті.

Прізвиська — не часте явище в публіцистиці Олесь Гончара. Усі вони використані у функції соціальної характеристики своїх носіїв, якими були відомі історичні особи свого часу. Ужиті в щоденникових записах письменника, вони

виявляють певні політичні тенденції в суспільстві й настрої народних мас: “Репліка біля кіоску:

— Були: Йосип Великий і Микита Малий. Хто ще буде (запис зроблено 4 жовтня 1964 року. — В. Г.) [55, 344].

У зазначених політичних прізвиськах виявляється відлуння десятилітнього впливу радянської пропаганди, а крім того, здоровий глузд народу: хоча Хрущов став ініціатором демократизації й десталінізації в СРСР, розвінчання культу особи Сталіна, але через непослідовність і половинчастість своїх кроків, схильність до волюнтаризму, у народній свідомості він залишився “Малим”.

На відміну від попередніх прізвиськ в антропонімі *Віктор Простодушний* (письменник Віктор Астаф’єв) — скоріше авторський неологізм, що в іронічно-саркастичному забарвленні відображає поширені в середовищі російської інтелігенції шовіністичні тенденції про краще життя в національних окраїнних республіках за рахунок погіршення умов у російській глибинці: “Був симпозиум... Виступає Віктор Астаф’єв, і думки його приблизно такі: ось Молдавія цвіте, повно вина-винограду... Тепер, коли ми бідуємо, чому ж Україна, Білорусія та Молдавія не допоможуть Вологодській області? Ми в злиднях, школи закриваємо, в магазинах порожньо... Ну, звичайно, винуваті оті кляті окраїнні іногородці, які так добре живуть... В цих наївних словесах звучали шовіністичні нотки...” [56, 282].

Невелика група прізвиськ почерпнута Олесем Гончаром з мовлення культурно-інтелігентського середовища, у якому він перебував. Носіями їх були письменники, художники, вчені. За нашими спостереженнями, прізвиська в публіцистиці виявляють типологічні риси антропонімів цього класу в реальному іменнику — тісний зв’язок імені з апелятивами, що став його “мірилом інформативності” [7, 206] та відзначення здебільшого негативних рис референта, — і разом з тим вони до свого конотативного значення включають як обов’язковий компонент соціально забарвлені семи. Так, перейменування “*Білодід* > *Світлодід*” [56, 51] у науковому оточенні референта передає осуд ініційованого ним

“плюндрування” народних історичних назв населених пунктів України, народження десятків урбанонімів-комполітів з першою частиною *Світло-* (*Світлогорськ*, *Світловодськ*), як уособлення світлого шляху до комунізму.

Іронічно зневажливі прізвиська окремих спілчанських керівників та партійних працівників, що опікували Спілку, передають стихійний, а часом й активний опір письменницького колективу явищам чванства, бюрократизму, насильства, некомпетентності, які яскраво виявили себе в 70-80-х роках: “А М. Пархомова, який дав прилюдного ляпаса Б. Ч[ало]му (секретарю парткому СПУ. — В. Г.), письменницький загаль найменував: “*Народний мститель!*.. Ні, гумор живе!” [56, 419]; “СПУ дедалі деградує. Перетворилась у якусь силосну яму, над якою з бригадирською пихою походжає шеф зі своїми сателітами. Розперезався до того, що ось одразу, одним махом знімає двох редакторів... *Бригадир* (тодішній керівник Спілки письменників. — В. Г.) до того знахабнів, що навіть похваляється: ЦК й не хотів знімати, а от я знімаю!..” [56, 344]; “Вдалося, здається захистити Чендея. Виявляється, йому про нього навіть не доповідали. Це мене вразило. Адже стільки разів чув від *Медовоустого*: “Я піду, я скажу, ми Чендея не віддамо на поталу...” [56, 72]; “А в Києві звітні письм[енницькі] збори столичної організації, бурхливе, кажуть, було голосування, біля сотні голосів “проти” одержав той, кого називають *Надкушений Вовк...*” [56, 555]; “Відкрився з’їзд. “*Чучало орла*” — було сказано про одного (К. Федіна)” [55, 421].

Уживання в контексті публіцистичного фрагменту, наведеного вище, перифрази “батько місячних ночей” [56, 344], яким називали художника Світлицького, розкриває одну з найхарактерніших ознак індивідуального публіцистичного стилю митця — його постійне звернення до світлої енергетики пейзажних картин, побачених і створених уявою автора, де він знаходив відраду від негараздів пройнятого облудним пафосом навколишнього життя: “Тільки й відійде душа, коли глянеш із Володимирської гірки на Задніпров’я, на ці прекрасні далі, на

це вічне небо... Ось тут дух набирається наснаги, і віриться: ні, це ще не кінець, це минуще!” [56, 344].

Прізвиська *Бригадир* та “*батько місячних ночей*” ужиті в єдиному мікроконтексті, виступають антонімами, які відтворюють різнополярну й суперечливу дійсність. Крім того, у ширшому контексті публіцистики Олеся Гончара “*батько місячних ночей*” та *Світлодід* відтворюють різнополярні сутності (світла справжнього і показного, фальшивого) українського буття 70-х років, мисляться теж як контекстуальні антоніми, що органічно вписується в художню парадигму концептуального образу *Світла* в естетиці письменника.

Статус усного мовлення, закріплений за прізвиськами, та професійна етика зумовили виняткове вживання їх лише в щоденникових записах публіциста.

З-поміж усіх антропонімів **особові імена** найбільш чутливі до стилістичних барв, що пояснюється їх десемантизованістю — лексичною специфікою на рівні мови. Відновлення внутрішньої форми цих антропонімів у мовленні відбувається за рахунок уживання їх різноманітних емоційно забарвлених усічених форм. Символічну значущість розвинула також частотність уживання особових імен у реальному іменнику.

Олесь Гончар добре розумів закономірності українського національного антропонімікону, був чутливим до експресивних та смислових нюансів людського імені. Про це свідчить хоча б те, що він занотовував до щоденника рідкісні наймення, активно реагував на неправильну реконструкцію повної форми його власного імені дніпропетровським письменником І. Шаповалом: “...Звати мене, до речі, не Олекса, як Ви пишете, а Олександр, сіреч Олесь...” [33]. Як мудрий урок, він сприймав історико-культурні традиції використання людських імен у різних народів світу, наприклад, японських художників, які, оберігаючи своє творче “я” й внутрішню свободу, досягли “високої майстерності й гучної слави... змінювали свої імена”, “щоб не засліпитися славою, не піддатись принадам зовнішнього світу, не втратити глибинного сприймання життя...” [56, 214].

У художній прозі Олеся Гончара використовуються особові імена, часто вживані в національному антропоніміконі та в українській класичній літературі й фольклорі як виразний засіб узагальнення й символізації різного плану, здебільшого як уособлення типового представника української нації, для якої характерні високі моральні якості. Таким є чоловіче особове ім'я *Іван*, що походить з д.-євр. *Yōshānān* й означає буквально: Божа благодать; дар богів [119, 61], яке відзначалося високою частотністю в реальному іменнику з часів прийняття християнства й до початку ХХ століття. Це пов'язано з історико-культурними й релігійними традиціями українського народу, для якого наймення, обране з церковного календаря (а ім'я *Іван* поминалося в ньому 79 днів на рік) [89, 11], виконувало сакральну функцію, прилучало людину до релігії. У художніх творах Олеся Гончара особове ім'я *Іван*, відтворюючи хронотоп змальованих подій, озвучує публіцистичні мотиви спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, уславлення подвигу “трудівника війни” — українського солдата: “У найдалших гаванях світу вже знають його (Івана Дорошенка. — *В. Г.*) в обличчя, і, коли прибуває, тамтешні називають його жартома “*Іван з України*” [49, 123]; “Для неї, для Вітчизни, долав ревучі сорокові широти, і для неї ж він просто, по-буденному, дбав про порядок на судні, і вся його оця особиста підтягнутість, тактовність, культурність — це, певне, теж набувалося передусім ради неї, бо ти ж “*Іван з України*”, ти мусиш будь-де гідно репрезентувати її...” [49, 123]; “Дітям приїзд офіцерів, видно був за святом. Вигуками й красномовними жестами вони розповідали, що тут уже були руські, серед них якийсь веселий загадковий *Іван Непитай*; *Іван* теж кував коня,.. а потім поїхав доганяти своїх” [46, 130]; “*Фріц* нетямиться, думає, що без мостів не доженемо. А наш *Іван* і через пекло пройде” [46, 123]; “Саме ці рештки мосту, що досі іржавіють над проваллям, як ми дізналися від *Івана Івановича*, й були останніми свідками тієї операції, в якій загинув наш брат, що для партизанів був комісар *Іван* і на знак дружби з яким цей словенець і взяв собі його ім'я, назвавшись *Іваном Івановичем*” [18, 191].

У щоденникових записах Олесея Гончара воєнних літ ім'я *Іван* позбавлене урочисто-піднесеної патетики. Воно вживається не раз у нотатках письменника від 12 травня, 10 липня, 5 жовтня 1945 року, здійснених уже після Дня Перемоги, ніби передає настрій армії-переможця й разом з тим матеріалізує мотив суворой й жорстокой правди війни: “Навстречу длинными колоннами идут пленные немцы. Молчаливые, с тупой покорностью в глазах, с большими мешками барахла. Идут сами или конвоируемые чешскими партизанами... Что их ожидает впереди? С чего начинали и чем кончают! Некоторые пораззувались и босые идут по шоссе. Так гнали наших в 1941. А наш *Іван* едет вперед — на танках, на машинах, кто на велосипеде, кто на клячей галопом и с умной простотой душевной улыбается чехам, трогает девчат, спрашивает ликеру и рассуждает о политике” [27, 102].

У наведеному прикладі в “*нашому Іванові*”, змальованому в гумористичному стилі очевидцем й учасником подій Другої світової війни, автором “Катарсису”, вгадується дотепний подоляк чи красивий у своїй простоті душевній полтавець, кіровоградець, вінничанин або уманець, милі говірки яких поряд з українськими прізвищами як документальний факт письменник теж фіксує в щоденнику. У трьох же інших записах особове ім'я *Іван* набирає досить таки іронічного звучання, втілюючи далеко не кращі риси солдата, якогось безнаціонального “русского”, що міг налякати мирних жителів угорського містечка, коли, “иногда ворвавшись, как ветер, в эти стоячие воды, накуралесит ночью, напугает и уйдет” [27, 109], котрий шукає в Будапешті хвилинної розваги з жінкою-іноземкою (“На улице подходит наш солдат, заикается, едет в госпиталь, а спрашивает — где бы найти... Неугомонный человек, наш *Іван*” [27, 115]), якого зобразили в образі молодшого сержанта поряд з вишуканою мадярочкою на обкладинці книги “Давайте розмовляти”, укладач котрої доктор Барном Балогом пропонує нашому *Іванові* забути всі тривоги війни й говорити з жінкою “только на языке цветов” [27, 117].

І зовсім інших соціальних конотацій набирає це ім'я в публіцистиці Олесея Гончара 80-х років. У виступі на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1

жовтня 1987 року письменник, порушуючи національно-культурні проблеми, уживає антропонім *Івани* у формі множини із значенням “непомнящие родства” як уособлення української та всесоюзної бюрократії, лояльних ортодоксів, “доморощених посідачів крісел”, з вини яких закривались українські школи, урізалися програми з національної історії та літератури, скорочувалися години місцевих радіопередач, списувалися в розряд “безгосподарних” унікальні пам’ятки культури, викривлювалася історія народу: “Антиконституційні дії, дрімучі, міщанські, своєю озлобленістю вельми схожі на типово чорносотенські нападки на мову нації, на її культуру, довгий час навіть заохочувалися впливовими *Іванами*, “непомнящими родства”, і в цьому свавіллі вбачалися мало не прикмети “прискороного злиття всіх і всього”, про що кабінетний “дбайливець” хотів би першим рапортувати, що все уже причесано, всюди запанував убогий канцелярський “суржик” [54, 50].

У нарисі “Тоголівськими шляхами” Олесь Гончар, говорячи про специфіку “тоголівської художньої історії”, указує на присутність у ній сюжету про “незмирених Іванів”, побудованого на переплетенні реальності з епосом народних переказів [54, 124—125].

Олесь Гончар з вершини свого часу сказав майже те ж саме, про що думав ще 1935 року Володимир Винниченко: “*Іванище* — це велетенське *Страховище* з мільярдами помачок, клітинок, найскладніших органів і всевидячих очей, всечуючих ух, всемогутнє, всеблагє, всемстивє й всеправдивє і всебрехливє. Воно є найвище знання і найдурніша забобонність, святість і гріх, ганьба і чеснота. Воно є джерелом всіх цінностей, всіх якостей, всіх приваб і огидностей життя. Воно є джерелом життя і смерти людини. Тож *Іванища* нема: порожнеча, нуль... Насильством б’ючи по насильству, свободи не дали. Із самодержавства, множеного на самодержавство, не вийшло демократії. Із примусу, збільшеного в тисячу разів, не стало більшої ініціативи. Брутальність, помножена на лицемірство, не породила

правдивості й щирості. Безвідповідальність, безконтрольність, накладені на безсердечність, не створили людяності...” [11, 92].

Дослідниця літературної та історіософської спадщини Володимира Винниченка доби еміграції Г. Сиваченко вказує на “докладну розробленість теми Івана — Іванища”, як у художній, так і в публіцистичній творчості письменника, на те, що “Іван для нього — це уособлення людської індивідуальності, тоді як Іванище — символічний образ народу, нації, натовпу (“пролетарське Іванище”, “емігрантське Іванище”, “світове Іванище”, “українське Іванища”)”. Письменник навіть роман “Вічний імператив” спершу хотів назвати “Бог-Іванище” [117, 70].

Наведені науковцем приклади вживання антропоніма Іванище в щоденникових записах Володимира Винниченка дають можливість, зважаючи на особливості морфологічної структури цього пропріатива, дещо уточнити його конотативний зміст і пополемізувати з цим літературознавцем. Запозичивши з розмовної мови власну назву Іванище, В. Винниченко актуалізує в публіцистичному контексті його вживання як значення збірності аугментативного суфікса –ищ–, так і значення згрублості та негативної оцінки. Ім’я Іванище скоріше стає уособленням не народу, нації, а натовпу, де змішалися “святість і гріх, ганьба і чеснота” [117, 70] далеко не кращої частини українського народу: “галицьке Іванище” письменник засуджує за байдуже ставлення до хворого В. Стефаніка, а “українське Іванище” в емігрантському середовищі — за лицемірство, за те, що дозволяли, “щоб їхній “найбільший письменник” замість того, щоб писати книги, копав землю” [117, 70] (“Українському Іванищу такі, як я, сини, не потрібні” [117, 71]).

Обидва письменники, намагаючись знайти найбільш точне й лаконічне слово образного відтворення потворних явищ в українському суспільстві та окремих негативних рис ментальності українського народу — лицемірства, хамства, раболіпства, улесливості й брехливості, зі своєї пам’яті добувають ім’я *Іван*, століттями апробоване у своїй різноликій семантиці в уснопоетичній творчості народу й українській літературі. Тільки один з них для увиразнення глобальності

цього соціального зла використав форму множини (*Івани*), а інший — аугментатив (*Іванище*). Асоціоніми *Страховище* в контексті щоденникового запису В. Винниченка 30-х років та *Зло* в письменницьких нотатках О. Гончара 90-х років (“Хотілось би прозирнути в майбутнє тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так знемагає, відбороняючи себе перед силами *Зла*? Як мало в нас лицарів! Як багато дрібних, знікчемлених!..” [21, 10]), ужиті як синоніми до антропонімів *Івани* й *Іванища*, ще більше посилюють підтекстовий їх зміст, наголошуючи на масштабах цього явища та його живучості й нездоланності.

Цікаво поміркувати над питанням, чому в щоденникових записах і публіцистиці Олесь Гончар ім'я *Іван* використовується з негативними конотаціями, тоді як у художніх творах — частіше з позитивними? На наш погляд, це пов'язано з жанром літературного твору, публіцистичного зокрема. Коли до щоденника занотовуються безпосередні враження й голі факти без попереднього обдумування та чорнових записів, оскільки ведуться вони для себе, то в публіцистичному виступі чи статті автор ретельно продумує всі художні деталі як засобу впливу на сферу чуття й розуму мільйонної аудиторії слухача або читача (саме тому тут обираються більш складні прийоми метафоричних трансформацій у семантичній структурі антропоніма). Активна громадянська позиція Гончара-публіциста зумовлює використання для письменницьких обсервацій найболючіших, найогидніших суспільних явищ — звідси й негативні конотації в імені *Іван*, котрі надають ще більшої злободенності й соціальної гостроти порушуваним суспільним проблемам.

Позитивні ж конотації імені *Іван* у художніх творах прозаїка зумовлені бажанням автора дати більше світла й краси читачеві як приклад для наслідування, про що він не раз наголошував у своїх літературно-публіцистичних статтях.

Таким чином, Олесь Гончар проілюстрував різні шляхи семантизації (деономізації) особового чоловічого імені *Іван*, яке при цьому, однак, зберегло статус власного імені. Він наповнив його як узуальним конотативним значенням широкого регістру знижених і меліоративних (позитивно характеризуючих)

семантичних відтінків, зокрема зафіксованих у “Словаре коннотативных собственных имен” Є. С. Отіна [94, 152—160], так і оказіональним, власне авторським значенням.

До семантичного поля антропоніма Іван у публіцистиці Олесь Гончара підключається й пропріатив *Іванушка Дурачок*, почерпнутий з фольклору: “Людина (Сталін. — В. Г.) без моралі... А скількох одурачив! Горького, Барбюса, навіть Рузвельта... Все життя вчив пильності, підозріливості, а себе не впильнував: Берія та Іванушка Дурачок таки підстергли й загнали в могилу...” [56, 404]. Зрозуміло, що автор знав, кого назвав таким соціально характеризуючим іменем. Читача ж воно спонукає до роздумів, здогадок: хто це? Очевидно, Хрущов.

У публіцистиці Олесь Гончара ми знайшли ще кілька прикладів узагальнено символічного вживання особового імені: “Москва. Біля “Націоналя” стоять машини туристів. Вишневий німецький “Wolkswagen”. Запорошений. І на борту пальцем по пилюці вивів хтось: “Фриц тварь...”. Видно, моск[овські] хлопчакі. То це і їм ненависть передалась? А господарем тої машини може бути антифашист. Та ще й по імені — Фріц” [56, 111]; “На пленумі ЦК (ідеологічному) розігрався “маленький вотергейт”... Мені критичний закид було зроблено за таке місце в моєму виступі: “Виховувати не заляканих, а переконаних”. Не сподобалось одному типові. Мені заперечував якийсь Гіренко, секретар комсомолу, Дніпропетровський висуванець, холодноокий, черствий, він мені нагадує молодого фашиста. Кажуть, і звати його... Адольф” [56, 187—188]. Німецькі антропоніми *Фріц* і *Адольф*, такі ж широковживані, як *Іван* у східних слов’ян, переборюють семантичну спустошеність, набирають не лише узуальних конотативних значень ‘німець’, ‘фашист’, а й підтекстових, авторських, пов’язаних з проблемою історичної пам’яті, морально-етичних норм поведінки між народами воюючих у роки Другої світової війни держав — у першому прикладі, й відтворення гнітючої атмосфери загальної підозрілості, пануючої в 70-і роки в ідеологічній сфері колишнього Радянського Союзу, і разом з тим ставлення партійної номенклатури до виступів письменника, сповнених громадянського пафосу.

Особове ім'я дружини Олесь Гончар Валентини Данилівни — квалітатив *Валя* — у щоденникових записах письменника зовсім не виявляє у своїй внутрішній формі первинних сем етимона — ‘сильна’, ‘здорова’ і ‘міцна’ [119, 44], а набирає значення ‘гарний редактор’, ‘людина, якій можна довіритись на шляху творчих шукань’: “Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти собі свою Валю)” [56, 282].

У публіцистичному тексті важливі як семантика власного імені, так і його прагматика. Урахування її спрямовує фокус дослідження пропріатива з проблем структури та значення у сферу його функціонування, на розгляд його як знака мовленнєвої комунікації: відношення до інтерпретаторів, виявлення авторських інтенцій тощо. Своєрідним комунікативними імплікаторами змісту публіцистичного тексту, що відбивають взаємодію мовленнєвих актів з контекстом, виступають варіантні форми антропонімів. Так, розвиваючи творчу спроможність та ілокутивні сили власної назви, Олесь Гончар, сподіваючись на комунікативну компетентність читача, у нарисі “В останніх променях” удається до низки варіантних форм референції героя твору: Микола Бажан — Микола Платонович — Бажан — Майстер. Вони покликані реалізувати творчий задум автора, згідно з яким нарис складається з кількох мікронovel. Зазначені антропонімні форми у контексті твору, розвиваючи індексальний компонент значення (“тут”, “зараз”, “цей”, “такий”), організовують зміст кожної такої частини нарису й дають багатогранну й колоритну характеристику його герою.

Використання **відантропонімних форм множини**, утворених від українських та іншомовних власних назв — особливість індивідуального стилю письменника. Уживаються вони й у публіцистиці митця, оскільки категорія числа в такому специфічному лексико-граматичному розряді власних імен, як антропоніми, стає важливим стилістичним засобом формування стислого й змістовно вагомого вислову, що дуже важливо на шляху узагальнення фактів буття.

Серед учених немає однастайності в термінологічному визначенні відонімних форм множини як художнього засобу: їх називають метафорою, антономазією, метонімією, поетичною універсалією, перехідною лексемою, що може одночасно виступати як власною, так і загальною назвою. Кожен із наведених термінів підкреслює багатоаспектність семантики власних назв у оказіональному їх вживанні у формі множини. На наш погляд, найбільш точно ономастичну природу семантичних трансформацій у внутрішній формі цього імені (власна назва > загальна назва) відтворює термін антономазія.

Велика й мала літера у формі множини антропонімів у публіцистиці Олеся Гончара пов'язана з емоційним планом сприйняття імені, позитивною чи негативною експресією. Очевидно, тут знаходять своє відображення традиції символічного використання в художній літературі великої букви на позначення величного, прекрасного в людській особистості, а мала літера в деонімізованих апелятивах відтворює негативне ставлення автора до позначуваних явищ дійсності. До того ж при переході власної назви в загальну на широке узагальнення накладається ще й пафос презирства.

Так, лексеми *ватченки*, *щербицькі* й *грушецькі*, утворені від імен реальних осіб, уособлюючи керівників української республіки, де порушувалися права громадян на свободу слова, стають символами доби застою: “Ось якийсь знавець пише про мене: “...весь час перебував на вершині системи”. Так це декому уявляється. А хто ж був для цієї системи упродовж десятиріч білою вороною? За чиїм життям постійно стежив, мабуть, цілий взвод донощиків-сексотів? На кого пашіли злобою ватченки та щербицькі, вважаючи, що “его пора сажать”. Вічне підслуховування телефонних розмов, вічний піднадзорний — нічого собі “на вершині системи...”. Ворогові не побажаю такого “комфарту” [21, 8]; “... Купка якихось озлобленів, що видає в Житомирі репильний журнальчик, який пробує знову — в котрий уже раз! — доруйнувати те, що не вдалося *ватченкам та грушецьким*... І ціляться в саме серце, в саму душу...” [21, 9].

Відантропонімні утворення *Собки, Моргаєнки, Шамоти, шамоти* [56, 147; 153] та похідні від них — *собківщина* [56, 209; 227], *дешамотизація* [56, 353], *шамотизм* [56, 152], *шамотіння* [56, 156], *скабуть* (від прізвища *Скаба*) — у публіцистиці 70-80-х років уособлюють світ ненависників усього талановитого, оббріхувачів і цькувачів у літературно-мистецькому середовищі. Відантропонімні форми в публіцистичному мовленні розвивають соціально-експресивну семантику, що базується на переплетенні емоційних відтінків значення стилістично непоєднаних суфіксів абстрактності та дієслівного закінчення або закінчення форм множини іменника з коренем прізвища етимона та стійких асоціативних значень самих цих прізвищ, яких вони набули в суспільстві: “Є примітив, безпринципність, закулісне шамотіння та фабрикування оцінок, тобто є все, що свідчить про занепад і духовну деградацію...” [56, 156]; “Лютує чорний шамотизм” [56, 152]; “А взагалі Москва завжди ставилася до мене краще, ніж домашні шамоти” [56, 153]; “В кулуарах (з’їзду СП СРСР. — В. Г.) Шолохов питає:

— Ну як, скабуть тебе на Україні?

— Та... Скабуть (від Скаби).

Поспівчував, посміялись” [55, 422].

Контекстуальним синонімом до наведених вище прикладів явищ антономазії виступає антропонім *Калитки*, як втілення спілчанського лідера, що “тупо, розмірено, методично” “стільки зла встиг наробити” [56, 234].

Імена героїв української класики *Наталки Полтавки* й *Шури Ясногорські* втілюють поетичність та цнотливість українських дівчат і ще з більшою силою підкреслюють негативне явище в сучасній літературі — появу образів вульгарної жінки, які не збігаються з народним уявленням матері й дружини, що свідчить про духовну кризу в суспільстві: “Помічено сумну річ: в нашій літературі дедалі частіше з’являється образ жінки вульгарної, підступної агресивної хижачки, що не вагаючись іде на будь-яке приниження, аби б тільки добутись влади, припасти до

керівного корита... Де ті цнотливі й поетичні *Наталки Полтавки*,... *Шури Ясногорські!*” [21, 10].

Зовсім інших позитивних конотацій набувають оніми *Наталки Полтавки* й *Петри* в художньому творі Олесея Гончара — повісті “Земля гуде”: “Ночі були чисті та сині, як море, вони були вкриті зорями й дихали всіма пахощами цнотливої вірної молодості, по всьому Подолу, аж до самої Ворскли, співали та вигукували сотні Наталок Полтавок та горлали сотні безжурних Петрів” [47, 50]. Імена героїв славнозвісної п’єси І. Котляревського, так майстерно вплетені О. Гончаром в архітектоніку твору, не лише актуалізують фонові знання читача, збуджують його емоційно-образну уяву, передають різнобічну еліпсизовану інформацію (співали, вигукували не просто дівчата й хлопці, а молоді люди української національності, полтавчани, закохані один в одного), а й, ужиті в пейзажному описі мирного спокійного вечора напередодні Великої Вітчизняної війни, вони ще з більшою силою акцентують увагу на трагізмі невідворотних історичних подій.

Кречети, *Корчагіни* й *Орлюки* в одному з виступів Олесея Гончара 60-х років виявляють семи ‘позитивні герої’.

Етапи механізму добору й організації антропонімів у формі множини в публіцистичному тексті збігаються з фазами будь-якої розумової діяльності людини, тобто передбачають орієнтування, планування, реалізацію задуму та зіставлення результату з метою. Крім того, авторський вибір антропоніма у формі множини як елемента процесу породження мовлення передбачає обов’язкову мотивованість, цілеспрямованість і носить евристичний характер. Перевага свідомого над інтуїтивним тут очевидна.

Плюральні форми історичних антропонімів та імен персонажів класичної літератури в процесі сприймання публіцистичного твору актуалізують систему фонових знань реципієнта, а також певного об’єму текстових знань, збережених в його оперативній пам’яті. Єдність фонової і текстової інформації забезпечується асоціативним зв’язком, стимулювання якого “визначається особливими одиницями

тексту — асоціативними індикаторами, які розглядаються нами як цілісні одиниці смислу, що включають номінуючу асоціацію за суміжністю або схожістю” [135, 83].

Метафорично вжиті в публіцистичному тексті імена історичних осіб та літературних персонажів і похідні від них форми множини є найбільш яскравим виявом фонових або текстових асоціативних індикаторів, що відзначаються постійними асоціативними, загально визнаними в даному мовному колективі зв'язками, стають свого роду символами окремого стійкого знання, збереженого в тривалій пам'яті людини, а також своєрідними сигналами до його відновлення.

Стилістично вмотивоване вживання антропоніма у формі множини в публіцистиці письменника важливе в реалізації тем захисту мови (“Хай уже валуєви та інші царські самодури не хотіли знати “окраїн”, не визнавали їхньої мови, глумили над цілими народами, але ж то коли було...” [56, 493]), свободи творчості митця в тоталітарному суспільстві (“Поки що не помітно, щоб наставали золоті часи для митців, для новітніх Фідіїв, Праксителів, Софоклів” [56, 210]) та захисту української класики від “нігілістичного гвалту” й “вовтузні примітивних ревізорів”, новочасних переписувачів літератури (“Бути дбайливим, 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” [29]; “Ось такі “діячі” задрипані! Зате ж як жваво працюють ліктями, атакують уже й шкільні хрестоматії: доки, мовляв, будуть вони забивати голови учням всякою старизною, Нечуями та Вовчками? Пора вже на їхнє місце ставити нас, модерних!..” [56, 313].

Відантропонімні похідні утворення *Симоненки*, *Тютюнники*, *Стуси*, вжиті в листі до В. Кравчука, з одного боку, й мінібелінські (виступ на врученні Шевченківських премій) — з іншого, наділені семами ‘справжні письменники’, ‘старші майстри’ і ‘новітні ревізори’, виступають контекстуальними антонімами, що служать реалізації в публіцистиці 90-х зазначеної вище актуальної теми: “Де ви — Симоненки, Тютюнники, Стуси? — Замість вас рветься в літ[ерату]ру бездар

вульгарна, криклива, циніки безсоромні, ті, що, крім власного егоїзму, нічим не дорожать, не здатні мати в собі хоч якісь почуття пошани до старших майстрів” [31]; “Від Белінського, якому великодерж[авницькі] шовіністичні шори не дали змоги розгледіти істинну велич генія (Шевченка. — *В. Г.*) і аж до сучасних доморощених мінібелінських, які дозволяють собі ревізувати творчість Кобзаря, ставлять під сумнів життєвість його поезій!..” [42].

Аплікації сем онімів у формі множини, наведені вище, виступають контекстуальними синонімами самих власних назв. Очевидними стають економність, лаконічність і емоційна наснаженість публіцистичного тексту. Згортання інформації (еліпсис), яке ми спостерігаємо при цьому, посилює навантаження пропріатива. Опонуючи твердженню В. Болотова про те, що це навантаження не комунікативного плану, а експресивного [9], слід зауважити, що відонімні утворення у формі множини виконують роль як комунікативну, так і експресивну, причому в публіцистичному тексті перша із зазначених переважає, адже таке слово, залишаючись в одному й тому ж лексико-денотативному розряді іменників, стає і називним, і характеризуючим, виявляючи при цьому такі диференційні ознаки комунікації в публіцистичному тексті, як волюнтативний вплив спланованої автором контекстуальної інформації на сферу чуття й свідомості реципієнта, збереження й передачі культурних традицій.

В ономастичному просторі публіцистики Олесь Гончар **імена історичних осіб** здебільшого представлені прізвищами та особовими іменами письменників. Це численна група пропріативів. За відношенням до зображуваного часу їх можна поділити на імена-“сучасники” та імена-“ретроспекції” [135, 157].

Історичний антропонім, введений згідно ідейно-художніх настанов публіцистичного твору в спроектоване автором лексичне поле, набирає цілу низку контекстуальних значень. Олесь Гончар прагне усунути поліпресупозиційність імен митців, представників старшого покоління й своїх ровесників, переносячи одну з релевантних пресупозицій імені до ядра семантичної структури оніма. У

публіцистичному тексті пресупозиція власного імені “може носити імпліцитний та експліцитний характер. Якщо вона проектується з екстралінгвістичної реальності, то вона імпліцитна, коли ж її можна виділити з дискурсу, то експліцитна” [135, 30]. До того ж, імена історичних осіб, ужиті в публіцистичних творах Олеся Гончара, “завдяки історично конкретному сугестивно-асоціативному потенціалу, стають одним із найбільш виразних засобів вираження хронотопу” [155, 157].

В архітектоніці публіцистичного твору імена-сучасники формують фабульний хронотоп, а імена-ретроспекції, “історичні інверсії”, за словами М. Бахтіна [5, 308], — сюжетний. Вони активно підключаються до озвучення всіх провідних мотивів публіцистики Олеся Гончара. Загалом же в ретроспекціях і змалюванні дня нинішнього та створенні єдиного часового згустку — минулого й сучасного — вони передають не лише багатогранне й непросте буття українського народу, а сприяють баченню його перспективи. Ось як, наприклад, антропоніми представників кращої частини української інтелігенції в інтерв’ю Олеся Гончара “Єдність — понад усе!” стають знаками нації: “Хто ми? Формування нації визначалось багатьма чинниками. Звичайно, волелюбний дух козацтва — це Україна. Та Україна — ще й Шевченко з титанізмом його творчої могутності, і розум геніального Потебні та математика Остроградського, цей енциклопедизм Івана Франка, і витонченість інтелігентки Лесі Українки та її матері Олени Пчілки, це й невсипуща праця Бориса Грінченка, Михайла Грушевського та ще багатьох-багатьох...” [54, 366].

Своєрідними хрононімами, колоритними назвами відтинків часу постають історичні імена в наступному прикладі: “Від козацьких часів, від Шевченка й Франка, від Лесі Українки й Олени Пчілки, від Лисенка й Грушевського генетично передавалась естафета духовності, ідеали свободи ставали духовним прапором...” [54, 382]; “...Наймудріші уми людства — від Сократа до Сковороди й Льва Толстого — в Центрі своїх вчень ставили саме людину в її самопізнанні, самовдосконаленні вбачали найглибшу суть земного буття, запоруку прогресу” [54, 363].

Письменник-публіцист, утверджуючи високий ідейно-естетичний ідеал людини, гуманістичні засади національної та зарубіжної літератур і мистецтв, говорячи про животрепетні проблеми сьогодення, звертається до історії не лише свого народу, а й народів інших держав, закликаючи перевірити контакти свого покоління з минулим, звернутися до загальнолюдських надбань. Саме тому в групі реальних імен багато пропріативів іншомовного походження: *Го Можо*, *Лу Сінь*, *Дін Лін*, *Чжао Шулі*, *Дзи Ево* (“Китай зблизька”); *Осада*, *Хекусаї Кацусика* (“Японські етюди”); *Мартін Андерсен-Нексе* (“Берег його дитинства”); *Джорджане* (“Двоє вночі”); *Луїс Камоенс* (“На землі Камоенса”); *Карл Сендберг*, *Роберт Фрост*, *Джон Ернст Стейнбек* (“Крізь залізну завісу”), *Бальзак*, *Лорка*, *Елюар*, *Кафка*, *Бертольд Брехт*, *Андайк*, *О’Кейсі*, *Іонеску* (“Думаймо про велике”); *Рабіндранат Тагор*, *Крішна Кріпалані* (“Тагор приходить на Україну”); *Курціо Малапарте* (передмова до роману К. Малапарте “Капут”); *Ісікава Такубоку*, *Тацудзо Ісікава*, *Нацуме Сосекі*, *Кобо Абе* (“Читаючи японського автора”) та ін.

4.1.4. Топонім

Топоніми (ойконіми, урбаноніми, гідроніми, ороніми), як і антропоніми, — це документальні факти в публіцистиці Олесь Гончара, “дискретні шматочки дійсності” [90, 69]. Пропущені через свідомість і сферу чуття письменника, вони передають часопросторовий зріз відтворених подій, несуть у собі відбиток складної діалектики об’єктивного й суб’єктивного в мисленні автора, баченні й оцінці ним змальованих суспільних явищ.

У щоденникових записах воєнних літ численні топоніми України: ойконіми — Бородаївка, Матронівка, Калинівка, Семенівка, Соколівка, Степанівка, Зелені Кошари, Шкарбінка, Малий Козачий Яр, Катеринівка; урбаноніми — Харків, Кобеляки, Полтава, Кременчуг, Кіровоград, Первомайськ; гідроніми — Дніпро, Ворскла, Інгул, Дінець, Буг — з документальною достовірністю передають рух наступаючої армії, у складі якої перебував Олесь Гончар. Вони важливі в

змалюванні картин горя й страждань, які приніс німецький фашизм на українську землю.

У публіцистиці Олесь Гончар можна знайти багато прикладів того, як оніми *Україна, Дніпро*, семантизуючись, стають уособленням рідної землі, держави, символом таланту й непокірного духу українського народу.

У статті “Час для єдності”, в основі якої лежить виступ письменника на I конгресі Міжнародної асоціації українців 27 серпня 1990 року, десемантизований у реальній ономастиці топонім *Чорнобиль*, переосмислюючись, набирає значення ‘духовний Чорнобиль’, ‘духовна деформація суспільства’: “Чорнобилеві поліському, ядерному передував Чорнобиль руйнування культури, Чорнобиль репресій, терорів, масових депортацій, якими диктатура розтерзувала Україну впродовж десятиріч. Трагедія визривала вже там, де підкладались динаміти під наші тисячолітні храми,.. де хвиля за хвилею винищувалася національна інтелігенція, розтоптувалася наука й народна мораль” [54, 84].

Топонім (урбанонім) *Чорнобиль*, космонім і біблійонім *звізда Полин* та асоціонім *Мати-природа*, набравши в публіцистиці Олесь Гончар відповідно таких значень: ‘екологічна катастрофа’, ‘караючий меч розгніваної природи’, ‘природне середовище’, стають контекстуальними синонімами, вагомими в реалізації провідного екологічного мотиву.

Назва комети “звізда Полин” через вагомість у розкритті проблематики виступу Олесь Гончар на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року навіть була винесена до заголовка твору “То звідки ж явилась “звізда Полин”?”, який у тексті знаходить таку аргументацію: “Серед письменників України не перший день визриває думка скликати Міжнародний Чорнобильський форум... Зібратись, щоб разом подумати, звідки вона явилась ця “звізда Полин”, з ночей біблейських чи вже з ночей прийдущих?” [54, 55].

Під пером Гончара-публіциста топонім *Мангишлак*, набирає символічного значення, важливого в розкритті мотиву “митець і влада”. Він наділений такими

асоціаціями: ‘місце заслання Шевченка’, ‘Нью-Йорк’, куди, руйнуючи творчі плани Олеся Гончара й не зважаючи на погане здоров’я, направляють його для участі в сесії ООН (“А мій Мангишлак — Нью-Йорк...” [56, 153]); ‘міра покарання’ (“Григор Тютюнник: Вас не посилають, Вас — відсилають... Бо осінь, збори, перевибори... І навіщо він тут зараз, цей блукаючий ідеал?” [56, 158]); ‘цькування письменника’ (“Почуваю й на собі це щоденне цькування — послідовне, методичне... Думав, після ООН припиниться. Не припиняється. Що вони хочуть від мене? Але мусиш витримати й цей Мангишлак” [56, 175]).

У публіцистичному тексті категорія числа топоніма, як і оніма будь-якого іншого класу, стає колоритним стилістичним засобом у формуванні стислого й змістовно вагомого художнього вислову. Топоніми *Бухенвальди* й *Освенціми* та *Соловки* й *Магадани*, ужиті у формі множини, у публіцистиці Олеся Гончара сприймаються як контекстуальні синоніми, об’єднані узуальною конотативною семою ‘концтабір’, які, проте, у контексті виступу “Думаймо про велике” та інтерв’ю “Єдність — понад усе!”, набирають дещо відмінних оказіональних конотем — відповідно: ‘лихоліття війни’, ‘жертви війни’ та ‘репресії’, ‘табори для політв’язнів’: “Війна, фронти, Бухенвальди та Освенціми забрали в нас багато високообдарованих людей, серед яких були, напевне ж, таланти великі” [54, 22]; “Українському письменнику завжди жилося нелегко — згадаймо, крім Шевченка й Франка, ще й Павла Грабовського, Архипа Тесленка,.. я вже не кажу про тих, кого пізніше забрали в нас Соловки та Магадани... Та все ж і в умовах вкрай несправедливих, в умовах нестерпних наші попередники — і за царату, і після — з гідністю звершували свій такий необхідний для нації труд” [54, 372].

Оронім *Голгофа* в мовленнєвих контекстах публіцистичних творів Олеся Гончара розширив свою конотативну наповненість. При цьому свою значущість розвиває лексико-семантична трансонімізація: Голгофа¹ (оронім: ‘гора’) > Голгофа² (бібліонім: ‘місце страти Ісуса Христа’, ‘місце мук Сина Божого’) > Голгофа³ (поетонім — оказіональний онім: ‘безсташність великих захисників людства’,

‘тюрми та каземати тиранів’ [54, 364] та ‘Чорнобиль’, ‘українська Голгофа’ [54, 382]).

Для Олеся Гончара топоніми — це носії історичної пам’яті, виразники духовності народу, спадкоємності його культурних традицій і поколінь. Саме тому він гостро засуджує поширене в радянську добу перейменування сіл і міст, заміну історичних назв новотворами-близнюками: “Плюндрується навіть топоніміка. Вже нема *Переволошиної* — Світлогорськ. Нема *Табурища* — Світловодськ... Це все Білодід, виявляється, віддячує своєму народові. Хтось і його перейменував: Світлодід чи щось таке... А райони: колись писали так, як вимовляє народ: *Козельщанський, Сахнощанський*... Тепер тільки Козельщинський (бо Козельщина, мовляв). А тут, певне, діє інший закон” [56, 52].

У публіцистиці Олеся Гончара біографічні ойконіми *Суха* і *Сухі* як контекстуальні антоніми залучаються до інтерпретації досить болючої для нього проблеми — неперспективності українського села. Так, *Суха* — назва села, у якому виріс письменник, стала уособленням долі України, її духовності (“Для мене моє полтавське село, то як образ України — України в мініатюрі” [22]). Цей же ойконім, ужитий у формі множини, набрав узагальненого значення ‘неперспективні села’, ‘неперспективна українська культура’.

Контекстуальними антонімами виступають метафоризовані топоніми *Рим* та *Еллада*. Ужиті в одному мікроконтексті, вони служать утворенню стилістичної фігури антитези: “Не збираюсь витратити себе на війну з вашим чиновницьким Римом. Кажу собі: пам’ятай — ти володар лиш маленької поетичної Еллади” [56, 120].

Ойконіми *Яворівщина* і *Трудолюбівка* в контексті нарису “Гоголівськими шляхами”, відновлюючи семантику етимонів (явір, любити труд), формують лірико-романтичне забарвлення оповіді: “Сьогоднішні господарі розповідають, що пасік раніше було тут багато, з давніх-давен бджільництво було в цих краях поширене, а

ось щодо хутора Рудого Панька, то... Розмова серед наших тутешніх друзів набирає серйозного, цілком дослідницького тону:

– Могла то бути Яворівщина...

– А могла бути й оця Трудолюбівка, адже вона теж виросла з колишнього хутора...” [54, 124].

Інсулонім *острів Орлів* у публіцистиці Олеся Гончара інтерпретує екологічний мотив і разом з тим виявляє ставлення Олеся Гончара до топоніма як до знака історії, назви, наділеної символічним смислом. У цьому виявляється специфіка мислення художника слова та громадянська позиція автора, який боляче сприймав факти споживацького ставлення до природи: “Чорноморський заповідник. Зникли орли. Не більше десяти орлів зараз на Україні. Тільки назва острова зосталась: острів Орлів. Попливли подивитись. Орлів нема, самі комарі” [56, 340].

Таким чином, топоніми в тексті публіцистичного твору поряд з номінативною виконують ще й соціально-дейктичну функцію, яка стає головною в метафоризованих онімах цього класу. За твердженням Ю. Апресяна дейктична лексика егоцентрична [Див.: 137, 78]. Автор публіцистичного твору, будуючи семантичний простір топоніма, є “тим орієнтиром, щодо якого в акті номінації ведеться відлік часу та простору” [Див.: 137, 78]. Крім того, присутність фігури мовця в емоційній оцінці соціальних явищ, переданих топонімами, утворює ядро тлумачення реципієнтом трьох просторових і часових зрізів дискурсу публіцистичного твору — “там”, “тут” і “зараз”. При цьому авторська дейктична проекція — “дейксис наративу” — прагне до злиття з “дейксисом діалогу” [137, 79], безпосередньої ситуації спілкування з читачем. “Принцип “дейктичної одночасності”, за яким часова точка відліку “зараз” є однаковою для обох комунікантів” [137, 79] (автора публіцистичного твору і його реципієнта) у момент сприйняття твору, скорельовує просторовий і часовий дейксис, носієм якого є топонім.

4.1.5. Асоціонім як троп і предмет зображальної публіцистики

Асоціоніми як складні з погляду лексико-семантичних трансформацій метафори, утворені шляхом переходу загальної назви у власну, не часте явище в публіцистиці Олесья Гончара, однак вони, як і в художніх творах, засвідчили пошуки митцем неординарних засобів передачі складних реалій сучасності, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини наших днів. Семантична природа та естетичні функції цього образотворчого засобу ріднять стилістику літературно-художнього й публіцистичного журналістського творів. Особливо ж це помітно, коли йдеться про літературну діяльність одного автора, цілісність естетичного простору майстра слова. Проте при більш уважному розгляді асоціонімів у художньому й публіцистичному текстах виявляється різниця в їх використанні.

Корені цього художнього тропа сягають стародавніх Греції та Риму, коли постала потреба відтворити на письмі виступи найвидатніших ораторів античного світу, зокрема виділення в них логічним та емпатичним наголосами важливих у публіцистичному змісті слів, а також передати давні традиції Священних Книг різних народів. Він засвідчив себе в розвитку світової літератури й вітчизняної класики. І все ж своїм народженням асоціонім повинен більше завдячувати публіцистиці, аніж художній літературі, бо виник він з потреб активізувати мислення реципієнта-читача, мобілізувати суспільство навколо історично вагомих проблем, сформуванню громадську думку. Відзначається, що саме на зламі епох, у переломні моменти людського життя, коли виникає необхідність по-філософськи осмислити дійсність й оцінити її у співмірності із загальнолюдськими та планетарними явищами, і виринає на передній план у художній практиці українських письменників призабутий, але давно відомий у розвитку світової естетичної думки один із прийомів творення образу-символу — графічне виділення важливого в розумінні підтекстового значення художнього змісту слова написанням його з великої літери.

Спільне й відмінне у функціях асоціоніма в художній літературі й публіцистиці продиктоване їх онтологічною природою. Коли в першій він, як і будь-який інший троп, є *метою* в естетичному відтворенні дійсності, то в другій — *засобом* організації суспільства, що сприяє прогресивним змінам дійсності на шляху його поступального розвитку.

Активне використання його в друкованих журналістських текстах у наш час, на порозі XXI століття, зумовлене загальною тенденцією розвитку масової інформації — “глобалізацією комунікаційних процесів, прискореним впровадженням нових технологій, за допомогою яких однаково легко переробляється як текстова, так і зображальна інформація” [132, 1]. Цією обставиною зумовлене проникнення асоціоніма й до науково-публіцистичних текстів. Зокрема, у сучасному українському літературознавстві графічне виділення змістовно важливих слів стає виразником специфіки наукового постмодерного мислення, застосуванням засобів постмодерної літератури до оцінки історико-естетичних явищ української класики. Наприклад, Т. Гундорова в передмові до книжки “ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”, звертаючись до читача, зазначала, що її твір “про колізії “високої” української культури. Про Словесні Зсуви і про Сміслові Відношення, про те, як складається літературність літератури, і про те, як з мови виростає Утопія і Міт” [60, 8]”. Виразно акумулюючи в собі номінативно-інформаційну, рекламно-експресивну та декоративно-видільну функції публіцистичного слова, асоціоніми як “форми словесно-зображального синтезу”, які “призначені для оперативного розповсюдження каналами засобів масової інформації з метою формування громадської думки, впливу на свідомість та поведінку аудиторії” [132, 2] можуть бути предметом зображальної публіцистики, фундаментальні теоретичні основи якої в журналістикознавстві розробив Б. І. Черняков.

Особливістю творчості Олеся Гончара є те, що в його прозі такий художній образ як асоціонім набуває публіцистичного пафосу, виражає провідні тенденції

доби, показує філософію буття українського народу на вістрі сьогоденних подій, тоді як у публіцистичних творах, де національні проблеми набувають планетарного масштабу, він сприяє розкриттю злободенності змісту філософськими вимірами.

Зважаючи на оказіональність асоціонімів, слід наголосити на тому, що частина з них, народившись у публіцистиці, через часте застосування в ній швидко позбулася неологічного характеру значення і, хоча й зберегла велику літеру в графічному оформленні, стала загальноживаною. Наприклад, у публіцистиці Олесе Гончара знаходимо такі асоціоніми цього типу: *Незалежність*, *Червона книга*, *Вічний вогонь*, *Невідомий солдат*, *Невідомий матрос*, *Хвилина Мовчання*, *український Ренесанс 20-х років*, *Розстріляне Відродження*, *Мовний закон*. Проте загалом асоціоніми є художнім здобутком автора, результатом його неологічної творчості. Їх семантика розкривається не тільки з урахуванням графічного, фонетичного, граматичного оформлення слова, а й контексту твору та зображуваної доби. Саме такі художні тропи й стали предметом нашої уваги.

Асоціоніми в публіцистиці Олесе Гончара виявляють себе різнопланово за узагальнюючим змістом. Так, ці художні тропи виступають засобами типізації суспільно-політичних явищ: *Система*, *Центр*, *Неуважайкорито* (“Забуто, що, крім Бажана, було тоді у Вас (В. Коротича. — В. Г.) на Україні друзів чимало цілком надійних, котрі упродовж років підтримували Вас, забуто й те, що не Ваші, а чийсь інші книжки злочинна *Система* люто цькувала, вилучала з бібліотек і навіть палила на майданах при мовчанні деяких членів спілчанського Секретаріату...” [76, 128]); репрезентують естетичні явища: *Кайданник*, *Весна життя*, *Великий Вартовий*, *Майстер*, *Людина*, *Художниця*, *Поет* (“Коли фашистські орди вдерлися в нашу країну, коли влітку 1941 запалали пожежами прикордонні наші села й міста, в далекій Індії прощався зі світом сивий, знеможений Рабіндранат Тагор, славетний письменник ХХ віку, той, кого Махатма Ганді назвав *Великим Вартовим*, совістю свого народу” [54, 226], “Подвиг цієї жінки (Галини Кальченко. — В. Г.), *Людини й Майстра*, викликає захват, почуття гордості й бажання схилитися перед її великим

серцем, перед невтомністю її тендітних і чесних рук, які так багато встигли зробити. Слави народної гідне це життя-горіння...” [37, 228]); пов’язані з висвітленням глобальних екологічних проблем людства: *Мати-природа, Мати Природа* (“І чим викликана була з’ява її (звізди Полин. — В. Г.) — чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над *Матір’ю-природою*, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній безмірно терплячій любові?” [54, 55], “Стою зачарований перед тобою, *Мати Природо*. І хто пояснить мені сутність цієї гармонії, що єднає в єдність краплину води й промінчик сонця, і суцвіття вишневе... і душу мою!” [56, 216]); матеріалізують тему захисту миру: *Хвилина Молитви, Хвилина Роздуму, Мир, Електронне серце, Дух* (“Робота Сесії (ООН. — В. Г.) починається *Хвилиною Мовчання, Хвилиною Молитви* чи *Роздуму*. І віриш, що кожен подумає в цю мить про значне, і для багатьох у цій урочистій тиші зринуть в пам’яті образи загиблих, постріляних, помордованих, фронти і окопи, чийсь життя, страждання, покладені за це, що було тоді *Майбутнім*, а стало реальністю, хай не райською, не ідилічною, але такою, що прагне *Миру*, і злагоди, і взаєморозуміння на цій прекрасній, що стає все меншою, планеті” [19, 9]); та єднання українства всього світу: *Ненька, Рідна Мати, Мати* (“Після голодоморів, нечуваних терорів та геноцидів скликає зі всього світу своїх синів і дочок незалежна, воскресаюча для нового життя Україна. Скликає *Мати*... 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” [12, 203]).

У публіцистиці Олесея Гончара, у тому числі й у його мемуаристиці та епістолярії, система онімізованих апелювативів представлена так:

I. Однокомпонентні антропонімні утворення:

1.Іменники: *Майстер* (“Берег його дитинства”, “В останніх променях”, “Певец братства”, “Пам’яті Галини Кальченко”), *Поет* (“Канівський етюд”), *Людина* (“Пам’яті Галини Кальченко”), *Слово* (щоденниковий запис від 29.04.1978 року), *Час* (щоденниковий запис від 18.04.1975 року, лист до В. Коротича від 16.01.1988

року), *Мати* (“Скликає Мати”, щоденникові записи від 9.05.1979, 22.07.1981 років), *Ненька* (щоденниковий запис від 10.05.1980 року), *Жінка* (щоденниковий запис від 3.12.1979 року), *жінка-Мати* (привітання до 9 травня 1975 року), *Художниця* (щоденниковий запис від 11.01.1981 року), *Кайданник* (“Думаймо про велике”), *Дух* (лист до В. Г. Крикуненка від 4.11.1990 року; “Память сердца”), *Дуб* (лист до М. П. Киценка від 9.03.1972 року), *Українка* (лист до О. І. Гурєєва від 5.08.1993 року), *Життя* (щоденниковий запис від 13.12.1981 року), *Універсум* (“Тагор приходить на Україну”), *Віра* (щоденниковий запис від 6.04.1981 року), *Добро* (“Єдність — понад усе!”), *Дід* (лист до І. М. Шаповала від 22.03.1982 року), *Мир* (доповідь на партійних зборах 3.01 1974 року), *Сокіл* (звернення до виборців Артемівського округу), *Колос* (привітання хліборобам Михайлівського району), *Філософ* (лист до Ю. Барабаша від 25.11.1972 року), *Небо, Земля* (вітання газеті “Літературний Львів”), *Доля-Судьба* (щоденниковий запис від 1.10.1973 року), *Небо* (щоденниковий запис від 5.10. 1983 року), *Геній-Спаситель* (щоденниковий запис від 12.04.1979 року), *Україна-Мадонна* (щоденниковий запис від 29.04.1978 року), *Неуважайкорито* [54, 68].

2. Субстантивовані частини мови: а) прикметники: *Майбутнє* (доповідь на партійних зборах 3.01.1974 року), *Старий* (лист до І. М. Шаповала від 18.10.1994 року), *Невідоме* (щоденниковий запис від 13.07.1981 року), *Сирій* (щоденниковий запис від 5.09.1973 року); б) займенники: *Ніщо, Все* (щоденниковий запис від 13.07.1981 року), *Он* (рос.) (щоденниковий запис від 10.05.1978 року); в) дієприкметники: *Обещанная* (“Память сердца”).

II. Двокомпонентні антропонімні утворення:

1. Прикметник + іменник: *Золотий Народ* (щоденниковий запис від 26.08.1983 року), *Щасливі Люди* (щоденниковий запис від 6.04.1981 року), *Головний Теоретик* (щоденниковий запис від 25.04.1980 року), *Великий Луг* (щоденниковий запис від 24.05.1967 року), *Великий Довгожитель* (щоденниковий запис від 8.11.1967 року), *Найвищий Розум* (щоденниковий запис від 2.05.1975 року), *Вищий*

Интерес (щоденниковий запис від 15.11.1975 року), *Страшний Суд* (щоденниковий запис від 28.07.1983 року), *Красота Небесная* (щоденниковий запис від 30.10.1979 року), *Сила Передвічна* (щоденниковий запис від 20.01.1981 року), *Верховний суд* (щоденниковий запис від 17.10.1977 року), *Рідна Мати* (“Братам і сестрам східної діаспори”), *Электронное сердце* (“Память сердца”), *Співуче поле* (лист до В. Коротича від 16.01.1988 року).

2. Іменник + іменник (неузгоджене означення): *Дерево Життя* (щоденниковий запис від 4.11.1978 року), *Хвилина Молитви*, *Хвилина Роздуму* (доповідь на партійних зборах 3.01.1974), *Мати Природа* (щоденниковий запис від 24.04.1975 року), *Ріка Часу* (щоденниковий запис від 1.10.1973 року), *Дід Час* (Лист до П. Ребра від 29.04.1982 року), *образ Матері* (привітання до 9 травня 1975 року), *Весна життя* (“Думаймо про велике”), *сонце Перемоги*, *сонце Миру*, *сонце Надії* (привітання до 9 травня 1975 року).

III. Трикомпонентні антропонімні утворення: *Велика Ріка Пізнання* (щоденниковий запис від 6.12.1981 року), *Храм на Крові* (щоденниковий запис від 7.03 — 11.03.1969 року).

Отже, асоціоніми в публіцистиці Олеся Гончара складають ієрархічну систему, провідне місце в якій відводиться іменникам-одночленам, а також асоціонімам з позитивною емоційною зарядженістю, що впливає з самої природи цього художнього засобу — возвеличувати прекрасні людські якості, високі морально-етичні явища в суспільному житті або ж естетичні — у мистецтві, раритетними ж у ній є випадки використання трикомпонентних онімних утворень та асоціонімів негативного змісту. Вона відзначається відкритістю в асоціативному сприйнятті реципієнтами конотативного змісту онімізованих апелютивів, зчіплюваністю з подібними образними засобами в художній творчості митця. Порівняти: *Час*, *Ріка Часу* (у щоденникових записах) — *Час* (“Тронка” [49, 266]), *Ріка Часу* (“Бригантіна” [48, 39]); *жінка-Мати* (привітання до 9 травня 1975 року [39]) — *Мати Чиясь* (“Циклон” [48, 324]); *Майстер* (“Берег його дитинства” [49,

465], “В останніх променях” [54, 184]) — *Майстер* (“Твоя зоря”) [51, 88]; *Людина* (“Пам’яті Галини Кальченко”) [37, 288] — *Людина* (“Берег любові” [50, 396]); *Україна-Мадонна* (щоденниковий запис) [56, 335] — *Мадонна* (“Твоя зоря” [51, 139]).

Структура й частиномовне вираження компонентів асоціоніма в публіцистичному тексті розвивають свою стилістичну значимість. Особливо виразними в цьому плані є двокомпонентні та трикомпонентні онімні утворення, інтегроване асоціативне значення яких формується на переплетенні метафоричної семантики слів-складників. Наприклад: *Дерево Життя* — ‘плинність людського життя’ (“Облітаєм як листя осіннє із Дерева Життя... Надломлене війною покоління... Малишко, Земляк, Орлов, Луконін, Якименко... Хто далі? Які жертви принесено! І на фронтах, і після... А жорстокості на планеті не меншає” [56, 356]); *Ріка Пізнання* — ‘Божественна суть людського буття’; *Храм на Крові* — ‘деспотизм тоталітарних режимів’; *Щасливі Люди* — ‘творчий задум письменника’, ‘щастя людства’ (“Серед цієї безмірної незникаючої туги й тоскноти раптом захотілось написати повість про Щасливих Людей. З будь-якої епохи, з будь-якої країни. Протих, що не чули про Хіросіму. Що спокійні були за своїх дітей, що знали повноту радостей земних, найпростіших і лишали цей світ спокійно, без мук і терзань ішли, переходили у вічність, сповнені Віри” [56, 458]); *Великий Луг* — ‘національна незалежність України’, ‘свобода творчості митця’ (“Хтось кинув фразу (на черговому з’їзді СП СРСР. — В. Г.):

— Ох, ці хохли: ми їм розгромили Січ, а вони тепер завойовують Кремль!

Йому відповіли:

— Не треба нам Кремля, не хочемо нічого завойовувати, верніть нам Великий Луг вольностей” [55, 422]).

Прочитання конотативного змісту цих асоціонімів колоритно представляють передусім образ самого автора — органічний сплав романтичної, ліричної й філософської його вдачі, високих громадянських почуттів і яскравого вияву

української ментальності, обов'язковим атрибутом якої є присутність нерозривної єдності людського буття й природи.

Жанрова парадигма публіцистичних творів Олесь Гончара, у яких уживаються асоціоніми, широка: виступ, стаття, звернення, відкритий лист, привітання, некролог. У цьому виявляється одна з рис індивідуального стилю Гончара-публіциста. Особливості асоціоніма як художнього тропа, жанр твору, його тема, ідейний задум автора, специфіка слухацької або читацької аудиторій зумовили семантичне наповнення онімізованого апелювання та різноплановий характер його функцій. Цілком природним є застосування асоціонімів у текстах, призначених для зорового сприйняття: велика літера виступає оптичним сигналом акцентуації уваги читача-реципієнта на змісті внутрішньої форми слова, активізовує його мислення, спонукає до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. Проте Олесь Гончар з такою ж ретельністю й послідовністю працював над творенням цього художнього засобу й у публіцистиці усного мовлення, про що свідчать його рукописи, очевидно, розраховуючи на акустичні властивості графічного мовленнєвого сигналу й майбутнє опублікування свого виступу.

У слові на відкритті установчої конференції Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка (11 лютого 1989 року), надрукованій у газеті “Літературна Україна” під заголовком “Саморозквіт нації”, Олесь Гончар вжив ім'я-комполіт *Неуважайкорито* як лаконічний і емоційний засіб багатобічної характеристики суспільних явищ мовного нігілізму та бюрократичного свавілля: “А ще згадаймо: хіба потерпів бодай один хто із людей службових... за нищення пам'яток культури, за те, що нема в містах українських дитячих садків, за те, що можна публічно, з хамовитою легкістю образити, висміяти старого колгоспника, якщо він звернувся рідною мовою в метро, в магазині чи ще де — міщанське *Неуважайкорито* добре знає, що йому всюди дозволено образити національні почуття трудової людини” [41]. Багатство естетичних ресурсів цього оніма визначили специфіка його

структури (кілька коренів у складі антропооснови), морфологічні ознаки та особливості лексичних значень апелятивів-етимонів.

У публікації цього ж виступу (“Феномен незнищенності”) у збірнику публіцистики О. Гончара “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1993) [54, 68] ім’я-комполит написано з малої літери. Це могло б бути недоглядом редактора чи упорядника, однак, знаючи, як Олесь Гончар завжди уважно перечитував й редагував свій твір при перевиданні, можна припустити, що таку правку міг внести й сам автор. Отже, що від цього втратив, а що здобув текст? Власна назва *Неуважайкорито*, ужита в даному мікроконтексті, до свого семантичного поля вбирає лексеми *нищити*, *образити*, *вистіяти*, що вказують на соціальну поведінку референта. Негативне емоційно-експресивне забарвлення лексичного значення двох коренів-етимонів служить засобом оцінки й образної характеристики руйнівників духовності та суспільних явищ відступництва від національної культури й історичних коренів народу, що особливо великого розмаху набрали в останні десятиліття. Прописна буква пропріатива, утвореного за типом прізвища-комполита від форми наказового способу дієслова й іменника (*не уважай + корито*), виступає своєрідним оптичним сигналом, котрий наголошує на особливій підтекстовій семантиці слова, що вже називає не людину, а узагальнене абстрактне поняття. Це вказівка на те, що власна назва перейшла до розряду асоціонімів. Зміна великої літери на малу, хоча й служить більшому узагальненню, позбавляє лексему графічного виділення й емпатичного та логічного наголосів. Олесь Гончар, такий уважний до семантичних відтінків мови, особливістю індивідуального стилю якого було широке використання у творчості асоціонімів, не міг цього зробити. Очевидно, це технічний недогляд.

Контекстуальним синонімом до власної назви *Неуважайкорито* в публіцистиці Олесь Гончар виступає слово “*прикоритники*”, наділене такою ж негативною експресією та соціальною значущістю: “Завтра маємо міняти керівництво Спілки. Давно б пора. Жаль тільки, що все відбувається під знаком

протекціонізму. Явище гидке, таке, що розпалює жагу кар'єристів, плодить нам холоуїв та прикоритників” [56, 361].

Цікаво поміркувати над тим, яке ж призначення асоціонімів у епістолярії та щоденникових записах митця, адже комунікативний процес у листах передбачає лише двох партнерів — адресанта й адресата, а, пишучи щоденник, автор взагалі спілкується сам на сам. У обох випадках відсутня масова аудиторія, яку треба мобілізувати, скеровувати. Однак і тут є своя специфіка: автор, прагнучи до стислості вислову, при якому авторське “я” невіддільне від оцінки реалій дійсності, ураховує професійну компетентність своїх адресатів (П. Ребро, І. Шаповал, В. Коротич, В. Крикуненко, О. Гурєєв — письменники), настроює їх на своєрідну естетичну гру, а щоденникові записи він веде з надією, що вони будуть доступні в майбутньому не лише рідним і друзям, а й великому колу читачів.

Асоціоніми за естетичними функціями в публіцистичному тексті поділяються переважно на асоціоніми-алегорії (*Золотий Народ, Великий Довгожитель, Великий Луг, Рідна Мати, Хвилина Молитви, Великий Вартовий, Майстер, Дід* тощо) та асоціоніми-символи, для розуміння яких недостатньо мікроконтексту безпосереднього вживання слова, а необхідно залучати контекст усієї публіцистики, а то й художньої творчості (*Дуб, Кайданник, Дух, Слово* та ін.). Асоціоніми-референції, як одиничне найменування референта з метою посилення його позитивних характеристик, що зрідка зустрічається в художніх творах Олеся Гончара, відсутні в його публіцистиці. Це пов'язано з тяжінням публіцистики до узагальненого відтворення дійсності як історії часу.

У лексичній системі асоціонімів публіцистичних творів Олеся Гончара спостерігаються семантичні відношення синонімії, омонімії, антонімії. Наприклад: **асоціоніми-синоніми:** 1. *Хвилина Мовчання, Хвилина Молитви, Хвилина Роздуму* — синонімічний ряд організований базовою семою ‘думки про значне’ (Див.: ілюстрацію, наведену вище); 2. *Старий, Дід* у найменуванні українського історика, етнографа й невгамовного музейщика, академіка Дмитра Яворницького, у

наголошенні на статечному віці й мудрості цієї людини: “Одержав від Вас вирізку із “Зорі” та Ваші нотатки про Діда Яворницького. Цікаво, адже має цінність кожне зернятко спогадів... Близько знати таку особистість, мати змогу тривалий час спілкуватися з людиною такої мудрості і любові — за це справді можна дякувати долі” [34]; “... Я ж не бачив Старого, але яким він мені уявлявся — про це Ви могли б дати уривок із “Собору” (зі вставної новели “Чорне вогнище”) або взяти кілька сторінок із повісті “Спогад про океан”...” [35].

Низка контекстуальних синонімів-асоціонімів з інтегральним значенням ‘справжній митець’ є засобом інтерпретації теми митця і мистецтва, митця і влади в публіцистиці Олеся Гончара: *Майстер, Поет, Художниця, Дух*: “Дякую Вам за книжку... Приємно усвідомити, що і в наш час ще є люди, що віддаються поезії, а не лише знемагають у тяжких дискусіях про ринок та купони... Отже, хай живе товариш Дух!” [30]; “Не можна було без хвилювання дивитись, як він, цей похилого віку чоловік, напрацьований Майстер (Бажан. — *В. Г.*)... розмірено, поволі прямує до машини з коректурою чергового тому УРЕ під пахвою. Ось про кого хотілось би сказати: трудар, подвижник! Людина Франкової патріотичної невсипущості, справді невтоленної жаги до праці...” [54, 181].

Особливий інтерес викликають пропріативи, що поєднують у собі особливості інтерлінгвального (міфологічного, біблійного) та інтралінгвального (біографічного й авторського) онімів, узуальне й оказіональне (контекстуально-мовленнєве) значення. Цю тезу підтверджують бібліоніми *Бог, Мати Божя, Голгофа* та їх синонімічні субститути в ролі асоціонімів. Біблійні образи та біблійні мотиви в художній творчості письменника не пройшли повз увагу її дослідників [121; 74]. Розгляд цих проблем у публіцистиці письменника проводиться вперше.

Так, розгалужена парадигма контекстуальних асоціонімів-синонімів з ключовою семою ‘Бог-Першотворець’ представлена таким чином: *Найвищий Розум, Провидіння, Велика Ріка Пізнання, Життя, Небо, сила Всевишня, Геній-Спаситель, Першотворець, Сила Передвічна, Святий Дух, Красота Небесная*. Вони відтіняють

християнський світогляд письменника, який високо цінував гуманізм православної віри. Їх поява в публіцистиці митця 70-80-х років засвідчила, перш за все, болючі пошуки ним відповіді на запитання, як про сутність власного життя, так і про буття народу, людства: “Вдивися глибше в це диво — диво цвітіння. Стоїть ось вона, яблунька з чудовою кроною, вся в цвіту, у тихій розквітлості... І весь вечір, вся зелень довколишня мовби освітлені нею. Для кого цвіте? Для бджоли, для людини, для себе самої, для цілого світу. І те, що в ній зараз є — вище Кантів, вище Конфуціїв. Для мене в ній присутній Найвищий Розум буття, найвища гармонія, досконалість. Іншим цього прагнути та прагнути...” [56, 217]; “Повносиле життя — чим воно стане тепер? Тлін та й усе? Не віряться. Всі наші заблудження, може, якраз від уявлення, що людина — це тільки тіло, видима плоть... А мені щось підказує інше: людина — це душа! це, можливо, навіть безсмертя. Багато що вказує на це. А ми ж так мало знаємо! Ми, як діти малі, ще ж тільки підходимо до берега Великої Ріки Пізнання” [56, 496]; “Геноциди, голодомори, терори, — здавалось, ми давно уже могли б загинути, зникнути, як нація, і, може, саме Провидіння рятувало і врятувало нас!” [54, 382]; “Небо — синонім Бога, образ ідеалу, недаром же воно всім народам у всі віки давало відчуття безсмертя” [56, 578]; “Рід людський ще жде Генія-Спасителя. Бо геній пізнання поки що несе тільки дух трагізму. Чи вірив він (Ейнштейн. — *В. Г.*)? Хотілось би знати. Хіросіма — то ж гріх на душі” [56, 36]; “Коли читаєш “В космічному оркестрі”, ясно бачиш, що Тичина — поет один з найближчих до Першотворця” [56, 372].

Поліфункціональність асоціонімів біблійного походження виявляється ще й у тому, що вони, перегукуючись з окремими сторінками життя письменника, стають “біографічними” онімами [135]. У щоденникових записах письменника міститься багато спогадів про те, що бабуся з раннього дитинства прилучила його до віри: у її хаті вечорами читали Святе Письмо, збиралися півчі (“Я виховувався в православної сім’ї, родинна віра, бабусина віра, для мене уже і в дитинстві дуже багато важила” [54, 369]). Певне, уже тоді малий Сашко помітив у релігійних

книгах значимість великої літери, як знака пошани до Бога-Спасителя — згодом ця поетична універсалія стане відзнакою його ідеостилю, а біблійними будуть жити образність художнього й публіцистичного спадку письменника. Роль родини матері у вихованні Олесея Гончара його старша сестра Олександра Терентіївна Сова пояснила так: “Можливо, завдяки тому, що маленький Сашко не повернувся від бабусі під батьківський дах, і народився для України геній Олесея Гончара” [63].

У публіцистиці митця можна знайти корелятивні пари Небо — небо, Дух — дух, причому культові слова вживаються як у прямому, так і в переосмисленому значеннях. Наприклад: *Дух* — з узуальною конотемою ‘Святий Дух’ та авторськими (оказіональними) — ‘творча невгамовність’ (“Хай живе товариш Дух!” [30]) і ‘безсмертя’, ‘пам’ять’ (“А під брилою збоку чути, як пульсує в землі Електронне Серце — невмирущий Дух цього табору” [56, 28]). Конотативний зміст наведених вище похідних від біблійних власних назв включає ще й соціально значущі семи, що дозволяють нам сприймати ці асоціації в публіцистиці Олесея Гончара як виклик антирелігійним ідеологічним тенденціям радянського часу.

Коментуючи традицію писати слово із заголовної букви та її соціальну значимість у передачі унікального поняття, відомий російський ономастолог Н. Подольська відзначила: “Дехто скаже: “Не в букві суть!” Ні, і в букві суть! Недаремно такі слова, як Бог, Трійця, Бог Отець, Бог Син, Слово, Церква, Небо, Покрова та багато інших, ще недавно було заборонено починати з великої букви. Заборона була однією із форм антирелігійної політики. 1918 року таємно заборонили, зараз мовчки дозволили, а традиції втрачені...” [97].

Біблійними в публіцистиці Олесея Гончара сприяють цементуванню в дискурсі його творчості, художній і публіцистичній, таких складників, як концептуальність літературного доробку письменника та його громадська діяльність по збереженню й відтворенню храмів і соборів як пам’ятників архітектури, як пам’яток історії й культури українського народу, і зусилля автора, направлені проти конфесійних чвар в Україні, материковій і діаспорній, між православними та уніатами, на консолідацію

нації, згуртування народу. Для Олеся Гончара поняття народ — церква — держава становлять нерозривну сутність: “Можливо, дехто навіть штучно розпалює на Україні розбрат між людьми різних церков, щоб не допустити духовного об’єднання нації... Злагода, порозуміння, духовна єдність — ось що потрібне зараз Україні” [54, 369].

До того ж пропріативи біблійного походження, семантика яких актуалізується графічним виділенням лексем, введенням до структури складених асоціонімів емоційно забарвлених слів, присутністю в них образу природи, можна назвати репрезентантами ментальності українського народу, яскравим носієм якої був Олесь Гончар.

Асоціоніми-омоніми: 1. *Час, Дід Час* як уособлення вищого мірила справедливості (“Нікому не прощається фальш. Нещадно судить Час, відплата приходить у вигляді вже ось нового покоління” [56, 215]); “Ви питаєте, чи можна надрукувати мої ще довоєнні оповідання... А чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо вже сам Дід Час їх туди вкинув” [105, 14]; *Ріка Часу* як образ плинності людського життя (“Написати б оповідання про такого спостерігача, реєстратора чужих зникнень і згасань у Ріках Часу...” [77]. 2. *Мати-природа, Мати Природа* як уособлення природного середовища, що вимагає турботливого ставлення — з одного боку, і наповнення складеного асоціоніма сакральним змістом — з іншого: “І чим викликана була з’ява її (звізди Полин. — В. Г.) — чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над Матір’ю-природою, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній, безмірно терплячій любові” [54, 55]; “Стою зачарований перед тобою, Мати Природо. І хто пояснить мені сутність цієї гармонії, що єднає в єдність краплину роси й промінчик сонця і суцвіття вишневе... І душу мою! Ні, те, що я бачу, — від Бога, від Бога! [56, 216].

Асоціоніми-антоніми: *Золотий Народ, Великий Довгожитель* — *Вищий Інтерес*: “Думається про людей, з якими в ці дні зустрічались, і думається: оце ж

твій народ. Інші можуть вважати його таким чи таким, а для тебе він Золотий Народ” [56, 565]; “...На святі сторіччя (Жовтневої революції. — *В. Г.*) буде присутній наш народ, цей Великий Довгожитель, що не старіє, що повнодужий зараз. Буде там із своєю піснею, із своєю мовою, культурою...” [55, 440]; “І це про один з найволелюбніших народів, які жили на цій землі! Про народ, який, будши великим, завжди прагнув жити своєю працею, ніколи й нікого не тримав у ярмі. І ось його весь час приносять у жертву перед ідолом Вищого Інтересу. Невже те ідеальне комуністичне майбутнє вимагає таких жертв?” [56, 237].

Послуговуючись висновками одного з теоретиків психологічних особливостей сприйняття й розуміння писемного мовлення (психології читання) З. Кличникової, у трактуванні підтекстового змісту асоціоніма, ужитого в публіцистичному тексті, можна визначити два ступені: 1-й — “оволодіння мовленнєво-буквеною інформацією” та 2-й — “синтетико-аналітичного читання” [74, 371], які сприяють уникненню формалізму в спостереженнях над асоціонімом, а в розкритті його естетичних функцій виходити з розуміння складних семантичних трансформацій у внутрішній формі цього слова, з усвідомлення цього своєрідного оніма як одиниці трьох мовних рівнів: графемного, інтонаційного (ритмічного), лексико-семантичного. Ця ж дослідниця виділяє п’ять ступенів розуміння тексту: 1. Повне й точне розуміння змісту та деталей тексту; 2. Достатньо точне й повне розуміння змісту тексту з деякими несуттєвими неточностями в розумінні деталей; 3. Неповне, неточне розуміння тексту, яке виражається в загальному розумінні тексту або неточному розумінні суттєвих деталей; 4. Часткове розуміння окремих деталей тексту без розуміння його загального змісту; 5. Нульове розуміння тексту [74, 383]. Такі ж ступені можна виділити в розумінні образу-асоціоніма в публіцистичному тексті.

С. Мисик указує на три когнітивні рівні в сприйнятті онімних одиниць: 1. Логічний (денотативний рівень), що вводить об’єкт у комунікативну ситуацію й служить жорстким дисигнатором; 2. Психологічний рівень, на якому виявляються

пучки фреймів і формуються елементи індивідуального розуміння пропріатива, при цьому “в силу вступають прагматичні фактори, зумовлені низкою індивідуальних пресупозицій “; 3. Міфологічний або соціально-міфологічний рівень визначається функціонуванням оніма в певному етносі, соціумі, стає “виразником тих чи інших соціально значущих символів” [135, 60—61].

Спираючись на метод анкетування з використанням елементів методів психолінгвістичного експерименту й вільних асоціацій, спробуємо конкретизувати зазначені вище теоретичні положення, що стосуються проблем розуміння оніма на прикладі докладного аналізу результатів прочитання одного із асоціонімів.

Серед студентів випускних курсів провідних вищих навчальних закладів України — Київського, Харківського, Львівського, Дніпропетровського національних університетів та Луганського національного педагогічного університету — спеціальностей журналістика й українська філологія проводилося анкетування, метою якого було з’ясування окремих проблем письменницької публіцистики (історії, поетики), у котрому брали участь 97 осіб. Анкетованим було запропоноване зокрема й таке завдання: з’ясувати значення асоціоніма *Кайданник* у контексті метафоричних висловів уривка з доповіді Олеся Гончара на V з’їзді письменників України 16 листопада 1966 року, що друкувалася під назвою “Думаймо про велике”: “Визначальним для творчості було й буде, в якому світлі людина для художника постає: чи бачить він її в безпросвітному трагізмі й фатальності її існування, в ролі *вічного Кайданника, прикутого до своєї галери-планети* й пущеного на волю стихій, де вже ніщо від тебе не залежить, чи очі художника бачать у людині силу самодостатню, самостійну і, зрештою, всепереможну, бачать, скажімо, в ній *діяльного, смаглого, мускулястого матроса, що безстрашно кермує кораблем життя, владарює над його вітрилами, вбирає в себе сонячність великого світу і здатен радуватись його крилатим солоним вітрам?*” [54, 14].

У наведеному фрагменті, у якому лише на перший погляд йшлося про специфіку художньої творчості письменника, реципієнти в більшості випадків, очевидно, зважаючи на особливість написання слова з великої літери, у своїх трактуваннях підтекстового значення лексеми *Кайданник* вийшли за межі вербального змісту уривка тексту, підключили соціальний контекст своєї доби. У цьому передусім виявилось призначення публіцистичного слова, спрямованого на проблеми сьогодення, і хоча аналіз здійснювався майже через сорок років після оприлюднення твору, реципієнти в семантиці асоціоніма *Кайданник* намагалися відтворити ідеологічні тенденції не лише своєї доби, а й свого часу. Таке сприйняття цього метафоричного образу спрогнозоване автором сигналізацією на важливості підтекстового значення слова великою літерою, введенням до його лексичного поля антоніма “мускулястий матрос”, зіставленням двох протилежних семантичних планів: “прикутий”, “воля стихій”, “галера-планета”, “безпросвітній трагізм”, “фатальність існування” — з одного боку, і “безстрашність”, “корабель життя”, “вітрила”, “сонячність великого світу” — з іншого.

Більшість студентів розкрили семантику асоціоніма *Кайданник* як ‘*раб чужої, вищої волі*’ (пасивний суб’єкт суспільства), очевидно, відштовхуючись від семантики мотивуючого слова (кайдани) та денотативного значення апелятива “кайданник” (‘людина, що закута в кайдани’). Ця інтегруюча сема у відповідях інформантів представлена в таких модифікаціях: ‘той, хто страждає, але змушений жити’; ‘людина-мученик, яка не бореться’, ‘людина, яка вимушена скоритися обставинам, від якої нічого не залежить’, ‘людина, яка вважає, що хтось керує її життям, яка покійно сприймає свою долю’, ‘людина невільна, невладна над своїм життям, яка змирлася з таким становищем’, ‘людина слабка, скута зовнішніми обставинами’, ‘людина, що пливе за течією’, ‘людина, яка змушена щось робити, що не відповідає ні її бажанням, ні її переконанням’.

Мовленнєва ситуація — виступ Олесь Гончара на письменницькому з’їзді й початкова фраза аналізованого уривка — “Визначальним для творчості було й буде,

в якому світлі людина для художника постає” — зумовили в багатьох студентів у прочитанні змісту лексеми *Кайданник* асоціації, пов’язані з їх розумінням літературного героя та свободи творчості митця, його місця в суспільстві: ‘несвобода творча’, ‘письменник на творчій ниві’, ‘епігон’, ‘придушення творчого “я”’, ‘небажання йти на поступки ціною власних переконань’; “трагічні образи в художньому творі були потрібні людям, бо несли в собі всі страждання людства”.

У деякого з інформантів асоціонім *Кайданник* викликав ремінісценції з творами світової та вітчизняної класики — Екзюпері, Т. Шевченка, І. Франка: ‘Рецепція на “Маленького принца”, але з контекстом — людина, яка замкнулась у своєму світі’, ‘образ людини нещасної, уярмленої, яку змалював Шевченко’, ‘або Прометей (міфи), або Каменярь Франка’.

Частина студентів у аплікаціях лексичного значення асоціоніма *Кайданник* указують на характеристику тоталітарної системи радянської доби та нашого часу: “ці вирази (*Кайданник* і мускулястий матрос. — *В. Г.*) можна ототожнювати й із сьогодишньою дійсністю”, “кожен письменник або публіцист того часу не мав іншого вибору, окрім повного підкорення тодішнім нормам”, “символ радянського трудівника, що жертвує своїм життям заради якогось неіснуючого майбутнього, обіцяного владою, і не тільки обіцяного, а й нав’язаного”, ‘несвобода, ідеологічна обмеженість, цензура’, ‘людина, яка не має духовних сил протистояти владі, керівним ідеям’, “історичне. *Кайданник* виступав як живий образ”, ‘людина, мислення якої хочуть закувати в межі політики партії’, “Вічний *Кайданник* — обов’язок кожного, а матрос — в таборах”.

Асоціації окремих інформантів пов’язані із соціальним статусом героя-*Кайданника*: ‘робочий клас’, ‘селянин’, ‘заангажований письменник’, а одному з анкетованих у цьому образі бачиться ‘українець’, у образі “галери-планети” — ‘Україна’.

Чи можна визнавати пріоритет за якоюсь однією з груп асоціацій? Звичайно ж, ні! Усі проілюстровані семантичні плани асоціоніма *Кайданник* однаковою

мірою важливі в розкритті вербально вираженого й підтекстового його значення. Гадаю, якби письменник був живий, він би був приємно подивований проникливістю своїх читачів у розкритті багатогранного змісту свідомо дібраного художнього тропу — асоціоніма, адже, по суті, на обговорення письменницького з'їзду виносилася не стільки проблема вибору письменником героя, як концепт “свободи митця в тоталітарному суспільстві”.

“Нульового” розуміння естетичного змісту асоціоніма Кайданник, тобто лише на логічному рівні (осмислення реципієнтами денотативного значення етимона-апелятива), не виявлено. Загалом студенти-випускники продемонстрували сприймання цього асоціоніма на психологічному й соціально міфологічному когнітивних рівнях з усвідомленням його референтних і сигніфікативних значень та великої літери як корелятивної ознаки форми й смислу слова.

Багатоманітність відповідей інформантів указує на різний рівень їх аутопсихологічної й професійної компетентності. Специфіка регіону, у котрому здобувають освіту й проживають студенти, не виявила себе у відповідях на анкету. Усіх їх, зі сходу й заходу, півночі й центру, відзначає розкутість думки, сміливість мислення, у чому ми вбачаємо прояв демократизації українського суспільства.

Особливість фаху інформантів теж яскраво не позначилася на характері їх відповідей-роздумів. Загалом і майбутні журналісти, і педагоги-філологи розуміють виховну й мобілізуючу силу публіцистики. Тут слід відзначити й те, що лише вправна рука майстра спроектувала таку широку парадигму асоціативних значень художнього слова, незнищенність його естетичного потенціалу. І хоча воно було спрямоване до конкретної аудиторії, читача 60-х років, воно й нині — сучасне.

Таким чином, сутність естетичного змісту проаналізованих асоціонімів, що базується на єдності графічного зображення, інтонації та значення слова, метафорично вказує на характеристику самого автора цих неологізмів, який, за словами П. Тичини, мав “далекоглядне око, непомильний слух і високе патріотичне серце...” [Див.: 103, 210].

Асоціоніми в публіцистиці Олесь Гончара сприяють лаконізму форми вислову й згущеності думки, увиразнюють індивідуальний стиль майстра. Вони не тільки активізують мислення реципієнта, а й виховують його естетичну культуру. За словами самого письменника, подібне “асоціативне, образне мислення допомагає розпізнати рутину, розвиває інтуїцію і фантазію, стимулює творчу спроможність особи” [56, 392].

Спостереження над асоціонімами в публіцистиці Олесь Гончара дають можливість конкретно судити про творчий феномен митця, динаміку його художніх пошуків. Із дібраних нами 66 випадків онімізації апелятивів в публіцистичних творах Олесь Гончара 56 (84,8%) має місце у творчості 70-80-х років (пор.: у художній творчості з 60 відзначених випадків переходу загальної назви у власну 37 (понад 60%) припадає теж на творчість цього періоду). Це свідчить про еволюцію індивідуального стилю письменника, поглиблення філософського спрямування його публіцистичних творів, посилення тенденції до масштабності й планетарності мислення митця. Асоціоніми допомагають автору гармонійно поєднати сьогоденність факту, явища, події в житті українського народу з філософським пафосом публіцистики, ненав’язливо здійснювати взаємозв’язок конкретного й абстрактного, суб’єктивного й об’єктивного, національного й загальнолюдського.

Отже, ономастика публіцистики Олесь Гончара — це не лише “дзеркало”, у якому відтворилися реалії суперечливої дійсності з її позитивними й негативними проявами, а й своєрідне мірило духовності й моральності суспільства. Зіставлення ономастичних одиниць у художніх творах, мемуаристиці письменника й професійній публіцистиці допомогло виявити спільне й відмінне в їх функціонуванні, дозволило зробити висновок про те, що вони забезпечують цілісність художнього мислення митця в осмисленні злободенних проблем сьогодення. Переборення семантичної спустошеності реального оніма стає естетично значимим як у художній, так і в публіцистичній творчості видатного прозаїка. Відкритість семантичної структури власної назви в художній публіцистиці

митця змінюється на “відносну відкритість” у професійній публіцистиці. При цьому полісемія художнього слова, що формується зі значень різних лексичних полів, змінюється на багатозначність публіцистичного слова в межах одного лексичного поля, оскільки завданням публіциста є мобілізація у своєму творі зусиль розуму й чуття аудиторії в річище вирішення якоїсь однієї важливої суспільної проблеми. Позбавляючись гіпертрофованої образності художнього слова, власна назва, семантизуючись у публіцистичному тексті, набираючи соціальних конотацій, стає водночас носієм факту і яскравої художньої деталі, вагомою в реалізації проблематики твору. Найактивніша позиція оніма в структурі змісту твору — заголовок, судження-теза, аргумент-доведення.

Перевага з-поміж усіх класів власних назв саме антропонімів у публіцистиці Олеся Гончара свідчить про те, що в основі його концепції буття неодмінно перебуває людина з її багатограним духовним світом.

Різні пропріативи, які ми розглянули в цьому підрозділі, продемонстрували свою специфіку в публіцистичному тексті, котра виявляється в їх значенні та функціях. Однак всіх їх об'єднує те, що вони у своїй внутрішній структурі розвивають соціально-експресивні семи, котрі спрямовують образне публіцистичне слово на відтворення актуальних проблем українського суспільства. У публіцистичних творах різних жанрів, мемуаристиці та епістолярію власна назва виконує передусім номінативну, образно-естетичну, соціально-ідентифікуючу та когнітивну функції. Не лише асоціоніми та відонімні форми множини, імена історичних осіб, а й усі інші оніми можуть виступати асоціативними індикаторами публіцистичного дискурсу Олеся Гончара, що вимагають залучення всього літературного здобутку письменника.

Аплікації контекстуальних сем власних назв, які ми подали в цьому розділі, дають уявлення про конотативний словник публіцистичної ономастики Олеся Гончара, указують на те, що це один із найважливіших семантичних способів організації операцій розуміння реципієнтом твору. У тезаурусі автора такий

словник становить “систематизований фонд знань, що відображає структуру понять та зв’язків реального світу у свідомості людини та актуалізуються у процесі сприйняття текстів на семантичному рівні, тобто розумінні” [137, 314].

Ідеологічні й світоглядні позиції письменника та його творча манера дають можливість говорити про позначений рисами індивідуальності ономастичний простір автора. Можна погодитися з твердженням В. Ільченка про те, що “роль соціального складника в значенні власних назв як важливого елемента публіцистичності зростає в період суспільно-політичних зламів, коли змінюються суспільні настанови, цінності, переосмислюється ставлення до осіб, подій, історичних періодів” [71, 145]. Саме цим можна пояснити часте звернення Олеся Гончара до ономастичних одиниць як засобів соціальної експресії в 70–і роки, час, коли особливо відчутно дали про себе знати духовна криза та ідеологічна задуха у сфері культури, та у 80–і роки, коли слово письменника готувало українське суспільство до революційних змін 90-х років.

Як засвідчив психолінгвістичний експеримент, проведений серед випускників ряду університетів України, соціально-експресивні конотації оніма залежать від часу сприйняття публіцистичного тексту та соціального статусу реципієнта.

Актуальна дейктична проблематика в сучасній журналістській науковій парадигмі охопила сферу вивчення структури комунікативно-мовленнєвих актів. У зв’язку з цим слід зауважити, що дейксис публіцистичної ономастики Олеся Гончара одержав цілу низку таких ключових характеристик, як: демонстрація, зчеплення, егоцентризм, індексальність, референція, суб’єктивність. Такі лексичні дейктичні одиниці публіцистичного твору, як оніми, демонструють соціальний контекст зображуваних явищ у часі й просторі. Крім того, дейктична стратегія розуміння власної назви передбачає введення автором-мовцем до складу безпосередніх учасників зображеної ситуації спостерігача-реципієнта. Гончар-публіцист, намагаючись передбачити майбутнє розкодування читачем образу-оніма, актуалізує семантику пропріатива передусім лексичним обіграванням його

значення, графічною (асоціоніми) та граматичною (відонімні форми множини, категорія частини мови) акцентуацією на внутрішній формі пропріатива, введенням власної назви до заголовка твору (“Від Сосниці — до планети”, “Тагор приходить на Україну”, “Дзвони Чорнобиля”, “То звідки ж взялася “звізда Полин”?”, “Тоголь і Україна”, “Народився, щоб осяяти Україну”, “Столітній Панч”, “Чим дорогий для нас Ілля Чавчавадзе”, “Змінюються часи — Нечуй зостається”, “Читаючи Бориса Олійника”, “Скликає Мати” та ін.).

4.2. Інтертекстосвіт публіцистики письменника

Гончар-публіцист, порушуючи животрепетні проблеми своєї доби, соціально-політичні, екологічні, морально-етичні, національні, досить часто до структури своїх публіцистичних текстів залучає фрагменти класичних творів української та світової літератур, обтяжуючи їх духовними вимірами й соціальними підтекстами другої половини буремного й суперечливого ХХ століття, творить неповторний “інтертекстосвіт” [86, 3].

Графічні виділення окремих слів і висловлювань лапками в літературних творах не залишаються поза увагою науковців. Серед двох видів такого виокремлення в текстах публіцистики — цитати і слова, що їх не вважають за свої, або які вживаються з відтінком презирливого чи іронічного ставлення до чужого вислову, або ж ужиті вперше чи, навпаки, застарілі та незвичайні, — увагу дослідників журналістського твору більше привертає другий [104; 110; 118]. Це впливає з іманентних рис самої публіцистики як літератури, що оперативно відгукується на актуальні проблеми сьогодення й подає гостру оцінку культурно-історичних та суспільно політичних явищ. Цитування ж більше пов’язує з особливістю науково-публіцистичної літератури. Розгляд цитати на рівнях інтертекстуальності та проблеми “інакшості” у цілому залишається прерогативою літературознавців і мовознавців [59; 60; 66; 73; 84; 87; 127; 128; 129]. Проте їх наукові здобутки можуть бути корисними й для журналістикознавців.

Аналіз цитати як літературно-художнього факту в публіцистиці Олеся Гончара пов'язаний з актуальними проблемами дискурсії, текстології й наратології загалом і в журналістикознавстві зокрема. Саме цим пояснюється теоретична цінність нашої наукової роботи, де вперше розглядаються різні види цитат у публіцистиці Олеся Гончара із залученням цілого спектру завдань, зокрема таких, як з'ясування різних типів їхніх “входжень” до структури і змісту твору, указівка на специфіку їхнього застосування в публіцистичному тексті, вияв майстерності автора тощо.

Ремінісценції, алюзії, цитати, що стали відзнакою індивідуальної манери Гончарового письма, не залишилися поза науковими інтересами дослідників. Так, М. Гуменний, розглядаючи функції ремінісценцій у романах Олеся Гончара, виділяв найрізноманітніші їх типи: “... це не лише прямі чи приховані *літературні або фольклорні цитати* (виділення наше. — В. Г.), асоціації, а й введений у художній текст історико-культурний матеріал, що врешті-решт має суттєвий вплив на ідейно-тематичний і формотворчий характер романів письменника” [58, 24]. Підсумовуючи свої спостереження над функціями ремінісценцій, зокрема цитатних, у творах Олеся Гончара, літературознавець наголошував на тому, що вони “сприяють характеристиці атмосфери цілої епохи; підсилюють ліризм тексту; виконують сюжетотворчу роль; розкривають соціально-естетичні функції; допомагають багатогранніше відтворювати духовний світ героїв” [58, 27]. Аналогічні функції цитати виконують і в публіцистичному тексті.

Потребу літератора добирати чужі слова Л. Гінзбург пояснює не стільки авторським прагматизмом, скільки психологічними особливостями творчості: “Звідки ця потреба добирати чужі слова? Свої слова ніколи не можуть задовольнити; вимоги, пред'явлені до них, дорівнюють безмежності. Чужі слова завжди знахідка — їх беруть такими, якими вони є; адже їх не можна поліпшити або переробити. Чужі слова, що хоча б віддалено й неточно виражають думку, діють як відвертість або як формула, яку давно шукали і знайшли. Звідси привабливість епіграфів і цитат” [Цит.: за: 62, 30].

Оригінальність прийому використання цитат, на думку Є. Джанджакової, полягає в тому, що вони призводять до ускладненості смислового простору твору, у тексті якого вони вживаються, ставлять його “у певний культурно-історичних ряд, розсувають межі твору, створюють смислову перспективу, посилюють емоційність тексту” [62, 30]. За способом демонстрації цитати ця дослідниця поділяє їх на повні (неприховані) та на приховані (згорнені), цитати-натяки (алюзії).

У сучасній літературознавчій науковій парадигмі ідея “інакшості” та принцип “іншого” позначені актуальністю, оскільки допомагають представити текст як багатопланове явище, висвітлити в ньому відношення одного й багатьох, одиничності й множинності. І хоча, за міркуванням Т. Гундорової, “поняття “інший” у найзагальнішому сенсі стосується філософської рефлексії і позначає протилежне, взаємозаперечне або взаємодоповнююче явище стосовно того, що формулюється” [60, 160], воно одержало цілу низку нових трактувань у поясненні явищ історії українського літературного процесу з позицій методології постструктуралізму та постмодернізму. Поняття “іншого” як принцип структуризації журналістського тексту й формування його понятійно-смислового простору має досить широкий аспект тлумачень, надто ж коли йдеться про одну з найскладніших її сфер — публіцистику. Дискурс “іншого” в публіцистичній творчості Олеся Гончара матеріалізується через цитати (“тексти в тексті”), підтекст (приховане “інше”), комунікативність (зверненість до “іншого”), “інакшість” самого автора, що досить часто, привідкриваючи читачеві ту чи іншу невідому йому сторінку своєї життєвої чи творчої біографії, постає якимсь “іншим”. У цьому підрозділі сліди “інакшого” в публіцистичному тексті Олеся Гончара як означування реальності розглядаються на прикладах різних типів цитати, що у структурі змісту твору формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації, “буття-в-часі”, “буття-для-суб’єкта” [60, 278], а в семантичній — сферу зсувів і зміщень значення слів.

В. Зубань наголошував на різноманітних функціях цитати в художньому тексті, а саме: “інформаційній, доказовій, порівняльній, естетичній, орнаментальній, авторитетній, субститутивній, стилістично-порівняльній, захисній, діалогічній, організаційно-обрамлювальній та ін.” [69, 12]. Усі вони загалом властиві й цитаті, використаній у публіцистичному тексті. Їх можна згрупувати навколо провідних функцій слова в журналістському тексті — інформаційної, комунікативної, рекламної. Усі цитати в публіцистиці є передусім носіями фактів. І якими б вони не були — культурно-історичними чи літературно-естетичними — у публіцистичному тексті обов’язково одержують соціальну маркованість, є не лише образними прийомами, як у художній літературі, а й об’єктом зображення, і незважаючи на те, що вони скеровують культурний діалог з минулим, — засобом відтворення часу нинішнього.

Досліджуючи літературні ремінісценції як стилетворчий елемент художнього тексту, Л. Дядечко виділяє такі типи сегментованого “чужого тексту”: власне цитата (дослівна, непряма, автоцитата), комемората (цитата-нагадування) та алюзія, або метонімічна цитата [66, 118]. Вони наявні й у публіцистичній творчості Олеся Гончара.

Плідною стосовно проблеми цитати в публіцистичному тексті є теорія діалогізму М. Бахтіна, згідно якої монологічному (одноголосому) висловлюванню завжди притаманний діалогізм, а діалогічному (двоголосому) — монологізм [4, 308—317]. Аналізуючи бахтінський “діалогізм”, Ю. Крістева зазначила, що він “виявляє в написаному не лише суб’єктивне, але й комунікативне, а краще сказати, *інтертекстуальне* начало...” [84, 102].

Певний внесок у розробку теорії інтерконтекстуальності здійснила авторка монографії “Контрапункт інтертекстуальності, або інтертекст у світі текстів”. Узагальнюючи досвід Ж. Дерріди, М. Фуко, американських деконструктивістів та М. Бахтіна, Н. Фатеева пов’язує вчення про інтертекстуальність з проблемою “розщеплюваності” свідомості сучасної людини, з пошуками в собі Іншого й

“інакшості” по відношенню до себе [127, 4], зокрема далі вона зазначала: “...Створення мовленнєвих конструкцій “текст у тексті” і “текст про текст” пов’язане з активною установкою автора тексту на діалогічність, яка дозволяє йому не обмежуватись лише сферою свого суб’єктивного, індивідуальної свідомості, а вводити до тексту одночасно кількох суб’єктів висловлювання, які стають носіями різних художніх систем” [127, 5]. Дослідниця використовує термінологію М. Бахтіна (“поліфонічний принцип” [5, 47], “поліфонія”, або “контрапункт” [5, 29] — музичний термін, який означає “багатоголосся, засноване на одночасному сполученні й розвитку рівноправних мелодій” [120, 451]). Цими поняттями можна скористатися й у вимірах міжтекстової взаємодії в публіцистичному тексті. В іншій праці “Типологія інтертекстуальних елементів і зв’язків у художньому мовленні” дослідниця, розкриваючи функції тексту в дискурсі художньої літератури, зосереджує увагу на з’ясуванні специфіки авторського й читацького розуміння інтертекстуальності. Так, зокрема вона наголошувала: “З точки зору читача інтертекстуальність визначається як установка на більш поглиблене розуміння тексту або розв’язання його нерозуміння за рахунок експлікацій багатовимірних зв’язків з іншими текстами, з точки зору автора — як спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через складну систему відношень опозицій, ідентифікацій і маркування з текстами інших авторів” [129, 25].

Співвідносячи ці міркування Н. Фатєєвої зі специфікою публіцистичного тексту, слід відзначити, що письменник-публіцист, можливо, й частіше, ніж професійний журналіст звертається до текстів світової й вітчизняної літератури та власних — у цьому виявляється особливість його мислення образами зарубіжної й національної культури. До того ж він все таки більше дбає не про утвердження своєї творчої індивідуальності, а про посилення комунікативного аспекту свого твору й маркованість запозичених текстів відзнаками доби.

Посилаючись на працю французького вченого Ж. Жанетта “Палімсести: література в другому ступені” (1982), Н. Фатєєва виділяє п’ять різновидів

інтертекстуальності: власне інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність [129, 26]. Характеристики їх типового вияву в художньому творі екстраполюються на публіцистичний текст, де вони одержують соціальну маркованість й риси індивідуального стилю автора. Кожен з цих п'яти різновидів більшою чи меншою мірою представлений у публіцистиці Олесья Гончара. Цитати, потрапивши до публіцистичного тексту, підпорядковуються канонам публіцистики як виду літературної творчості й жанру твору.

Діалектика монологізму й діалогізму на рівні “тексту в тексті” в публіцистиці Олесья Гончара виявляє типологічні обставини втілення цитати в організм публіцистичного твору. Так, у текстах монологічної мовленнєвої структури — статті, виступу чи нарису — цитати, налаштовуючи читачів на “діалог” з автором запозиченого висловлювання або ж виявляючи “діалог” двох авторів, оригінального твору й цитованого, одночасно, формуючи поліфонію, розвивають і монологічні можливості певної жанрової форми. Оригінальність же Гончара-публіциста виявляється в способах реалізації цих можливостей монологізму цитати. Адже, звернення до “чужих текстів” пов'язане з прагненням самого автора перш за все поглибити свою думку й активізувати експліцитний та імпліцитний зміст твору.

Цитата, ужита в інтерв'ю в мові письменника-публіциста або ж інтерв'юера, навпаки, трансформує діалогізм у напрямі монологізму: вимагає пояснення, інтерпретації, стає рушійною силою діалогу, а можливо, й стержнем сюжету, призводить до розширення реплік, які, часом, стають твором у творові, або *mise en abyme*.

Ось як, наприклад, центон інтерв'ю Олесья Гончара кореспонденту газети “Молодь України” С. Куліді (11 травня 1988 року) організовує сюжет твору. Уже в першій фразі письменник наводить цитату “свято рідної мови” із запитання свого співрозмовника для того, щоб не лише високо оцінити громадську акцію в Полтаві й зосередити увагу читача на хвилюючому поєднанні слів “свято” і “українська мо-

ва”, адже для оцінки такого феномена української культури, як мова, “найвищі слова... не будуть завеликі, не будуть занадто високі” [54, 75], головне ж — щоб почати серйозну розмову про те, що “свято” спілкування рідною мовою повинне бути не громадською акцією, а повсякденною справою всієї нації, щоб нагадати “збюрократизованому міщанству” [54, 76], “цінічним чиновникам” [54, 77], “що виправляти становище маємо негайно, національна мова не повинна бути зневаженою, охороняти її слід і державними правовими актами” [54, 79].

Різноманітні типи звернень письменника до “чужого слова” у цьому інтерв’ю виконують роль засобу міжфразового зв’язку, виступаючи скріпами між репліками співрозмовників, перебирають на себе функції тези, аргументу, ілюстрації. Так, початковий фрагмент з цитатою “свято української мови” хвилює кожного з нас” [54, 75] — є тезою, що розгортається впродовж усього твору, спрямовує запитання інтерв’юера й коректує відповіді письменника, формує заголовок “Рідній мові — шану всенародну”.

Оформлення іншої цитати, ужитої в цій же репліці Олеся Гончара без чіткої атрибуції (відсутність лапок, прямої вказівки на автора), наголошує на аксіоматичному характері її змісту: “Іноді чуємо: мова — духовний код народу, — і є в цьому правда. Мова вдосконалює серце і розум народу, розкриває їх і це правда теж” [54, 75]. Водночас ця фраза може сприйматися і як теза, яку автор, посиляючись на багато фактів, історичних і сучасних, у тому числі вдаючись і до цитування, доводить, що “саме в мові творчий геній української нації виявив себе найповніше” [54, 76] і цей духовний скарб потребує дбайливого ставлення й охорони.

Наступні цитати — з частковою атрибуцією. Перша з них — рядки з поезії М. Рильського (“... Пригадуєте, як гарно про це сказано в Рильського: “І “Енеїди” владний сміх, Полтави тихої корона” [54, 75]) поряд з іменами письменників Котляревського, Панаса Мирного, Миколи Гоголя та напівлегендарної Марусі Чурай, життя і творчість яких були пов’язані з Полтавою, підтверджує зумовленість

історичними фактами вибору саме цього міста для проведення свята української мови. Для тих же реципієнтів, які в процитованій поезії впізнали твір Максима Рильського “Слово про рідну матір” (1941), написаний у рік фашистської окупації українських земель, ця цитата розкривається глибшим підтекстовим змістом. Паратекстуальний заголовок “Енеїда” потрібен був поету Максиму Рильському як художній образ, що повинен у час фашистської навали пробудити патріотичні почуття народу. Звернення ж Олесь Гончара до поезії “Слово про рідну матір” є фігурою історичної інверсії в змісті твору, покликаною заявити про експансію нігілізму й бездуховності в національній політиці в УРСР.

Цитування фрагмента поезії В. Маяковського “Долг Украине” без вказівки на її назву введено до тексту інтерв’ю таким чином: “Мова відкриває нам шляхи братерського єднання, саме на виразність, красу і силу української мови звернув колись увагу Володимир Маяковський: “Эта мова величава и проста...”. “Распишите эту мову на знаменах-лексиконах алых”, ось так сприйняв нашу мову поет, не засліплений дурманом імперської маячні” [54, 76]. Це перехід до розгортання думки про те, що функціонування української мови в усіх сферах суспільства не повинне породжувати розбрат між громадянами різних національностей. На підтвердження цього Олесь Гончар наводить у вигляді непрямой мови у формі вільного викладу лист до нього військовослужбовця-росіянина, який був обурений тим, “що його сина в школі хочуть увільнити від вивчення української мови”, відлучити від “яскравої культури братнього українського народу” [54, 77].

Слід зазначити, що специфіка цитованого матеріалу в інтерв’ю проявляється в частій ілюстрації письменником змісту листів, причому такі цитати він подає з невизначеною атрибуцією, без указівок на прізвища авторів: “Листи наших читачів засвідчують, що...” [54, 76], “От я пригадую нещодавно одержаний лист військовослужбовця. Він пише, що...” [54, 77], “З різних місць республіки пишуть про те, що...” [54, 78]. Зрозуміло, що автор не називає імена адресантів з етичних

міркувань, і з тої причини, що міг їх призабути, і, навмисно опускаючи їх, щоб надати зверненню до “чужої мови” узагальнюючого характеру соціального змісту. Епістолярний елемент у цитаті, крім того, виконує ще ряд важливих функцій, пов’язаних із специфікою публіцистичного тексту: оживлює автобіографічний та історичний дискурси, формує довірливий тон розмови тощо.

Присутність “іншого” автора, представлена в різноманітних формах наведення його слів, через звернення до минулого, недавнього і більш віддаленого, — це своєрідна історична інверсія тексту. Загалом цитатник публіцистики Олеся Гончара досить виразно вказує на функцію митця в суспільстві, де автор, за словами М. Фуко, “є ідеологічним продуктом, допоки ми представляємо його як опозицію до його історично реальної функції (коли історично ця функція представляється фігурою, що є її інверсією, то вона має ідеологічну структуру). Отже, автор — ідеологічна фігура, що може характеризувати стиль, в якому ми побоюємось розмноження значень” [130, 455].

Проблема використання цитат у публіцистичному тексті органічно пов’язана з прагматичним аспектом його кодування й декодування. Адже, на думку Ю. Лотмана, “прагматичний аспект — це аспект роботи тексту, оскільки механізм роботи тексту передбачає *якесь введення до нього чого-небудь ззовні* (виділення наше. — В. Г.). Чи буде це “ззовні” інший текст чи читач (який теж “інший текст”), чи культурний контекст, він потрібен для того, щоб потенційна можливість генерування нових смислів, що полягає в іманентній структурі тексту, перетворилась у реальність” [87, 433].

Труднощі в трактуванні ролі цитат і їх місця в будівництві смислового простору публіцистичного твору пов’язані з прагматичними відношеннями (між текстом і людиною), “що завжди передбачають присутність активізації того чи іншого аспекту структури тексту і перетворення в процесі прагматичного функціонування ядерних структур у периферійні, а периферійних у ядерні” [87, 433]. Місце цитати в композиційній структурі твору та розгортання його конфлікту

лише на перший погляд стає й закріплене автором. Переміщення її з ядерної до периферійної структури змісту і навпаки, про що сигналізує динаміка руху цитати від факту-тези до факту-аргументу чи факту-підсумку, залежить від соціальних та культурних пресупозицій тексту та ерудиції й мовної компетентності реципієнта.

Найпродуктивнішим джерелом цитації у творчості Олеся Гончара (що притаманно загалом усій письменницькій публіцистиці) є художні тексти. На відміну від наукових текстів у публіцистичному творі цитата, як правило, подається з повною та неповною атрибуцією, без вказівок на авторство або джерело претексту. В Олеся Гончара переважають цитати, у яких присутня інформація про їх автора. Головним для письменника-публіциста є не *коли* й *де* була висловлена дана думка, а *що* і *ким* сказано, бо це *що* і *ким* задіяні в побудові сюжету твору, розраховані на діалог з читачем і залучення інтелектуального потенціалу останнього, зокрема в його евристичних пошуках.

У творах митця має місце також цитата з невизначеною атрибуцією, представлена такими словами: “запитують мене...”, “іноді чуємо...”, “дехто запитує...” тощо. Під час роботи з архівом письменника було виявлено останній щоденниковий запис, який зберігся на робочому столі: “Декотрих колег питаю: чи ведеш щоденник? Хтось дає ухильну відповідь, а хтось каже відверто:

— Боюсь. Адже такий час... Де гарантія, що не прийдуть з обшуком?”. Або інший приклад: “Колись в епоху соцреалістичну доводилось читати чийсь викривальні віршовані рядки:

В Альберті —
люди обдерті...” [54, 386].

У першому випадку неозначена атрибуція викликана морально-етичними міркуваннями автора щоденникових записів, адже мова йде, можливо, про його близьких друзів, а в другому вона мотивована специфікою людської пам’яті, її вибіркового характером.

Приховані ж цитати ґрунтуються на алюзіях і ремінісценціях різних типів з художніми образами попередників і сучасників, українських і зарубіжних авторів. Вони стали відзнакою нарису як публіцистичного твору з найбільш ускладненим образним метафоричним мисленням (“Блакитні вежі Яновського”, “Майстер суворий і ніжний”, “Яблуновоцвітний геній України”, “На землі Камоеенса”, “Від Сосниці — до планети” та ін.).

Проте є ще один вид прихованої цитації. Щоб виявити її в тексті та підтексті публіцистичного твору Олеся Гончара, потрібні додаткові наукові пошуки із зверненням до архіву письменника, вивченням варіантів його текстів та залученням щоденникових записів, нотаток, листів. До речі, слід відзначити, що в щоденниках митця його звернення до чужих текстів з різними видами їх входження до авторської думки є досить частим явищем. Вони розкривають усвідомлення письменником своєї причетності до творення загальнолюдських духовних цінностей, долі людства, шляхів розвитку української державності, збагачення вітчизняної літератури та мистецтва.

У родинному архіві Олеся Гончара ми виявили багато газет, журналів, книжок, де письменник виділив окремі місця тексту, які були суголосними його власним думкам і переживанням, давали поштовх до роздумів над певною публіцистичною проблемою, що пройшли первісну апробацію в щоденникових записах і епістолярії. Так, у прочитанні творів А. Адамовича, Є. Євтушенка письменника найбільше вразило, що “поряд з антисемітизмом поширюється ще одне не менш гидке явище — українофобія. Стає модним давати в п’єсах негідникам тільки українські прізвища. ... якщо вам хто наступив на ногу в трамваї то це, звісно, буде тип в укр[аїнській] вишитій сорочці” [56, 496].

Дослідниця інтертексту та інтертекстуальності Л. Каніболоцька, скориставшись термінологією Жерара Жаннета, зазначала: “Існують особливі звернення і використання художніх творів “чужого слова” як у самому тексті

(“текст у тексті”), так і в його “нараторекстуальних”... елементах, до яких відносимо *заголовок, епіграф* (виділення наше. — В. Г.), примітки” [73, 229].

Науковці завжди помічали свідомий авторський добір хрематоніма та його важливість у формуванні структури й змісту твору. “Програмою” літературного твору та “ключем” до розуміння його змісту називає заголовок літературознавець Н. Фатєєва й наголошує на специфіці найбільш складного різновиду за формальним вираженням та функцією — заголовка-цитати: “... коли заголовок виступає як цитата в “чужому тексті”... він становить собою інтертекст, відкритий для різноманітного тлумачення” [127, 138—139].

Заголовкова творчість Олесья Гончара дає широкий ілюстративний матеріал, що дозволяє уточнити й поглибити класифікаційні ознаки такої назви твору. Заголовки-ремінісценції за повнотою й точністю включення до назви чужого тексту (без змін чи видозмінени) можна поділити на заголовки-цитати (“Гармонія, що з думки вироста”, “Синьоокій сестрі Україні”, “Наче волошки в житі...”, “... І братолюбіє пошли!”, “Людині гімн”) і заголовки — неточні цитати, що включають частково видозмінені чужі та свої тексти (“І все ж — розвидняється”) та власне ремінісцентні заголовки, побудовані на запозиченні окремих образних сегментів чужих текстів (“Яблуневоцвітний геній України”, “Блакитні вежі Яновського”, “Зі степів, де лютували шаблі”, “Голоси вогнених сіл”).

За характером запозичення чужого тексту можна виділити заголовки-інтертексти (усі зазначені вище назви) та заголовки, що містять фрагмент репрезентованого тексту (“Писати правду”, “Геній в обмотках”, “Сурмач”, “Не останить движение жизни”, “Будьмо на висоті”, “Думаймо про велике”, “Поглиблювати в собі почуття синівське”, “Безнастанна праця душі”). У публіцистиці Олесья Гончара останній різновид є досить поширеним. Особливо яскраво це виявляється в хрематонімах наказової модальності виступів та інтерв’ю, що пов’язано з жанровою специфікою таких творів.

Цитатні хремотоніми, що включають “чужі тексти” — не часте явище в публіцистиці Олесь Гончара (письменник більше любить виносити до назви сегменти власних творів).

Рядки з поезії “Сонет” (1956) Максима Рильського — “Гармонія, що з думки вироста” [106, 146] — недаремно стали назвою вступного слова Олесь Гончара на вечорі з нагоди 90-річчя від дня народження видатного поета (1985), надрукованого в збірнику “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Вони стали графічно виділеною важливою архітектонічною частиною виступу. Зазначений поетичний вислів Максима Рильського давно вже став крилатим і за відносно тривалий час свого функціонування подібно до багатьох фразеологізмів розвинув полісемічність. Його вживають у значенні ‘злагожденості зовнішності та поведінки людини з її внутрішнім світом’, ‘узгодженості зв’язків людини з навколишнім світом з її розумовою й творчою потенцією’ тощо. У семантичній структурі стійкого звороту, запозиченого з поезії Максима Рильського, уже відсутнє значення, якого він набрав у прототексті — ‘зв’язок з мистецькими традиціями’.

Чутливий до мовних нюансів, Олесь Гончар використав вислів згаданого письменника багатопланово як семантично, так і функціонально. По-перше, винісши його в заголовок, автор сигналізував про особливо ретельний добір літературної цитати, вагомої в розкритті проблематики твору. Інтертекстуальні зв’язки з поезією Максима Рильського посилюють у публіцистичному творі Олесь Гончара звучання мотиву наслідування класичних традицій національної та світової літератур.

Олесю Гончару імпонує бережне ставлення старшого побратима по перу до здобутків митців попередніх поколінь: “Максим Рильський шанував класичні форми, по-своєму оновлював їх, бачились йому в цих, вивірених поколінням поетів, формах мистецька доцільність, упорядкованість, а часто-густо й художня довершеність, ота “струнка гармонія, що з думки вироста” [54, 178].

По-друге, запозичений із творчості Максима Рильського літературний текст збагачує семантичне й естетичне сприйняття публіцистичного твору Олесь Гончара. Ужитий з первинним значенням, менш відомим для масової аудиторії, він заохочує читачів до евристичної праці, відсилаючи їх до тексту Максима Рильського, де поет відстоює право на життя сонета і “в дні осягнення вселюдської мети”:

... Суворая простота,
 Що слова зайвого в свої рядки не прийме,
Струнка гармонія, що з думки вироста,
 Не псевдокласика, а класика, — і їй ми
 Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста
 Та форма, що віки розкрили їй обійми!

(виділення наше. — В. Г.) [106, 146].

По-третє, усічене вживання поетичного рядка Максима Рильського в назві (з пропуском епітета “струнка”), акцентує увагу на першому слові цитати “гармонія”, змушує реципієнта дошукуватися гармонії в житті й творчості самого ювіляра. Олесь Гончар, прагнучи представити слухачам надзвичайно “гармонійну” й колоритну постать Максима Рильського, починає свій виступ так: “В особі Максима Тадейовича Рильського, чие 90-ліття сьогодні відзначаєм, у його багатющій творчій індивідуальності досить *гармонійно* (виділення наше. — В. Г.) поєдналися визначний поет, учений і громадський діяч” [54, 178]. Очевидно, слово “гармонійно”, ужите на початку публіцистичного твору, й викликало ремінісценції з поетичними рядками Максима Рильського “струнка гармонія, що з думки вироста”. А вже згодом, при підготовці виступу до друку, Олесь Гончар виносить цитату з твору Максима Рильського до заголовка.

Дві редакції статті Олесь Гончара про Андрія Головка показують еволюцію змісту, що відобразилася в новому заголовку твору. Спочатку про українського прозаїка була написана стаття, яка друкувалася під назвою “Признание народа” в журналі “Радуга” (1974), а також у книжці публіцистики “О тех, кто дорог” (1978).

Готуючи публікацію до збірника “Про Андрія Головка. Спогади. Статті” (1980), Олесь Гончар майже вдвічі розширив обсяг тексту, змінив заголовок на “Наче волошки в житі...”. Під такою назвою стаття ввійшла до книжки Олесь Гончара “Письменницькі роздуми” (1980).

Напевне, особливість колективної праці про Андрія Головка, куди ввійшли не лише статті, а й спогади про класика української прози двадцятого сторіччя, спонукали Олесь Гончара до кардинальної переробки тексту, що дозволило йому відійти від офіційності бачення ним письменника, зробити текст більш інтимним і людяним, де суб’єктивне, авторське активно втручається в усталені канони. Цьому сприяла заміна типово соцреалістичного заголовка “Визнання народу” на більш ліричний, запозичений з раннього оповідання письменника “Пилипко” — “Наче волошки в житі...”.

Очевидно, така метаморфоза назви твору пояснюється тим, що до тексту першого варіанта була зроблена велика вставка, у котрій цитується початок оповідання: “У нього очі — наче волошки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками” [37, 159]. Це єдиний фрагмент художнього твору прозаїка, що наводиться текстуально в публіцистичній праці Олесь Гончара, хоча в ній не бракує згадок і про інші твори, зокрема “Червоний роман”, “Бур’ян”, “Мати”.

Звернення ж Олесь Гончара до хрестоматійного твору радянської доби, відомого читачам різних поколінь, активізує сприйняття публіцистичного тексту. Реципієнтів, що “через десятиріччя пронесли відчуття насолоди від вперше прочитаних рядків” [37, 161], з самого початку статті не залишає дитинно-чисте почуття доторку до чогось прекрасного, такого знайомого й близького кожному з них. На думку Олесь Гончара, “цей поетичний зачин оповідання, яке давно стало нашою класикою, засвідчував, що з’явився письменник яскравого й самобутнього таланту. І саме цей поетичний зачин був мовби камертоном для всієї подальшої творчості майстра” [37, 159]. Винесення до заголовка “слів-первоцвітів” Андрія Головка, “сповнених такої пронизливої ніжності і

співчуття” [37, 159], стало каталізатором зовнішнього й внутрішнього змісту публіцистичного твору Олеся Гончара, гармонійної єдності його сюжету й композиції.

Назва-цитата посилила авторські акценти на особливостях художньої мови й творчої манери Андрія Головка. Усе: і неповторне революційне новаторство Андрія Головка, і його сувору мовчазну вдачу та “виняткову скромність, зневагу до будь-якого позерства, крикливості” [37, 160], — Олесь Гончар намагається пояснити кривими зв’язками письменника з глибинами мовної культури народу. Саме тому великої редакції, про що свідчить авторський архів, зазнали такі фрагменти статті: “Як є люди виняткового музикального слуху, так Андрію Головку, мені здається, властиве виняткове почуття справедливості і природності слова. Бездоганно порядний і правдивий, він не терпів у житті найменшої фальші, і це, як завжди трапляється в мистецтві, неминуче виявляло себе у творчості. Як, скажімо, прекрасним у своїй природності був спів Оксани Петрусенко, так природно й щиро в творах Головка ллється народна мова в усіх її багатючих відтінках, переливах, інтонаціях” [37, 160]; “Андрія Васильовича всі ми пам’ятаємо мовчазним, самозаглибленим, часом здавалося, що він дослухається до якихось голосів, що він носить у собі пісню, якусь ще, може, чути в юнацьких літах і яка раніш чи пізніш стане імпульсом для його новоствореного образу, заяскріє серед барвистих образів його художньої прози” [37, 160].

Уплетення до тексту ліричних рядків твору Андрія Головка спонукало публіциста внести ряд змін і в композиційну структуру статті. Так, її початок, спрямований до масової аудиторії, що відповідав офіційно-урочистому колориту мовлення в першому варіанті, де лексично обіграється попередній заголовок “Визнання народу”, опускається автором. Натомість на передній план висуваються рядки, сповнені ліричною тональністю, які наведені відразу після нового заголовка “Наче волошки в житі...”, що викликав у уяві читача цілий потік асоціацій, пов’язаних як з особистістю письменника Андрія Головка, так і з епохою, у яку він

жив, стали органічним продовженням думки Гончара-публіциста про владу і силу художнього слова митця.

Порівняйте:

1 варіант

Визнання народу

Андрій Головка — гордість української радянської літератури. Він належить до тих митців, чії образи живуть в серцях мільйонів. Кращі його твори стали окрасою нашої радянської класики. Сам народ своїм визнанням і любов'ю дав його книгам найвищу оцінку [16].

2 варіант

Наче волошки в житі...

Людям потрібне лише те слово художника, яке чарує, бентежить, яке здатне сколихнути і серце, і розум. Андрій Головка повною мірою володів цим щасливим, рідкісним даром, хвилюючою силою художнього слова [37, 158].

Зазначеним вище обумовлена й ретельна авторська редакція кінцівки статті, у результаті якої вилучається останній абзац, пройнятий соцреалістичним пафосом: “Ім’я Андрія Головка нині з повагою і величезною вдячністю промовляють мільйони читачів не лише на Україні, творчість його стала здобутком всієї багатонаціональної радянської літератури” [16]. Кінець тексту нового варіанта відсилає думку читача до назви твору, екстраполюється із хремотонімом-цитатою, який у структурі тексту статті набирає значення ‘оригінальної художньої форми, зігрітої жаром серця автора, що має витoki з народних джерел’: “Реалізм, народність, яскрава національна самобутність художньої форми — ось те, що приваблює в кращих творах Андрія Головка, це ті якості, що надають життєвості і всій нашій сучасній літературі” [37, 162].

Таким же важливим засобом активізації проблематики публіцистичного твору та формування композиції й сюжету, вираження колориту авторської оповіді є заголовки нарисів Олеса Гончара “Блакитні вежі Яновського” (1975), приуроченого

40-річчю роману “Вершники”. Він побудований на ремінісценціях з вершинним твором класика української прози, лексично обіграється цитатою з нього, де згадується метафора “блакитні вежі”, що стала символом майстерності автора, “образом чистоти й величі визвольної боротьби народу” [45, 511]: “Пригадуєте ту першу вражаючу фразу “Вершників”, той могутній, сповнений епічної сили заспів? Як лютували шаблі під Компаніївкою, де зчепились бортами степові пірати, і коні бігали без вершників, і небо “округ здіймалося вгору блакитним вежами”?” [45, 510]. Такий початок твору Олеся Гончара налаштовує читача на довірливо-інтимний діалог з автором нарису та з “епохю велетенських битв, до краю оголених соціальних конфліктів, епохю великих пристрастей і надлюдських напруг” [45, 511], відтвореною в романі Юрія Яновського, і є невимушеним продовженням ліричної тональності, яку задав усьому творові заголовок “Блакитні вежі Яновського”.

У центр художнього конфлікту твору автор нарису цілком свідомо поставив метафоричний образ степового неба. Адже він посилює інтертекстуальні зв'язки творчості Юрія Яновського і Олеся Гончара, указує зокрема на домінанту в пейзажних описах степу обох письменників образу неба, мотивованість цієї риси їх індивідуального стилю життєвими обставинами літераторів, котрі зросли й сформувалися духовно та фізично серед українських ковильних степів — Яновський — Кіровоградщини, а молодший Гончар — Полтавщини. Спогад про рідний край в образі степу й голубого неба Олесь Гончар проніс через усе життя: узяв його у військовий похід по Європі в роки Другої світової війни, брав у далекі подорожі за кордон у повоєнні десятиліття, про що свідчать щоденникові записи письменника. Саме він тамував тугу за Вітчизною, надавав сили пережити неймовірні труднощі воєнного лихоліття, додав рішучості до голосу Гончара-публіциста в мирний час.

Невипадково образ “блакитних веж”, актуалізований у заголовку нарису, став енергоносієм художнього світу Олеся Гончара, забезпечив цілісність твору, естетичну

мотивованість усіх компонентів його сюжету та композиції, авторського світосприйняття.

Рядки з поезії Володимира Сосюри “Привіт” “синьоокій сестрі України” [122] послужили заголовком друкованого виступу Олеся Гончара на відкритті Декади української літератури та мистецтва в Білорусії (1976). Причому вперше цей твір публікувався в газеті “Вечерний Минск” (1976, 24 травня) білоруською та російською мовами з назвою “Всегда стремиться к совершенству”. Пізніше автор, готуючи виступ до друку в книгах публіцистики “О тех, кто дорог” і “Письменницькі роздуми”, змінює заголовок на “Синьоокій сестрі України”. Тим самим автор акцентує увагу на дружньому ставленні до братнього народу, що виявив найвищу звитягу й постав у світі як народ Бреста й Хатині, він захоплений творчим подвигом білоруських письменників Янки Купали, Якуба Коласа, Петруся Бровки, Максима Танка та ін.

Назва рецензії Олеся Гончара “Голоси вогнених сіл” відсилає читача до заголовка документальної книжки А. Адамовича, Я. Бриля, В. Колесника “Я — с огненной деревни”. Заголовок-ремінісценція наголошує на жанрі праці білоруських письменників, в основі якої лежать реальні події та факти часів Вітчизняної війни. Білоруські побратими розшукали вцілілих очевидців шестисот білоруських Хатиней, тотально знищених під час каральних гітлерівських експедицій, дослівно записали їхні розповіді на магнітофонну плівку. “Так виник твір, цей сумлінний і дбайливо вивірений репортаж, насичений унікальним фактичним матеріалом” [37, 191].

Отже, цитатні заголовки вживаються в публіцистичних творах Олеся Гончара різних жанрів. За характером міжтекстуальних зв’язків хрематоніми цього типу поділяються на три групи: інтертекстуальні, що включають “чужі” тексти, ремінісцентні, в основі яких лежить образний перегук із творами інших письменників, та метатекстуальні, котрі базуються на сегментах власного тексту. Заголовки-цитати виявляють себе у творчості письменника двох останніх десятиріч

життя. Це пов'язано з еволюцією його творчої свідомості, набутим естетичним досвідом.

Паратекстуальність (переміщення тексту) виражає відношення твору до свого заголовка, епіграфа, післяслова й передмови. Проте “заголовок може функціонувати як в складі повного тексту, так і незалежно — як його представник і заступник” [129, 31]. При цьому назва твору втілює програму внутрішнього й зовнішнього свого вияву в тексті: тактичну, перебуваючи у висунутій позиції щодо основного корпусу тексту первинного вжитку, й стратегічну, функціонуючи як його субститут і представник в інших текстах, репрезентуючи авторську концепцію буття, його естетичну або ж логічну мікромодель світу.

Заголовок у складі репрезентованого тексту докладно розглядався вище, а вторинне його існування як представника стратегічних потенцій вимагає додаткової конкретизації. “У своїх зовнішніх проявах заголовок виступає як метатекст по відношенню до тексту, у внутрішніх — як субтекст єдиного цілого тексту. Тому, коли заголовок виступає як цитата в чужому тексті, ... вона становить собою інтертекст відкритий для різних тлумачень” [129, 31].

Сфера громадської діяльності Олеся Гончара та специфіка його публіцистичної творчості, основний масив якої містить літературна критика — численні статті, передмови, рецензії — зумовили широке вживання назв власних творів та творів інших митців. Використовуючи хрематоніми з цією ознакою паратекстуальності, письменник підпорядковує їх творчому задуму та завданням публіцистичного тексту.

Так, у передмові до двотомного видання поезій Рабіндраната Тагора українською мовою “Тагор приходить на Україну” Олесь Гончар не вдається до докладного аналізу творчості індійського класика, а лише подає окремі її штрихи, колоритність яких увиразнюють заголовки творів індійського класика, що конденсують художньо-естетичний потенціал текстів, асоціативними індикаторами яких вони є. Заголовки оповідань “Суддя”, “Лист від дружини” покликані передати психологічний аспект творчості Тагора, насамперед його “надчутливість”, “дар

співпереживання”, “здатність перейматися болем ближнього” [54, 216]. Згадані поряд “Катерина” та “Наймичка” Шевченка, які породжують цілий комплекс асоціацій “покривдженого кохання” й “ошуканого материнства”, допомагають реципієнту глибше осягнути на чуттєвому рівні тему жінки в творах індійського письменника [54, 216—217], а цитування назв поезій “Моя золота Бенгалія” та “Душа народу”, що стали гімнами відповідно республіки Бангладеш та Індії, підкреслюють патріотичну спрямованість творів Рабіндраната Тагора. Будучи носіями літературного факту, ці назви служать стислості форми, глибинності змісту, емоційній наснаженості та комунікативним цілям авторського мовлення. Зазначені характеристики більш наочно проявляються при вилученні паратекстуальних заголовків із тексту передмови: відразу постає потреба компенсації втраченої інформації, пошуків інших засобів діалогічності, інтеракційного спрямування публіцистичного твору.

Такими ж сюжетотворчими є назви заголовків власних творів письменника в його слові на ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року: “Ярлики, — а, кажуть, є охочі начепити їх і на “Собор”, — ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача. А про “Собор” скажу: вважаю цей твір не менш патріотичним, ніж “Прапорonosці”. Як і “Тронка”, як і всі попередні мої твори, “Собор” написаний з позицій гуманістичних...” [54, 11].

Лише на перший погляд процитовані хрематоніми передають важливі, навіть поворотні етапи в творчості Олеся Гончара. Згадка роману “Собор” представляє автобіографічний дискурс майстра. Відтворюючи ганебну сторінку в історії української літератури — цькування автора “Собора”, ініційоване владними структурами, паратекстуальний хрематонім указує на громадянську сміливість письменника, який дав відверту відповідь усім учасникам антисоборної кампанії, відтворює напружену атмосферу самого вечора, адже всі присутні чекали, чи покається автор, як змушені були в подібних обставинах робити М. Рильський, Ю. Яновський, І. Сенченко та ін., чи вистоїть. До того ж для глибоко обізнаних з

творчістю письменника назва “Тронка” у даній мовленнєвій ситуації звучить ще й і як виклик тодішній цензурі, котра робила спробу вилучити “полігонну новелу”, проте, як зізнається автор у листі до М. Зобенко, знайшлась якась “земляцька душа” в Генеральному штабі, що сказала: “Ніж губити художній твір, нам же простіше перенести таврійський полігон в інше місце” [44]. Цензура все ж змусила автора змінити заголовок (“...Весь твір мав би називатись “Полігон”, якби ж писався та друкувався він за нормальних умов, а не в наскрізь мілітаризованій державі” [44]). З позицій сучасного прочитання цього виступу Олеся Гончара, що був уперше надрукований 1991 року під заголовком “Писати правду”, назва “Тронка” в автобіографічному дискурсі письменника актуалізує його болючі думки про існування України в умовах тоталітарної системи колишнього СРСР (“Упродовж багатьох літ Україні відводилась роль *полігона* (виділення наше. — В. Г.), де тоталітарний режим розгортав нечувані за масовістю й жорстокістю випроби, спрямовані на деструкцію цілої нації, на її планомірне методичне винищення” [23]), а хрематонім “Прапорonosці” з конотемою ‘патріотичний твір’ сприймається як відповідь автора усім новітнім обвинувачувачам його твору в кон’юнктурності.

У виступі Олеся Гончара на V з’їзді письменників України (“Думаймо про велике”) назви творів здебільшого виконують роль хрононімів, указують на історичні періоди розвитку літературного процесу в Україні. Неатрибутивні й атрибутивні (з посиланням на автора твору), вони, ужиті в однорідному ряду з іменами письменників, змушують їх перебирати на себе функції заголовків етапних у їх літературному здобутку творів: “І хоча далі настали тяжкі часи, потьмарені культівською сваволею, проте тільки хтось упереджений може назвати безплідними роки й десятиріччя, коли творилися “Вершники” і “Загибель ескадри”, “Ярослав Мудрий” і “Похорон друга”, роки, що дали нам “Роман Міжгір’я” і Шиянову “Трозу”, фронтову лірику Андрія Малишка і епічні полотна Михайла Стельмаха. А хіба не витримали іспит часу “Людолови” Зінаїди Тулуб або роман Натана Рибачка

про Бальзака чи “Юрко Крук” Петра Козланюка, “В окопах Сталінграда” Віктора Некрасова...” [54, 17].

“Епіграф — наступна після заголовка сходи́нка проникнення до тексту, що знаходиться над текстом і співвідноситься з ним як з цілим” [129, 32]. Необов’язковість його в публіцистичних творах завжди приваблювала увагу читача. У журналістиці Олеся Гончара це рідкісне явище можна спостерігати в друкованому тексті виступу на відкритті Установчої конференції Товариства української мови імені Тараса Шевченка. Епіграфом послужили відомі рядки афористичного змісту Т. Шевченка з однойменного вірша, написаного поетом у Кос-Аралі 1848 року:

Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос — більш нічого.

А серце б’ється-ожива,

Як їх почує... [54, 66].

Ужитий після заголовка перед текстом у його композиційній структурі, він виконує роль експозиції й сприймається як пояснення загадки що міститься в заголовку (“Саморозквіт нації” > “Феномен незнищенності”), як натяк на головний конфлікт твору. Крім того, цей епіграф формує складний хронотоп публіцистичного твору, який передає страждання буття українського народу, озвучене асоціаціями з постаттю Тараса Шевченка, указівками на сталінські табори й насадження безпам’ятства в брежнєвсько-сусловсько-маланчуківські часи.

Через епіграф “автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв’язків і літературно-мовних впливів різних напрямів і епох, тим самим наповнюючи й розкриваючи внутрішній світ свого тексту” [129, 32]. Початкова фраза (“Отже — “більш нічого”. А за це нібито “нічого” люди ішли на смерть. І ми не скажемо, що вони вмирали марно” [54, 66]), побудована на обігранні осколочних цитат епіграфа, фіксує найвищу напругу сюжету.

Метатекстуальність як “текст у тексті про текст” [129, 32—33] у публіцистиці Олеся Гончара представлена різними типами алюзій з власними

творами письменника. Перегуки сюжетів художніх і публіцистичних творів, їх образів та хрестоматій не раз з'ясовувалися в даній праці вище, зокрема більш докладніше — в підрозділі “Задуми в публіцистичному дискурсі письменника: проблеми інтертекстуальності та психології творчості”. Заголовки та імена героїв написаних раніше художніх творів репрезентують власні тексти письменника в його публіцистиці. У тих випадках, коли вони лише згадуються, виявляється імпліцитна метатекстуальність, покликана пробудити асоціативне мислення читача образами творів автора, співвіднести їх з реаліями буття, до поліфонії — голосу автора та його героїв — додати й своє “я”.

Олесю Гончару досить часто доводилося в передмовах до власних творів, виступах на читацьких конференціях, інтерв'ю та відповідях на анкети говорити про свої романи, повісті, оповідання, удаватися до аналізу, співвідносячи їх з проблемами сьогодення, урахувавши запити конкретної аудиторії. Ця своєрідна гра з претекстами виявляє експліцитну метатекстуальність у структурі семантичного простору публіцистичного твору, явища “дописування” автором тексту свого художнього твору в публіцистиці в контексті нового часу та “дочитування” його читачем.

Метатекстуальністю пронизаний автобіографічний нарис “Письменницькі роздуми (Як створювалися “Прапороносці””, починаючи із заголовка: хвилюючі сторінки роману розкриваються перед читачем у причетності долі автора до життя героїв.

Метатекстуальність формує каркас композиційної структури передмови до роману “Людина і зброя” “Уважному читачеві на роздум” (1988). Зміст цього типу міжтекстуального зв'язку розкривається вже в заголовку та зав'язці твору, де автор ділиться своїми сумнівами: “Чи потрібні якісь *авторські пояснення* до книги? Що істотного нині *ти можеш додати* до тих далеких, пережитих твоїми товаришами й тобою трагічних подій? Чи є потреба ще *якимись штрихами доповнити зображення* тієї чорної сатанинської Герніки, в хаосі якої тоді, здавалось, занурюється весь світ” [54, 299] (виділення наше. — В. Г.). “Пояснення” письменником автобіографічної й

документальної основи твору, які подаються в спогадах автора про початок війни, переростають у “дописування” роману відомостями про загибель Івана Чемериса, прототипу одного із стурбатівців, героїв “Людини і зброї”, останки якого були знайдені на Білоцерківщині, про котрого “протягом років ширилися недобрі чутки,.. нібито він, зниклий безвісти, опинився десь “там”, ледве чи не в Австралії” [54, 300]. Ця розповідь письменника мала ще й іншу — реабілітаційну мету: “Сучасна історія зриває з живих і полеглих ярлики наклепів, змиває тавра несправедливості, повертає рідним очищеним від підозр імена безневинних...” [54, 300].

Для читацького “дочитування” роману й сучасного сприйняття його змісту в суспільних умовах, коли почали окреслюватися тенденції критичного ставлення до вітчизняної історії, переоцінки ролі радянського солдата в роки Другої світової війни, стали важливими слова Олесь Гончара, у яких він захищає моральну чистоту своїх героїв, світлу пам’ять про загиблих й гідність ветеранів війни: “Спрощено і вкрай несправедливо було б зображених у цьому творі людей уявляти фанатиками Сталіна, бездумними виконавцями його деспотичної волі” [54, 301]. І хоча ніхто з них не міг тоді знати про справжні масштаби злочинів тоталітарної системи, це було покоління, що, звідавши голод і терор, не втратило “в юнацьких душах голос совісті”, “почуття найвищого обов’язку, готовність захищати від фашистської навали рідну землю” [54, 301].

Завершальна фраза роману “Людина і зброя”, яку Олесь Гончар процитував у передмові (“це був останній кошмар на землі” [54, 302]), знайшла своє продовження в болючих роздумах письменника про те, що “битва за майбутнє людини й людства триває. Парадоксальність епохи полягає в тому, що рівень сучасної технічної цивілізації, дух споживацтва раз у раз вступає в суперечність з рівнем моральності суспільства...” [54, 303].

“Текстом у тексті про текст” у цьому публіцистичному творі є й згадка автора про те, що “найгостріше запам’яталось” у роки війни, яка привідкрила документальність одного з головних “персонажів” роману “Собор” — козацького

собору, долучивши до поліфонії інтертекстуальності передмови ще й асоціативний зв'язок з цим твором: “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” [54, 301].

Метатекстуальність, представлена іменами персонажів багатьох творів Олеся Гончара в його діалозі з А. Погрібним “Поглиблювати почуття синівське” та інтерв'ю кореспонденту “Молоді України” В. Портникову “І все ж — розвидняється”, руйнує грань між естетичним світом створеним письменником і реальним, відтвореним публіцистом. “Дописування” образів літературних героїв відбувається через наповнення їх значення соціальними смислами іншого часу: “Україні відводилась роль Вандеї, вона дуже активно продукувала кадри ватченків, кадри найманців для імперії. Не випадково вона дала і Брежнєва, і Кириленка, і Щербицького — зрештою, більшість кремлівських верховодів були висуванцями з українських областей. Це ті люди, для яких нація була лише трампліном для кар'єри. Невисокої моралі, погано освічені, вони виростали з отаких, як Мина Омелькович, руйнівників храмів” [54, 355]; “Звичайно, мої герої теж діють сьогодні в реаліях нашого життя. Володька Лобода, антигерой “Собору” вже набув великого досвіду, адже чуття інтриганства в нього просто геніальне, а парадна вченість і крутійський талант неперевершені. То ж він — у парламентській більшості, можливо, навіть один з 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” [54, 355].

Власне, естетична гра письменника й інтерв'юера, умови якої повинні прийняти реципієнти-читачі, виявляє одну із граней поглядів митця на художню літературу, що повинна відтворювати правду життя, світлі, одухотворені його сторони.

Метатекстуальність в інтерв'ю, як правило, планується інтерв'юером. Так, наприклад, у згаданих творах вона окреслюється темою, обраною А. Погрібним для розмови (“що може література в нашому шаленому бурхливому... драматичному світі”, “в нашому національному домі” [54, 274]), спровокована його роздумами про те, що письменник у своїй творчості “дефіцит світлих, людських начал у житті суспільства” висловлює “в спосіб нібито нарочитого нагнітання цих начал у своїх героях, переважна більшість яких — освітлені, сонячні” [54, 283], його запитанням: “Як сьогодні почувається Володька Лобода?” [54, 285], а також запитанням кореспондента В. Портникова: “Чому ж у парламентській більшості опинився саме герой “Собору”?” [54, 355].

Метатекстуальність в інтерв'ю, на відміну від усіх інших жанрів публіцистики, — плід творчості обох сторін — кореспондента й респондента, проте, коли перший визначає її контури, то другий наповнює її змістом. Творчість же публіциста неодмінно виявляється в різноманітних засобах матеріалізації цього виду інтертекстуальності, в умінні дати поштовх до сучасної інтерпретації своїх творів.

Так, багаточарова метатекстуальність твору “Поглиблювати в собі почуття синівське” реалізується через *спогади* Олеся Гончара про харківський період його життя й початок війни, що змушують читача / слухача (адже в основі надрукованого інтерв'ю телепередача “Живе слово”) пригадати роман “Людина і зброя”; авторське *тлумачення* “світлоносності” його художніх образів, зокрема Заболотного й Соні; *привідкриття* невідомих сторінок творчості: прообрази “найкращих, що полюбилися читачеві” [54, 285] героїв роману “Тронка” Тоні, Віталіка, Лукії, капітана Дорошенка — не вигадані, а взяті з реального життя (“Зустрічався з десятком капітанів... — інакше я не міг би написати цей образ” [54, 285]); *розповідь* про те, як виник задум написати новелу “Полігон”: “А новела “Полігон” була написана буквально в дорозі: повертаючись зі степів, я мусив був зупинити машину, щоб прямо, тут, понад шляхом, занотувати основу новели. Так розбурхало

мене відвідання полігону, де відкрились мені прообрази Уралова та його нещасної дружини — вони якраз перед цим поховали своє дитя” [54, 285].

Проте чи не найскладнішим видом метатекстуальності в цьому творі (як і загалом у публіцистиці) є введення письменником героїв художнього твору до реальності іншого часу. Прагматизм запитання інтерв'юера, добре обізнаного з поняттям текст і його структура, що, за словами Олесея Гончара, “глибоко прочитав” його романи, “навіть підтексти” [54, 284], направлений на генерування нових, “інакших” смислів роману “Собор”. На перший погляд, інтертекстуальна гра з претекстом, тон якої завдав інтерв'юер, переміщаючи героя твору Володьку Лободу в іншу дійсність, здається невиправданою, адже порушені теоретичні канони і мовиться про еволюцію героя художньої дійсності 60-х років у часовому просторі реальності 1988 року: “...Змалювали ви Володьку Лободу в романі ще зовсім молодим чоловіком. Відтоді минуло чимало часу, вже недалеко Володьці до пенсії. Ось тому й цікаво: як, на ваш погляд, еволюціонував за ці роки виведений вами персонаж? Чи не став він ще більше закоренілим у своєму бюрократизмі, кар'єризмі, у своєму нищительстві культури, національної історії?.. І друге. Володька Лобода і — нинішня культурно-мовна ситуація на Україні” [54, 286].

Як і всі інтертексти, авторські твори в цьому інтерв'ю виступають метатекстом, що “описує” — творить інший текст своєю “мовою”. Репліка письменника, відповідь на зазначене запитання в цьому інтерв'ю, займає неповні дві сторінки тексту. Вона має всі структурні елементи окремого твору, “твору в творі” (*mise en abyme*), підтверджуючи слова Ю. Лотмана про те, що “введення зовнішнього тексту в іманентний світ даного тексту дуже важливе,.. у структурному смисловому полі тексту зовнішній текст трансформується, утворюючи нове повідомлення” [87, 434]. Так, зав'язкою може послужити теза: “Щодо Володьки Лободи. Гадаю, що він живий, що відчувається сьогодні зовсім непогано. І не такий він простий, як декому здається” [54, 286]. Розвитком дії виступає блок тексту, де письменник наповнює фактами думку, що “саме він (Лобода. — *В. Г.*) і такі, як він,

продовжують складати у нас в республіці основну гальмівну силу щодо оздоровлення духовних, національно-культурних сфер життя... Він опора системи” [54, 286—287]. Інтерпретація ж слів — “уся складність у тому, що Лобода не хоче визнати: ми вступили в якісно інший стан суспільства, бо ті зрушення, які відбуваються, — це зрушення революційного характеру” [54, 287] — розв’язкою.

Метатекстуальністю пронизаний і сюжет нарису “Последний выстрел”. Вона виявляється в ілюстрації сторінок роману “Людина і зброя” болючим спогадом автора про перший бій харківського студбату, “ужасные, ранящие душу потери” [54, 293], у доповненні змісту “Прапорonosців” розповіддю про страшні людські жертви в кінці Другої світової війни — загибель капітана-парламентера Остапенка й прощання з однополчанином Хомою Хаєцьким (“...Годы и десятилетия прошли, а до сих пор вижу крупную слезу на щеке смертельно раненого товарища, вижу тот его последний взгляд, полный прощальной чистоты, слышу слова его тоже последние, которые до сих пор живут во мне...” [54, 296]). Причому непрості сугестивні відношення тексту нарису й інтертекстів “не пов’язані як донор і реципієнт” [127, 26], взаємозбагачуючи один одного, на переплетенні минулого й сучасного вони творять третє — смисл-гібрид, образ людської пам’яті. Завдяки претекстам жодна сторона комунікативного процесу в публіцистичному творі не залишилася байдужою до проблеми війни й миру. У своєму вторинному житті згадані претексти звучать як засторога їх автора бути й сьогодні пильними, адже останній постріл у цьому страшному протистоянні життя і смерті “к несчастью людей, не оказался на планете последним. Кровь и поныне льется во многих местах земного шара, и ядерные тревоги омрачают жизнь целых народов” [54, 297]. Пристрасний авторський монолог, розширюючи часопросторові межі свого твору через інтертексти, покликаний не лише до свого голосу підключити голоси своїх романів та їх інтерпретантів, а й змусити багатоголосся нарису перерости в монолог читача.

Гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання одним текстом іншого — раритетне явище в публіцистиці Олеся Гончара, адже воно властиве

таким її жанрам, як фейлетон і памфлет, у яких письменник не працював. Цей різновид інтертекстуальності, що дозволяє автору оперувати двома семантичними системами, виконує сюжетотворчу хіба що в невеликій статті “Дружеская реплика по поводу “огурцей” [20] (Див.: підрозділ “Мова як важливий чинник духовного відродження українського народу”) та у відкритих листах до В. Коротича [76].

Говорячи про контрапункт (багатоголосся) у публіцистичному творі, слід згадати ще один різновид міжтекстових впливів — інтертекст як троп. “Інтертекстуальний зв’язок стає особливо виразним, якщо посилання на претекст входить до складу тропа або стилістичного звороту. Найчастіше конструкцією, що вводить інтертекстуальне посилання, виявляється порівняння” [129, 35], — зазначала Н. Фатєєва. У публіцистичних творах Олесь Гончара досить поширений інтертекст як троп, здебільшого матеріалізований через імена письменників. По відношенню до тексту, у якому вони вживаються, — це метатексти, здатні лаконічно й емоційно описувати реальності. Вони функціонують як метонімії, що у своїй семантичній структурі зберігають властивості порівняння понять за їх суміжністю. Такі антропоніми здатні завжди породжувати алюзії з творами їх носіїв, отже, репрезентувати образні конструкції “тексти в тексті”. Наприклад: “Там, де поставив крапку Коцюбинський, звідти починається Головка” [53]; “Видно для декого усі оті висоти майстерності, муки творчості існують більш теоретично, такі речі можна полишити Бажанові, а собі навіщо цим клопотатись, — дивно, що навіть декотрі з молодих авторів обирають для себе полегшений шлях” [17, 18] (У авторській правці стенограми поновлено випущену метонімію “Бажанові”); “Прочитав у “Хортиці” Ваш “Шабаш номенклатурників...”. Подумалось, читаючи: ось готова основа комедії (чи трагікомедії) для розумного якогось театру, тільки б знайти десь сучасного Курбаса” [105, 16].

Міфонім у публіцистичному тексті також здатний формувати поліфонію сюжету. Як і будь-який інший вид інтертекстуальності, він розрахований на проникливість й ерудицію реципієнта. Анкетування, проведене серед студентів

випускних курсів ряду вищих навчальних закладів України, про яке ми згадували вище, виявило труднощі у з'ясуванні значення міфоніма (бібліоніма) Вельзевул, ужитого в тексті виступу “Писати правду”: “Ну, а як бути з іншими?” — Запитують мене в ці дні. Як бути, скажімо, з маленькими отими вельзевулами навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами при чадінні культівських каганців пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів?” [54, 11].

Так, наприклад, із 22 інформантів Київського національного університету імені Тараса Шевченка лише 10 дали відповіді, які засвідчили те, що контекст публіцистичного твору Олеся Гончара й мікроконтекст безпосереднього вживання цього слова загалом допомогли студентам виявити його негативні конотації (‘щось невелике й незначне, але робить багато шкоди’, ‘графомани’, ‘стукачі та підлабузники з письменницької братії’, ‘літературні критики, що спираючись на радянську ідеологію...’, ‘незначні постаті, які роблять значну шкоду українському письменству’, ‘цензори’). Проте жоден з них через відсутність фонових знань не зміг виявити інтертекст лексеми “вельзевули”, пов’язати його з текстом і контекстом виступу письменника, піднестися до розуміння гібридного смислу цього слова, в основі якого знаходиться бібліонім Вельзевул, що у ранньохристиянській релігії означав “диявол, володар демонів” [120, 104], і подати інтерпретацію цього слова через порівняння, вербально не вираженого у зазначеній метонімії, — ‘цензори або критики, що, подібно слугам диявола, роблять чорні справи’. Тільки один із анкетованих виявив знання претексту, покликаною долучити інтертекст до сюжету твору Олеся Гончара й окреслив семантику лексеми “вельзевули”, як ‘слуги диявола’.

Публіцистичним творам письменника властива *архітекстуальність*. Це випадки зміщень, зсувів і контамінацій у жанровій системі публіцистики. Очевидно, ці явища “крос-жанрової гри” [129, 35] (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 загальної тенденції в сучасній публіцистиці — тяжінням її до естетизації ускладненого мислення сучасної людини.

У аналізі жанрових форм публіцистики митця ми не раз звертали увагу на ці явища гібридизації, мутації жанрів. Так, особливо це помітно на прикладах проникнення ознак нарисовості 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 присутні також у багатьох виступах і статтях письменника, його передмовах і некрологах. Характеристики статті впізнаються в логічній структурі багатьох записів до книги музею, монологізм та логічна структура проблемної статті проникає до інтерв’ю письменника, досить часто його відповіді на запитання читачів під час конференцій переростають у пристрасний виступ, явища жанрової дифузії в багатьох випадках спостерігаються й у наближенні виступу до статті.

Як бачимо, у цитатах активно поєдналися тексто- та стилетворчі чинники. Цитата в публіцистичному тексті Олеся Гончара посилює увагу до інтертексту, власного оригінального тексту і тієї непроцитованої частини претексту, що асоціативними зв’язками виявляє свою присутність у герменевтичному прочитанні твору. І хочеться вірити, що роздуми В. Огнєва про майбутнє цитатності класики залишаться його суб’єктивним поглядом: “Як осінні листя, опадають з дерева його (класика. — *В. Г.*) поезії всі алюзії, “перегуки”, приховані форми полеміки, цитати, що мали колись додатковий смисл для часу поета; залишається він сам — геній, його вічний для майбутнього зміст” [92, 228]. Очевидно, що в публіцистичному творі цитати не втратять свого прагматичного потенціалу і в майбутньому їх сприйнятті, оскільки сама природа публіцистики покликана щораз оновлювати зміст запозиченого тексту у відповідності до нових викликів доби.

Таким чином, ономастичні одиниці посідають важливе місце в поезиці публіцистики Олесь Гончара, який, виходячи з власного художнього досвіду, будує ономастичний простір, навантажуючи його соціально-естетичними вимірами.

Заголовковий корпус письменника відзначається лексико-семантичною й структурно-граматичною різноманітністю. Проведена таксонімізація назв, з'ясування їх дискурсивного значення та інтертекстуальних зв'язків, ілюстрація динаміки авторської правки дозволяють конкретно судити про індивідуальні особливості заголовкової творчості Олесь Гончара.

Еволюція його хремотоніма в напрямі від номінативно-інформативного до рекламно-комунікативного — явище не самостійне, а загалом пов'язане з основними віхами розвитку української журналістики та індивідуального стилю митця. Самобутність творчої манери автора виявляється в структурно-граматичному оформленні назв творів та аплікаціях їх засобів надфразних єдностей, обтяженні заголовка текстуально-сюжетними семантемами й імпліцитним контекстуальним змістом. Особливо виразно ознаки індивідуального стилю Гончара-публіциста виявилися в мовній інтерпретації діалогічності заголовка та його інтертекстуальності.

Заголовки творів письменника не тільки перебувають у системних зв'язках з усіма компонентами архітектоніки публіцистичних текстів, а й самі становлять собою оригінальну систему знаків цих текстів, домінанту якої визначає жанрова природа твору. Забезпечуючи інтертекстуальні перегуки твору з усім літературним здобутком письменника, заголовки сприяють репрезентації цілісності його духовної спадщини. Вивчення контекстів заголовків публіцистичних текстів Олесь Гончара сприяє проникненню в їх смислові глибини, є однією із суттєвих передумов осягнення як авторських концепцій, так і первинних інтуїтивних пошуків письменника.

Характер відносин між заголовком і публіцистичним твором — складний і багатоплановий, надто ж коли йдеться про письменницьку публіцистику. Творчість

Олеся Гончара не вичерпує їх. Саме тому укладання конотативного словника заголовків текстів письменницької публіцистики сьогодні на часі. Він би не лише репрезентував дискурсивні можливості хремотоніма та розкрив ще одну, але достатньо вагому грань творчої лабораторії митців, а й виявив загальні тенденції розвитку публіцистики, указав на потребу спадкоємності літературних і культурних традицій, став би гарним підручником для майбутніх журналістів.

Письменник-гуманіст, утверджуючи високий ідейно-естетичний ідеал людини, говорячи про животрепетні проблеми сьогодення — збереження миру, національно-духовне відродження суспільства, екологічні катастрофи, часто звертається до сторінок художньої культури не лише українського народу, а й інших народів світу, творить оригінальний і складний інтертекстосвіт, закликаючи нас перевірити контакти з минулим, звернутися до загальнолюдських надбань, які ми ще в усій повноті не оцінили й можемо безповоротно втратити. Ускладнене мислення Олеся Гончара виявляє себе в підключенні до стильової палітри як художніх, так і публіцистичних творів ідеостилів інших письменників.

Олесь Гончар використовує “чужі” тексти як будівельний матеріал своїх творів на фабульному рівні, коли цитати задіяні в розкритті основних параметрів сюжету, і позафабульному, у випадку активного включення інтелектуального потенціалу реципієнта в процес “дописування” твору. Цитата, не маючи чітко закріпленої позиції в структурі твору, уживаючись як на його початку, так і в кінці або в середині, долучаючись до зав’язки, розвитку дії, кульмінації чи розв’язки, найбільш повно наближає публіцистичний твір до філософського, котрий починається й закінчується питанням Іншого.

Цитата в публіцистичному творі письменника досить часто як носій культурно-історичної пам’яті формує духовний простір суспільства, поєднуючи його минуле, сучасне й перспективу на майбутнє.

У інтертекстосвіті публіцистики Олеся Гончара переважають власне інтертекстуальні, метатекстуальні та паратекстуальні цитати.

Заголовки-цитати в публіцистиці Олесь Гончара виявляються у творах різних жанрів — статтях, картинах, виступах, рецензіях. Виявляючи інтертекстуальні зв'язки публіцистики письменника з художніми творами інших митців, вони допомагають представити його духовний здобуток як синкретичний творчий феномен.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М.: НПК “Интелвак”, 2003. — Стлб.976—978.
2. Барт Ролан. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
3. Бахарев Н. Е. Структурно-функциональное развитие заголовка на материале заголовков из газет и журналов. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10— журналистика. — Алма-Ата, 1971. — 20 с.
4. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.308—317.
5. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. — 502 с.
6. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. второе, перераб. и дополн. — М.: Сов. писатель, 1963. — 364 с.
7. Белецкий А. А. Лексикология и теория языкознания (ономастика). — К.: Изд-во Киев. ун-та, 1972. — 211 с.
8. Блисковский З. Д. Муки заголовка. — М.: Книга, 1981. — 111 с.
9. Болотов В. И. Множественное число имени собственного и аппелятива // Имя нарицательное и собственное. — М.: Наука, 1978. — С.93—106.
10. Вежбиньски Я. Как заголовок сигнализирует о содержании произведения // Русская словесность в школах Украины. — 1998. — №4. — С.40—41.
11. Винниченко В. Щоденники // Київська старовина. — 2000. — №6. — С.83—102.

- 12.Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — 214 с.
- 13.Вінок пам'яті Олесь Гончара: Спогади. Хроніка / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1997. — 453 с.
- 14.Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: Проблема розуміння. — К.: Київ. нац. ун-т, 2003. — 220 с.
- 15.Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. — Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1982. — 424 с.
- 16.Гончар Олесь. Визнання народу. — Рукопис. — 3 с. // Родинний архів письменника.
- 17.Гончар Олесь. Виступ на засіданні пленуму ЦК КПУ, 1974 // ЦДАГО України. — Ф.1, оп.2, спр.103.
- 18.Гончар О. Далекі вогнища. — К.: Рад. письменник, 1987. — 287 с.
- 19.Гончар Олесь. Доповідь на партійних зборах 3.01.1974. — Рукопис // Родинний архів письменника.
- 20.Гончар Олесь. Дружеская реплика по поводу “огурцей”. — Рукопис // Родинний архів письменника.
- 21.Гончар Олесь. “Віриться, Україна перетриває й це... То буде уже без нас, без нас...” Із щоденників // Слово і час. — 1998. — №4—5. — С.8—11.
- 22.Гончар Олесь. З родничків душі // Сільські вісті. — 1996, 29 лютого.
- 23.Гончар Олесь. Із записів на окремих аркушах / Підготувала В. Гончар // Голос України. — 1996, 2 квітня.
- 24.Гончар Олесь. Із записників // Дніпро. — 2001. — №9—10. — С.109—128.
- 25.Гончар Олесь. Із записників // Дніпро. — 2001. — №7—8. — С.102—121.
- 26.Гончар Олесь. Капітан Остапенко. Рукопис. — 4 с. // Родинний архів письменника.
- 27.Гончар Олесь. Катарсис. — К.: Укр. світ, 2000. — 136 с.

28. Гончар Олесь. Лист до А. Ф. Юрчука від 29.01.1995 р. // Родинний архів письменника.
29. Гончар Олесь. Лист до В. Базилевського від 6.06.1993 р. // Родинний архів письменника.
30. Гончар Олесь. Лист до В. Г. Крикуненка від 4.11.1990 р. // Родинний архів письменника.
31. Гончар Олесь. Лист до В. І. Кравчука від 11.01.1992 р. // Родинний архів письменника.
32. Гончар Олесь. Лист до Д. Білоуса від 11.08.1946 р. // Родинний архів письменника.
33. Гончар Олесь. Лист до І. М. Шаповала від 16.08.1978 р. // Родинний архів письменника.
34. Гончар Олесь. Лист до І. М. Шаповала від 22.03.1982 р. // Родинний архів письменника.
35. Гончар Олесь. Лист до І. М. Шаповала від 18.10.1994 р. // Родинний архів письменника.
36. Гончар Олесь. О тех, кто дорог. — М.: Сов. писатель, 1978. — 304 с.
37. Гончар Олесь. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1980. — 314 с.
38. Гончар Олесь. Поетичний пунктир походу. — К: Просвіта, 2000. — 120 с.
39. Гончар Олесь. Привітання до 9 травня 1975 року // Родинний архів письменника.
40. Гончар Олесь. Про наше письменство: Літературно-критичні статті, виступи, етюди. — К.: Рад. письменник, 1972. — 256 с.
41. Гончар О. Саморозквіт нації // Літературна Україна. — 1989, 16 лютого.
42. Гончар Олесь. Слово на врученні Шевч[енківської] премії. 9.03.93. Рукопис. — 4 с. // Родинний архів письменника.
43. Гончар О. Стрілка на Захід (перший варіант трилогії “Прапорonosці”). — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Відділ рукописних фондів і текстології. — Ф.96/1; Альпи (другий варіант першої частини трилогії

- “Прапороносці”). — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Відділ рукописних фондів і текстології. — Ф.96/2; Прапороносці. Трилогія. — Виправлене видання. — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Відділ рукописних фондів і текстології. — Ф.96/3.
44. Гончар Олесь. Твір мав би називатися “Полігон” (з листа до Марії Зобенко) // Джерело. — 1994, січень.
45. Гончар Олесь. Твори: У 7 т. — Т.6. — К.: Дніпро, 1988. — Т.6. — 703 с.
46. Гончар О. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1978. — Т.1. — 504 с.
47. Гончар О. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1978. — Т.2. — 536 с.
48. Гончар О. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1978. — Т.4. — 568 с.
49. Гончар О. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1979. — Т.5. — 520 с.
50. Гончар О. Твори: У 6 т. — К.: Дніпро, 1979. — Т.6. — 624 с.
51. Гончар Олесь. Твоя зоря. — К.: Дніпро, 1982. — 374 с.
52. Гончар Олесь. Чарівний світ Катерини Білокур: Вступне слово // Катерина Білокур. Альбом. — К.: Мистецтво, 1972. — С.6—9.
53. Гончар Олесь. Чарівниця слова // Літературна газета. — 1957, 3 грудня.
54. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1993. — 400 с.
55. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т./ Упоряд. В. Д. Гончар. — К.: Веселка, 2002. — Т.1 (1943—1967). — 455 с.
56. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т./ Упоряд. В. Д. Гончар. — К.: Веселка, 2003. — Т.2 (1968—1983). — 607 с.
57. Грицюк Л. Ф. Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків // Мовознавство. — 1992. — №2. — С.51-56.
58. Гуменний М. Х. Функції ремінісценцій у романах Олесья Гончара // Українська мова та література в школі. — 1989. — №7. — С.24—27.
59. Гундорова Тамара. Автопортрет // Слово і час. — 2004. — №2. — С.66—69.

- 60.Гундорова Тамара. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997. — 299 с.
- 61.Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. — М.: Прогресс,1989. — 310 с.
- 62.Джанджакова Е. В. Об использовании цитат в заглавиях художественных произведений // Структура и семантика текста / Межвуз. сб. научн. трудов / Отв. ред. И. Я. Чернухина. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. — С.30—37.
- 63.Добриніна Н. Олександра, сестра Олеся // Слово Просвіти. — 2004, 25—31 березня.
- 64.Доломан С. Є., Ільченко В. І. Про деякі способи стилістичного використання антропонімів у поезії та публіцистиці // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. — Вип.23. — К.: Либідь, 1991. — С.114—125.
- 65.Дубовая А. С. Структурно-стилистические особенности заголовков французской газеты. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Л.,1966. — 23 с.
- 66.Дядечко Л. П. Литературные реминисценции как стилеобразующий элемент в художественном тексте писателя // Русское языкознание. — Вып.16. — К.: Вид-во при Київ. ун-ті “Вища школа”, 1988. — С.117—123.
- 67.Еськова Н. А. О “раскавыченных” цитатах // Русская речь. — 1995. — №3. — С.57—60.
- 68.Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар Олесь. Твори: У 12 т. — Т.1. — К.: Наукова думка, 2001. — С.5—34.
- 69.Зубань В. І. “Аліна й Костомаров” та “Романи Куліша” В. Петрова в контексті українського культурного життя 20-х років ХХ століття. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. — українська література / Харків. ун-т. — Харків, 2003. — 19 с.
- 70.Иванова Н. И. Об активизации семантической перспективы онимов // Восточноукраинский лингвистический сборник: Вып. восьмой. Сборник научн. трудов / Отв. ред. Е. С. Отин. — Донецк: Донеччина, 2002. — С.113—120.

- 71.Льченко В. І. Соціально-експресивні конотації імен у ЗМІ // Наукові записки Інституту журналістики. — 2002. — Т.9. — С.145—150.
- 72.Калинкін В. М. Поетика онима. — Донецьк: Юго-Восток, 1999. — 408 с.
- 73.Каніболоцька Л. С. Про функцію заголовка-цитати з циклу “Казки сучасного міста” Людмили Тарнашинської // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Збірник наукових праць. — Вип. 3. — Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2003. — С.228—233.
- 74.Клычникова З. И. Психологические особенности восприятия и понимания письменной речи (психология чтения). — Дисс. докт. ... психол. наук. — М., 1974. — 387 с.
- 75.Ковалевська Тетяна. Онімні пріоритети асоціативного простору реклами // Наукові записки. — Вип.37. — Серія: Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. — С.31—34.
- 76.Коваль В. Два листи Олесея Гончара // Київ. — 2002. — №1. — С.121—131.
- 77.Коваль В. Мусиш витримати і цей Мангишлак // Хрещата долина. — 1996, 24 лютого.
- 78.Козлов С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. — М.: Изд-во МГУ, 1979. — С.20—29.
- 79.Конторчук Г. К. Роль цитати в структурі кореспонденції // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. — Вип.14. — К.: ВО “Вища школа”, 1983. — С.92—102.
- 80.Конторчук Г. К. Рубрика, заголовок, підзаголовок, лід як організуючі компоненти кореспонденції // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. — Вип.13. — К.: ВО “Вища школа”, 1982. — С.123—141.
- 81.Корецька Л. П. Модель малого апокаліпсису Києва в оповіданні О. Гончара “Чорний яр” // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. — 2004. — №3. — С.48—57.

- 82.Коробова Л. А. Заглавие как компонент текста. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1983. — 24 с.
- 83.Коротич В. Может великую книгу я проворонил? // Бульвар. — 2003. — №14. — С.2.
- 84.Кристева Юлия. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 1995. — №1. — С.97—124.
- 85.Кутуза Наталія. Ергоніми як елементи рекламного тексту // Наукові записки. — Вип.37. — Серія: Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. — С.34—38.
- 86.Лизлова С. М. Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю. Андруховича. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. — теорія літератури / Донецький ун-т. — Донецьк 2004. — 20 с.
- 87.Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.430—441.
- 88.Луценко Н. А. Повелительные формы в газетных заголовках // Русская речь. — 1985. — №5. — С.80—82.
- 89.Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. — К.: Знання, 1990. — 48 с.
- 90.Мастерство журналиста / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. — 263 с.
- 91.Матвеев Д. И. Первое слово автора, обращенное к читателю // Русский язык в школе. — 1996. — №2. — С.63—71.
- 92.Огнев Владимир. Время и мы (Из дневников разных лет) // Вопросы литературы. — 2004. — №2. — С.224—241.
- 93.Олійник Борис. Умити світ живою водою правди // Літературна Україна. — 1989, 16 берез.
- 94.Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. — Донецк: Юго-Восток, 2004. — 412 с.

- 95.Паташоте М.-Ю.-Л. Информативность заголовка // Вестник Московского университета. — Серия Х. Филология. — 1975. — №2. — С.83—86.
- 96.Погребенков В. И. Заголовочный комплекс в американской военной газете: структура и функции. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1977. — 24 с.
- 97.Подольская Н. В. Заглавная и строчечная буквы в культовых словах // Русская речь. — 1994. — №1. — С.49—57.
- 98.Подчасов А. С. Дезориентирующие заголовки в современных газетах // Русская речь. — 2000. — №3. С.52—56.
- 99.Попов А. С. Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие // Развитие синтаксиса современного русского языка. — М.: Наука, 1966. — С.95—126.
- 100.Пранцева Г. В., Сазонова Г. М. “Выдумывание названий — особый талант”. Роль заглавия в речевом произведении // Русская словесность в школах Украины. — 2000. — №1. — С.31—33.
- 101.“Прапороносці” Олеся Гончара і зображення людини на війні. Матеріали творчої конференції. — К.: Дніпро, 1985. — 141 с.
- 102.Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності. — К.: Вища школа, 1983. — 280 с.
- 103.П’янов Володимир. На струнах вічності: Нарис та есеї. — К.: Укр. письменник, 2002. — 217 с.
- 104.Рао Суджата. Оценка с помощью кавычек // Русская речь. — 1996. — №3. — С.50—52.
- 105.Ребро Петро. Олесь Гончар і Запоріжжя. — Запоріжжя: Хортиця, 2001. — 71 с.
- 106.Рильський Максим. Золоті меди. Вибрані поезії. — К.: Дніпро, 1974. — 192 с.
- 107.Різун В. В. Літературне редагування: Підручник. — К.: Либідь, 1996. — 240 с.
- 108.Ронгинький В. М. Синтаксические модели заголовков и их использование в различных стилях речи. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — К., 1965. — 19 с.

109. Рудницкая И. А. Прагматическая направленность газетного заголовка // Сб. науч. тр. Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Тореза. — Вып. 177. — М., 1981. — С.157—179.
110. Садохина Т. П. Кавычки как показатель контекстного значения слова // Русский язык в школе. — 1987. — №1. — С.56—59.
111. Сальникова О. Г. Как рождаются заголовки // Русская речь. — 1989. — №6. — С.60—62.
112. Сафонов А. О. Актуализация газетного текста (К проблеме газетных заголовков). — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Москов. ун-т. — М., 1974. — 19 с.
113. Святовец В. Ф. Художня деталь і подробиця в творчому процесі: Навчальний посібник. — К.: РВЦ “Київ. ун-т”, 1997. — 50 с.
114. Святовец В. Ф. Художня деталь як мікро- та макроструктура стилю сучасної публіцистики // Журналістика. Преса, телебачення, радіо. — Вип.24. — К.: ВПЦ “Київ. ун-т”, 1992. — С.108—135.
115. Серажим Катерина. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалі сучасної газетної публіцистики): Монографія / За ред. В. Різуна. — К.: Київ. нац. ун-т, 2002. — 392 с.
116. Сибиренко-Ставрояни Е. В. Заголовок в киевских газетах второй половины XIX — нач. XX века: содержание и функции. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Киев. ун-т. — К., 1991. — 18 с.
117. Сиваченко Галина. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. — К.: Альтернативи, 2003. — 280 с.
118. Скиба М. М. Метафора і лапки // Культура слова: Респ. міжвідомчий збірник — Вип.33. — К.: Наукова думка, 1987. — С.85—86.
119. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник. — К.: Наукова думка, 1996. — 336 с.

- 120.Словник іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. — К.: Наукова думка, 2000. — 680 с.
- 121.Сологуб Надія. Мовний світ Олесья Гончара. — К.: Наукова думка, 1991. — 140 с.
- 122.Сосюра Володимир. Привіт // Літературна газета. — 1957, 17 вересня.
- 123.Стем И. С. Интерпретация газетного текста: выявление оценочных связей заголовка и текста // Иностранный язык в школе. — 1981. — №5. — С.86—90.
- 124.Стем И. С. Экспрессивный газетный заголовок и его взаимодействие с текстом. — Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — журналистика / Моск. ун-т. — М., 1982. — 24 с.
- 125.Українська мова. Енциклопедія. — К.: Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. — 752 с.
- 126.Українська періодика: історія і сучасність // Восьма Всеукраїнська науково-теоретична конференція, Львів, 24—26 жовтня 2003 р. Програма. — Львів: Наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, 2003. — 40 с.
- 127.Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. — М.: Агар, 2000. — 280 с.
- 128.Фатеева Н. А. О лингвистическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений. На мат. рус. поэзии XX века // Поэтика и стилистика. 1988 — 1990. — М.: Наука, 1991. — С.108—121.
- 129.Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов в художественной речи // Известия АН. — Серия литературы и языка. — 1998. — Т.57. — С.25—38.
- 130.Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.444—455.
- 131.Хомінський С. Й. Мотиваційний заголовок на прикладі газети “Україна молода” // Наукові записки Інституту журналістики. — 2002. — №7. — С.127—130.

132. Черняков Б. І. Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації від виникнення до середини ХІХ ст. — Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.08 — журналістика / Київ. ун-т. — К., 1998. — 37 с.
133. Шестакова Елеонора. Образ повсякденності у сучасних ЗМК // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. Вип. 11. — Львів, 2003. — С. 519—529.
134. Шестакова Елеонора. Про абсурдизацію як одну з тенденцій розвитку газетних заголовків у сучасній пресі // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. восьмої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів 24—26 жовт. 2003 р. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; За ред. М. М. Романюка. — Львів, 2003. — С. 621—628.
135. Шоста Республіканська ономастична конференція: Тези допов. і повідом. — Част. 1. Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. — Одеса: Одеський ун-т ім. І. І. Мечникова, 1990. — 184 с.
136. Шоста Республіканська ономастична конференція: Тези допов. і повідом. — Част. 2. Описова та прикладна ономастика. — Одеса: Одеський ун-т ім. І. І. Мечникова, 1990. — 138 с.
137. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. — К.: АртЕк, 1998. — 338 с.

РОЗДІЛ 5

ЛІТЕРАТУРНЕ РЕДАГУВАННЯ

ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

ТА ЙОГО РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

5.1. Особливості літературного редагування публіцистики

Літературне редагування є професійною діяльністю, метою якого є “аналіз і удосконалення мовних творів у зв’язку з підготовкою їх до друку” [47, 7]. Щоправда, З. В. Партико вважає метою редагування трансляцію “повідомлень для отримання заданого соціального афекту” [40, 35]. При цьому він ураховує, що публіцистичний твір не обов’язково мусить бути друкованим, тобто призначеним для оприлюднення в книжці, журналі, брошурі, газеті тощо, а й зорієнтованим на вихід в ефір по радіо, телебаченню чи в мережу Інтернету. До речі, публіцистичні твори Олеса Гончара також частково призначалися для радіо й телебачення.

Публіцистика є одним із найскладніших видів літературної діяльності, репрезентованої в мові твору, а тому вона також потребує професійної уваги з боку редактора, який виступає надійним помічником журналіста чи письменника на завершальному етапі виходу твору в життя.

Процес літературного редагування починається з багатовекторного прискіпливого аналізу тексту. Редактор як першочитач твору прагне розібратися в суті авторського задуму, його меті та завданнях. Потім настає етап правки тексту. Тут важливу роль відіграє постійне спілкування редактора й письменника. Саме за порадами першого удосконалюються змістові й формальні параметри тексту, він набуває ідейно-тематичної довершеності, мовної вишуканості, настає гармонійне поєднання змісту й форми.

Зазначеної мети редактор досягає лише завдяки виконанню цілого ряду професійних операцій. З. В. Партико нараховує їх аж десять [40, 35—36]. Користуючись термінологією цього науковця, простежимо послідовність їх

виконання стосовно публіцистики, опустивши деякі другорядні чи необов'язкові, з нашої точки зору, етапи.

Процес редагування розпочинається з верифікації змісту публіцистичного твору. Редактор повинен виявити, наскільки твір відповідає (чи не відповідає) реаліям доби, в яку його створено, цим самим перевіряється модальність тексту.

Далі настає етап адаптації змісту публіцистичного твору до мови аудиторії, яка буде його сприймати. При цьому звертається увага на іншомовні, рідковживані слова й вирази, авторські неологізми, історизми й архаїзми тощо.

Потім приходить час адвербалізації тексту. Редактор локалізує й темпоралізує зміст, тобто прив'язує його до місця й часу та ситуації, в умовах якої читачі (глядачі, слухачі) будуть сприймати текст.

За цим слідує нормалізація тексту, де особлива увага звертається на дотримання мовних норм — орфографічних, граматичних, синтаксичних, пунктуаційних, якщо призначається до друку, а ще орфоепічних, якщо він буде переданий по радіо чи адресований телебаченню.

Наступним етапом є урізноманітнення тексту публіцистичного твору, шляхом усунення однотипних виразів, повторів, використання синонімічних і антонімічних виразів, фразеологізмів тощо.

Після цього редактор естетизує й етизує текст, тобто приводить його у відповідність до естетичних законів творчості й узгоджує із загальноприйнятими в суспільстві моральними канонами.

Якщо враховувати, що природа літературного редагування розглядається на прикладі публіцистики Олеса Гончара, чия творча діяльність пройшла в специфічних умовах політичного й ідеологічного тиску, то для редагування текстів цієї пори неодмінною складовою була політизація їх змісту, а потім і часткова спроба деполітизації, тобто знаходження алегоричних і евфемістичних виразів для висловлення думок, які не завжди збігалися з пануючою в радянській державі ідеологією.

До того ж у випадку з Олесем Гончаром, який сам ретельно працював над редагуванням, точніше сказати, — саморедагуванням власних публіцистичних текстів, про що свідчать рукописні матеріали родинного архіву письменника та ряду державних архівів, робота професійного редактора часто звужувалася до виконання лише окремих із зазначених вище завдань, усе інше робив сам автор. Цьому сприяла як журналістська освіта письменника, так і практичний досвід набутий під час роботи редактором відділу прози журналу “Дніпро” та редактором журналу “Вітчизна”. Крім того, як письменник, Олесь Гончар чудово розумів психологічні засади творчої діяльності, що цілком відповідає запропонованій В. В. Різуном формулі: “Для розуміння... природи редагування як суспільно-культурної професійної діяльності й основних етапів його розвитку необхідно добре усвідомлювати насамперед (а) психологічну основу, на якій виникло редагування як професійна, виробнича діяльність, а також (б) зв’язок редагування з журналістською творчістю” [47, 12].

У такому розумінні Олесь Гончар постає, говорячи словами В. В. Різуна, як “ідеальний публіцист” [47, 15], людина, яка гостро відчуває нове, активно втручається в життя свого народу, порушує злободенні проблеми, які вимагають прийняття невідкладних рішень, думає на перспективу й пропонує іншим, насамперед тим, хто наділений правом приймати рішення, це робити, тобто мотивація публіцистичної діяльності Олеся Гончара є громадянськи значуща, мета соціально вагома.

Щоправда, функції редактора з часом змінюються. Коли говорити про радянську добу, на яку припала більша частина творчої діяльності Олеся Гончара-публіциста, його праця в якості журналіста та редактора, то можна помітити, що редакторська функція в цей час часто суміщається з цензорською. Після розпаду Радянського Союзу, коли цензура була скасована, змінилися й функції редактора.

Ця проблема була нещодавно порушена в пострадянській Росії, на науковій конференції, проведеній фондом “Русский Букер”. На відкритті конференції відомий літературознавець Ігор Шайтанов заявив: “Тема “Автор і редактор” не

передбачає мирного закінчення, оскільки тут зійшлися і автори, і редактори” [2, 259].

На конференції мова йшла про те, що в нових суспільно-політичних умовах після розпаду СРСР і появи на його місці ряду молодих незалежних держав, функції редактора суттєво змінилися. Головний редактор журналу “Вопросы литературы” Лазар Лазарєв з іронією зазначив, що досвід безцензурного часу свідчить: “Письменникам редактор не потрібен” [2, 260]. І далі вже серйозно він додав: “Коли скасували цензуру... стало зрозумілим, що виникнуть великі проблеми з функцією редактора, тому-то радянський редактор повинен бути — частково був ... — частиною цензури” [2, 260].

Учасники конференції наголошували, що в радянських умовах редактори нерідко займалися невластивими їм функціями, “тим, що пробивали літературу” [2, 261]. Дехто з доповідачів взагалі вважав, що “справжній редактор не повинен нічого робити своєю рукою, він може робити лише зауваження. Усе решта — справа автора” [2, 262].

Л. Лазарєв наводить слова Нобелівського лауреата німецького письменника Гюнтера Грасса: “Редактор потрібен, вкрай необхідний. Відомому письменнику, у якого є слава і репутація, редактор необхідний навіть більше, ніж початківцю. У мене є свій редактор, не видавничий. У мене є мій редактор-друг, котрому я даю читати рукопис, і уважно прислухаюсь до того, що він говорить. Я став відомим і все більше думаю про те, що багато чого я розумію краще, ніж видавці. Мені потрібна людина, котра б читала текст збоку” [2, 262].

Очевидно, що саме таким редактором-порадником, редактором-другом, думку котрого поважав Олесь Гончар, була його дружина Валентина Данилівна, жінка з університетською філологічною освітою, яскраво вираженим чуттям слова. Уже після смерті чоловіка в інтерв’ю газеті “Молодь України” вона зазначала: “З найранніших наших спільних часів я йому допомагала. Була завжди першим критиком, до того ж вимогливим. У мені постійно живе невдоволення. Тому, будучи першим читачем

його творів, не соромлячись висловлювала свою думку. Хоча часом себе сварила: не слід на все зважати, слід бути поблажливішою. Олесь Терентійович прислухався до моїх слів. Хоча згоджувався не завжди, було, й сварився, але потім казав: “Ти мала слухність” [21].

Про те, що Олесь Гончар високо цінував редакторськи здібності Валентини Данилівни, свідчить один із його щоденникових записів: “Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти собі свою Валю)” [20, 281].

М. Наєнко називає подібну допомогу письменнику “співавторством” і наводить ряд прикладів “просування в друк” рукописів такими “співавторами”: “В організації творчого процесу П. Тичини, наприклад, суттєву участь брала його дружина Лідія Папарук. Він, бувало, сформує якусь збірку віршів, а її просить віднести все це у видавництво. “А тут же немає назви”, — каже вона. “А ти сама придумай”, — радив (не зобов’язував?) поет. І вона придумувала. Найбільшим гріхом своїм вважала назву книжки П. Тичини “Комунізму далі видні” (1961), “Мій гріх, мій гріх...” — часом зізнавалася вона” [38, 177—178].

Про особливості літературного редагування за останні десятиліття написано чимало. Крім поданих вище праць В. Різуна, З. Партико, можна назвати ще працю Р. Іванченка “Літературне редагування” [25], а також праці Р. Г. Абдуліна [1], К. І. Билінського і Д. Є. Розенталя [5], О. І. Герасименка [12], Є. С. Ліхтенштейна [30], А. Е. Мільчина [34], М. П. Сенкевича і М. Д. Феллера [50], М. М. Сікорського [52] та ін.

Р. Іванченко вважає: “редакційна шліфовка творів майстрів слова засвідчує, що причина редакторського втручання в текст лежить не лише в межах літературної вишколеності. Вона зумовлена природою писемного спілкування, природою процесу комунікації” [25, 4]. До речі, Р. Іванченко серед об’єктів редагування називає не лише художні, а й публіцистичні тексти [Див.: 25, 4].

А втім, слід прямо сказати, що якихось помітних досліджень у вітчизняному журналістикознавстві, присвячених редагуванню письменницької публіцистики,

немає. А тому здійснена в цьому розділі спроба подивитися на редакторську діяльність Олесь Гончара та саморедагування ним власних публіцистичних творів є першою працею подібного роду.

5.2. Олесь Гончар — редактор

Проблема вивчення діяльності Олесь Гончара як редактора досить складна і практично не досліджена. “Це маловідома, чомусь майже зовсім обійдена літературознавцями сторінка в житті і творчості Олесь Гончара” [28], — наголошував Віталій Коваль. Жодних розвідок про Гончара-редактора немає. У літературі можна знайти тільки певні штрихи, що лише за умови уважного їх вивчення допоможуть побачити окремі епізоди редакторської діяльності письменника. Метою даного підрозділу є висвітлення діяльності Олесь Гончара на посаді редактора наприкінці 40-х років минулого століття.

Відзначаючи 75-літній ювілей журналу “Вітчизна”, нинішній його редактор, Олександр Глушко, серед інших назвав і Олесь Гончара як одного із активних авторів і свого попередника: “...Вже 1946 року на сторінках тепер уже “Вітчизни” з’являються “Альпи” — перша повість знаменитої трилогії Олесь Гончара “Прапороносці”. Згодом у журналі побачать світ його наступні повісті “Голубий Дунай” і “Злата Прага”, а в пізніші роки романи “Людина і зброя”, “Тронка”, що здобула найвищу тоді в Союзі літературну Ленінську премію, а також “Циклон”, “Твоя зоря” та інші твори. Олесь Гончар у повоєнні роки очолить колектив “Вітчизни”, буде до кінця життя незмінним членом її редколегії” [13, 3].

Однак спершу, у листопаді 1947 року, Олесь Гончар був призначений на посаду редактора відділу прози журналу “Дніпро”, який виявився не чужим для молодого письменника. Саме у цьому часописі, що до війни виходив під назвою “Молодий більшовик”, була надрукована рання повість Олесь Гончара “Стокозове поле” (1941, №4). Спершу редактором “Дніпра” в 1947 році був Андрій Малишко (що до війни також редагував цей журнал, і саме він надрукував “Стокозове поле”), членами редколегії були Василь Козаченко, Микола Нагнибіда, Андрій

Трипільський, Георгій Шевель. З одинадцятого числа журналу виконувачем обов'язків відповідального редактора було призначено Миколу Руденка (з №5 за 1948 рік він уже відповідальний редактор). Повністю змінився й склад редакційної колегії. До неї увійшли Дмитро Білоус, Олесь Гончар, Сава Голованівський, Віктор Некрасов, Микола Шамота. Через рік (з №11 за 1948 рік) редколегію поповнили Микола Комишанченко та Степан Крижанівський, але в складі її вже не було Віктора Некрасова та Миколи Шамоти. В анонсі творів, що повинні були друкуватися в “Дніпрі” у №1 за 1947 рік значилася повість Олесь Гончара “Ляля Убийвовк”. Однак надрукована вона була лише в шостому, сьомому, восьмому числах за 1947 рік, щоправда, зі зміненою назвою на “Земля гуде”.

Із прозових творів у цьому році в журналі друкувалися романи Івана Сенченка “Його покоління” (№1, 2), Юрія Яновського “Жива вода” (№4, 5), оповідання Юрія Дольда “Зелені баклажани” (№2), Михайла Шмушкевича “Новий марш” (№4), повісті Василя Кучера “Чорноморці” (№9, 10), Дмитра Ткача “Повість про моряків” тощо. А через рік Олег Бабишкін і Олег Килимник назвуть роман Івана Сенченка “як наскрізь шкідливий, націоналістичний твір, як наклеп, карикатуру на радянську молодь” [3, 113]. Ще різкіших нападок зазнає роман Юрія Яновського. Це стало однією з причин зміни складу редколегії.

Одинадцяте число журналу, у якому дебютував Олесь Гончар як редактор відділу прози й член редколегії, мало тематичне спрямування, присвячене 30-м роковинам Жовтневої революції. У номері були вміщені обов'язкові для тодішнього радянського ритуалу портрети Леніна та Сталіна, урочиста доповідь В. М. Молотова, а також поезії Івана Лукаша, Олександра Підсухи, Івана Майового, поема Миколи Рудя “Легенда про сталь”, а також редаговані Олесем Гончаром повість Володимира Попова “Сталь і шлак”, перекладена О. Копиленком з російської мови (закінчення друкувалося вже в наступному числі), і оповідання Івана Гайдаєнка “Зустріч за океаном”.

Повість Володимира Попова фактично виявилася дебютною для цього прозаїка, який досі друкувався лише в альманасі “Литературный Донбасс”. Проїшовши значну школу праці робітником, інженером, начальником мартенівського цеху в Донбасі, а під час війни — на Уралі, він у сорокарічному віці написав повість з життя металургів, де звичайні людські відносини подані на тлі добре відомих автору виробничих проблем. Дія твору відбувається в Донбасі й на Уралі, куди було евакуйовано один із донецьких металургійних гігантів. Автор пробує в художній формі довести, що радянські методи виробництва мають значну перевагу над американськими. Він поетизує дні та ночі невпинної праці головного інженера Крайнева і його товаришів Мокшина, Дмитрюка, Шатілова та ін. Щоправда, у повісті В. Попова “Сталь і шлак” міститься чимало поетичних ідеологем у дусі того часу. І Гончар-редактор у суспільних умовах кінця 40-х років минулого сторіччя не міг викинути рядків, у яких містилася похвальба на честь Сталіна чи більшовицької партії.

Більш цікавим, але написаним у дусі початку холодної війни, виявилось оповідання Івана Гайдаєнка, редаговане Олесем Гончаром. Фабула його зовсім нескладна: на початку 1945 року штурман союзників Гаррі Мортон побував у зруйнованому вщент Севастополі, там він познайомився з радянським моряком Кравцовим. А коли через кілька років після цієї події корабель, яким командував Микола Кравцов, підходив до причалів Нью-Йорка, капітан несподівано у фігурі берегового матроса упізнав свого американського знайомого: “Перед ним, стиснувши зуби, напружившись всім тілом, тягнув мокрий важкий канат Гаррі Мортон...

Пізніше Кравцов довідався, що безробітний Гаррі Мортон був сьогодні щасливим — йому вдалося, нарешті, знайти тимчасову роботу, яка давала йому змогу прожити кілька днів... А потім знов голод: поневіряння” [10, 77].

Творчість Івана Гайдаєнка чимось імпонувала Олесю Гончару, і в наступному році в №3 друкуються нотатки штурмана далекого плавання “Далекий рейс”, 1949 року (№2) його “Закордонні записи”.

У січні 1948 року при журналі “Дніпро” створюється літературне об’єднання, до бюро якого було включено й редактора відділу прози Олеся Гончара. Скупі звіти, що їх друкував щороку журнал, нічого не говорять про особисту участь письменника в роботі літературного об’єднання, але побічні свідчення про обговорення творів письменників-початківців дають змогу висловити припущення, що Олесь Гончар як письменник і як редактор міг давати поради молодим, а окремі їхні твори, як-от, скажімо, оповідання Діани Луневої “Натхнення” рекомендувати до друку в часописі “Дніпро” і самому його редагувати (1943, №3). Як свідчить В. Коваль, Гончар-редактор, Гончар-видавець був “уважним і турботливим до молодих літераторів, про це не раз розповідав Микола Руденко” [28].

Редакторська праця Олеся Гончара у відділі прози журналу “Дніпро” не знайшла позитивної оцінки в тодішнього керівництва Спілки письменників України. У резолюції 2-го з’їзду радянських письменників України на доповідь керівника спілки О. Є. Корнійчука “Про стан і чергові завдання української радянської літератури” зокрема було зазначено: “Журнал “Дніпро” ще не став бойовим органом письменницької молоді. Поряд з цінними творами часто друкує твори посередні та в окремих випадках навіть шкідливі” [45, 36]. Йшлося про різко негативну оцінку в доповіді О. Є. Корнійчука роману Юрія Яновського “Жива вода” та повісті Івана Сенченка “Його покоління” (надрукованих однак ще до приходу в редакцію Олеся Гончара), а також повісті М. Щепенка “Людина іде до сонця”, що стала предметом спеціального розгляду на бюро ЦК ЛКСМУ, чийм органом офіційно був журнал “Дніпро”. У постанові керівництва українського комсомолу наголошувалося: “Бюро ЦК ЛКСМУ вважає, що опублікування названої повісті є великою політичною помилкою редколегії журналу “Дніпро”, результатом некритичного ставлення до добору матеріалу для друкування. Редколегія не робить для себе необхідних

висновків з серйозної критики, якій піддано було в свій час журнал за аналогічні помилки.

Редактор тов. М. Руденко погано керує журналом, несерйозно ставиться до підбору працівників. Редколегія журналу по суті існує формально, більшість її членів не працює над рукописами і не бере участі в підготовці матеріалів до друку. Важливіші відділи журналу — прози, критики і публіцистики — працюють незадовільно” [42, 101].

І хоча ім'я Олеся Гончара в постанові бюро ЦК ЛКСМУ не згадувалося (можна припустити, що тут міг вплинути і офіційний імідж Гончара — сталінський лауреат), це був серйозний сигнал, що міг би мати непередбачувані наслідки, і, можливо, саме слава автора “Прапороносців” урятувала тоді Олеся Гончара від розправи. Та й аргументи для звинувачень висувалися як на ті часи достатньо серйозні: “Автор... спотворив радянську дійсність, зобразив виведених у повісті комуністів моральними виродками, пустими фразерами, відсталими, обмеженими обивателями, відірваними від народу. Автор украй викривив загальну картину післявоєнної радянської дійсності і по суті вчинив наклеп на партію” [42, 101].

Чи є все це насправді в повісті М. Щепенка, яку редагував Олесь Гончар? Зрозуміло, що молодий початківець аж ніяк не збирався писати антирадянський твір. Він спробував максимально заземлено показати життя звичайного сільського району, що пережив фашистську окупацію й поволі відбудовує зруйноване вщент господарство. Головним героєм твору є вчорашній фронтовик Леонід Сергійович Пилаєв, якого обрали першим секретарем сільського райкому партії десь в українській глибинці і на плечі якого випало вивести район із відстаючих. Фактично автором порушена типова для того часу, можна сказати, трафаретна проблема, а секретар райкому партії нагадує десятки подібних ідеалізованих героїв, своєрідних романтиків, що щиро вірять у можливість швидкими темпами побудувати вимріяне справедливе суспільство.

М. Щепенко художньо відтворив ситуацію, яку одразу ж після війни мав будь-який сільський район в Україні: нестача техніки, відсутність кваліфікованих кадрів, пияцтво, розпушта й інтриги серед частини районних начальників, чимало з яких ховають свою нездатність керувати за гучними фразами, комуністичними ідеологемами, безкінечними посиленнями на рішення партії та слова товариша Сталіна. Дехто з них вважає, що чим більше буде проведено політзанять, тим вищими будуть урожаї. Окремі з таких керівників у повісті навіть отримали промовисті прізвища: колишній голова колгоспу “Соціалістичним шляхом”, інтриган і наклепник має прізвище Тринькало, “схожий на мерця” [59, 48] третій секретар райкому — Борзило.

Цілком ймовірно, що Олесь Гончар, як і редактор “Дніпра” Микола Руденко, розуміли весь ризик публікації цієї повісті, де прямо сказано, що номінальні органи радянської влади на селі — сільради — не мають реальної влади, а вся її повнота належить головам колгоспів, які ведуть себе нерідко, як самодури, однак обидва письменники — Олесь Гончар і Микола Руденко, — як і автор повісті Микола Щепенко, щойно повернулися з війни, де в екстремальних умовах інтриганство, низька кваліфікація, самодурство й порожнє фразерство були не в пошані. До того ж вони щиро вірили в комуністичне майбутнє, були впевнені, що повість М. Щепенка допоможе ліквідувати недоліки й прорахунки у відбудові народного господарства після війни і цим самим наблизить час комунізму. Недаремно, повість закінчується емоційним виступом старого колгоспника Устима Карповича із славослів’ям на адресу Сталіна: “Дорогі громадяни! — натхненно вигукнув старий. — Дорогі громадяни! Дозвольте від вашого імені через товариша із Москви передати нашому дорогому товаришу Сталіну Йосифу Віссаріоновичу сердечне колгоспне спасибі за щастя, за турботу, за правильну лінію життя. Дозвольте передати дорогому товаришеві Сталіну Йосифу Віссаріоновичу наші запевнення в тому, що ми виконаємо і перевиконаємо п’ятирічку, бо вона Сталінська, громадяни!..” [60, 80—81].

Таке славослів'я не було надмірним у тодішніх художніх творах, рідко в якому з них не згадувалося ім'я кремлівського вождя. Мабуть саме тому й остання фраза повісті М. Щепенка звернена до московського господаря: “Товаришу Сталін! Людина трудиться, людина зростає, людина іде до сонця!” [60, 81].

Однак, як бачимо, панегірики на честь кремлівського володаря не врятували її автора й редколегію “Дніпра” від звинувачень в “опублікуванні політично-шкідливої, антихудожньої повісті “Людина іде до сонця”, яка спотворює радянську дійсність” [42, 102].

З п'ятого номера “Дніпра” за 1949 рік ім'я Олеся Гончара як члена редколегії часопису зникає, хоча, надруковані в ньому “Румунські оповідання” Михайла Чабанівського, редагував, мабуть, ще він.

Усього за час роботи Олеся Гончара в “Дніпрі”, а це менше, ніж півтора року, ним підготовлено до друку один роман (Юрій Михайлик (Дольд) — “Степовики”), п'ять повістей (окрім згаданого твору Миколи Щепенка — це ще повісті Агати Турчинської “Зорі на Верховині”, Юрія Збанацького — “Таємниця Соколиного бору”, Всеволода Кравченка — “Ригор Шибай”, Олександра Бойченка — “Молодість”), до десятка оповідань (Володимира Кашина — “Товариші”, Євгена Кравченка — “Ніла Кленова”, Миколи Печерського — “Зелена книга”, Ванди Василевської — “Петрикова доля”, Діани Луневої — “Натхнення” тощо). Серед останніх Олесь Гончар надрукував і власний твір “Сусіди” (1949, №2). Друкувалося також чимало нарисів, авторами яких були Анатолій Дрофань, Василь Бережний, Іван Багмут і Леонід Горіловський, Василь Кучер, Дмитро Бедзик, Борис Ямпольський. Зрідка траплялися етюди (Володимир Дарда — “Звичайне щастя”), нотатки (Іван Гайдаєнко — “Далекий рейс”).

З 2 березня 1949 року Олесь Гончар — редактор “Вітчизни”. Попередній редактор Євген Адельгейм був звільнений з цієї посади за космополітизм, так само, як, скажімо, попередник Миколи Руденка в “Дніпрі” — Андрій Малишко — за націоналізм. “Історія української літератури ХХ століття” про це пише всього

одним реченням, яке не передає весь трагізм і гостроту тодішньої ситуації: “В Україні в другій половині 40-х — на початку 50-х років тривали ідеологічні “проробки” митців, спрямовані на критику то “українських буржуазних націоналістів”, то “безрідних космополітів” [26, 9]. Мабуть, тому варто процитувати фрагмент зі статті без підпису з березневого числа журналу “Вітчизна”, що в брутальному тоні пояснює зміну керівництва цього письменницького видання: “Одному з викритих антипатріотів-космополітів — Є. Адельгейму вдалось на деякий час потрапити на пост головного редактора журналу “Вітчизна”. “Діяльність” Адельгейма та його поплічників типу Гордона, який довгий час “керував” у редакції відділом критики і публіцистики, завдавала багато шкоди журналу. Головною метою безрідних космополітів було збити журнал “Вітчизна” з тієї єдино вірної партійної лінії, яка була визначена для всіх наших журналів постановами ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У... По-більшовицькому ліквідовуючи наслідки підривної діяльності антипатріотів, загін радянських літераторів України докладе всіх сил, щоб зробити журнал “Вітчизна” бойовим органом української радянської літератури, який неухильно керуватиметься основою радянського життя — політикою більшовицької партії” [8, 16].

Про це йшлося й у резолюції II пленуму правління СРПУ: “В галузі літературної критики на Україні довгий час проводили свою шкідливу роботу (далі називалися імена відомих літературних критиків єврейського походження. — *В. Г.*)... Об’єднавшись на основі підривної роботи і кругової поруки, вони висували нахабні і сміховидні претензії на монополію критики в своїх руках. З неприхованою ворожістю зустрічали вони будь-яку спробу піддати критиці їх потворну шкідницьку “діяльність” [46, 6]. Пленум зобов’язав “редакційні колеги літературно-художніх журналів “Вітчизна”, “Дніпро”, “Радянський Львів” систематично друкувати кращі твори українських радянських драматургів і кіносценаристів, рішуче покінчити з ставленням до драматургії та кінодраматургії, як до другорядних жанрів... Пленум вважає одним із найважливіших завдань

письменницької організації України остаточний розгром безрідних космополітів та їх прихвоснів і підголосків, боротьбу проти рецидивів буржуазного націоналізму і активне висування й виховання молодих літературних і театральних критиків, які у своїй роботі будуть керуватися інтересами більшовицької партії, радянського народу, критиків, які сприятимуть дальшому піднесенню ідейно-художнього рівня нашої літератури і мистецтва” [46, 8—9].

Ось у такий непростий, драматичний для літератури час Олесь Гончар очолив “Вітчизну”. Крім Є. Адельгейма, звинуваченого в космополітизмі, зі складу редколегії було виведено Андрія Головка (якого аж ніяк до космополітів зарахувати було неможливо) та Леоніда Первомайського, а на звільнені місця було включено лише одну особу — Леоніда Новиченка, якого призначено заступником головного редактора. Досі такої посади не було. До цього Новиченко працював в апараті ЦК КП(б)У, завідувачем відділу літератури і мистецтва й був звільнений звідти за позитивну літературно-критичну працю про Максима Рильського, що зазнав цькування за нібито націоналістичні збочення.

Кінець 40-х років минулого сторіччя був достатньо складним для відповідальної роботи в журналі. Минуло лише кілька років після відомої постанови ЦК ВКП(б) “Про журнали “Звезда” і “Ленинград” (1946) і відповідної постанови ЦК КП(б)У “Про журнал “Вітчизна”. Як свідчить Володимир П’янов, “журнал перебував під постійним контролем не тільки владних структур, а й догідливих, ортодоксально налаштованих критиків. Це позначалося на роботі редакції, працівникам якої доводилося не тільки організовувати, добирати матеріал для публікації, готувати прозові та поетичні твори, літературно-критичні статті і рецензії до друку, а й пильнувати, аби вони відповідали завданням комуністичного виховання читачів, не спотворювали історичної правди з позицій соцреалізму” [42, 20].

З приходом Олеся Гончара відбулися зміни в самому змісті журналу. З’явилися такі нові рубрики, як “Літературні портрети”, де було опубліковано праці

Степана Крижанівського “Микола Бажан” (1949, №5), Леоніда Серпіліна “Олександр Корнійчук” (1949, №8), Юрія Мельничука “Олександр Гаврилук” (1949, №9). В іншій нововведеній рубриці “Люди нашої країни” друкувалися публіцистичні нариси Микити Шумила, Анатолія Шияна, Миколи Пічугіна, нотатки Петра Лиходія.

За рік роботи Олеся Гончара на посаді редактора “Вітчизни” (перший номер, підписаний ним був третій за 1949 рік, останній — другий за 1950 рік) у журналі було надруковано романи Івана Ле, Олександра Левади “Південний захід”, Петра Сєвєрова “Початок весни”, повісті С. Чорнобривця “Визволення”, “Возз’єднання”, А. Ярмалю “Зорі на копрах”, оповідання Василя Козаченка, Леоніда Серпіліна, Юрія Збанацького, Михайла Чабанівського, Олександра Сизоненка, Степана Чорнобривця, Леоніда Смілянського, Михайла Божатіна, драматичні твори Любомира Дмитерка, Юрія Буряківського, Олександра Корнійчука, вірші Павла Тичини (двічі), Максима Рильського, Володимира Сосюри, Миколи Бажана (по чотири рази), Ігоря Муратова, Олеся Юренка, Платона Воронька (по два рази), а також Петра Дорошка, Ярослава Шпорти, Агати Турчинської, Валентини Ткаченко, Миколи Руденка, Степана Крижанівського, Дмитра Луценка та інших, поеми Миколи Нагнибіді (“Карпатська поема”), Ігоря Муратова (“Леся-полісянка”), Івана Виргана (“Матвіївка над Сулою”), Володимира Сосюри (“Арсо”), Миколи Руденка (“Слово про полководця”), Максима Рильського (“Молодість”), Віктора Кондратенка (“Ранок перемоги”). Уперше було оприлюднено до 100-річчя від дня народження оповідання зі спадщини Панаса Мирного “Народолюбець” (1949, №5). Олесь Гончар друкує дорожні нотатки “В дальніх краях” Івана Гайдаєнка, “З подорожнього блокнота” Василя Минка, “Розмови в дорозі” Юрія Смолича, переклади поезій білоруських письменників Максима Танка, Петруся Бровки, Аркадзя Куляшова, Петра Глебки, Пимона Панченка, угорських поетів Шандора Петефі, Анатолія Гідаша, казаха Джамбула, грузина Сімона Чиковані, вірменки Наїри Зорян, болгарина Людмила

Стоянова, чеха Станіслава Неймана. За час роботи редактором “Вітчизни” Олесь Гончар надрукував й один із своїх творів — оповідання “На Балатоні” (1949, №12).

Із найцікавіших творів, надрукованих у “Вітчизні” за рік редакторської праці Олеся Гончара, варто відзначити окремі вірші Ігоря Муратова, дебют Олександра Сизоненка. Так, у четвертому числі “Вітчизни” (1949) вміщено два вірші Ігоря Муратова “Горизонти” і “Ранок”. У першому з них висловлюються почуття молодих шахтарів, що вперше спустилися в забій. Ігор Муратов, ще недавній учасник війни, використовує військову лексику, порівнюючи небезпечну працю молодих робітників з ратним трудом солдата:

Ось перед нами — фронт.
 І майстер молодий
 Веде по штреку їх
 На зміну, як в атаку [37, 15].

У другій поезії ліричний герой бачить як руйнують барак, а з ним ніби відходить у минуле тяжке воєнне й повоєнне лихоліття, і в мареві ранкових димів вимальовується нове місто:

В рожевому ранковому диму
 Нове бетонне місто постає [37, 15].

Не забуває Олесь Гончар і свого давнього товариша ще по козельщанській районній газеті “Розгорнутим фронтом” Олеся Юренка. У восьмому номері за 1949 рік він друкує його вірш “Дуби”.

Ряд творів свого колеги, редактора “Дніпра” Миколи Руденка, також уміщено у “Вітчизні”. Це — вірш “Життя” (1949, №8) та поема до 70-ліття від дня народження Сталіна “Слово про полководця” (1949, №12).

Вірш “Життя” — це філософська медитація, у якій ліричний герой роздумує над смыслом людського буття, куди вплетені реалії суперечливої й нелегкої історії ХХ століття і лунає впевненість:

Той безсмертний,
 хто в праці невтомній
 щодня, щогодини
 Заповітам батьків
 і майбутньому вірно служив.
 Хто ж не зміг у цю будову
 покласти своєї цеглини,
 Той безслідно пройшов по землі,
 той — не жив! [49, 120].

У шостому числі “Вітчизни” (1949) дебютував учорашній фронтовик Олександр Сизоненко. Його оповідання “Весна” розповідало про повернення до мирної праці такого ж, як і він, учасника війни Сашка Драгунівського; у творі йдеться про трепетне зародження молодого кохання героя до Марини Гаєвої, про щастя можливості трудитися на землі, на якій ще недавно господарювали фашистські окупанти. На відміну від значної кількості надмірно заполітизованих текстів, оповідання Олександра Сизоненка, відібране до друку Олесем Гончаром, практично не має у своєму змісті якихось політичних ідеологем, хіба що в ньому наявна розмова героїв про сумнозвісного академіка Лисенка: “Слухав академіка Лисенка, а для вас, Маріє Михайлівно, маю новину — в цьому році будемо сіяти бавовну, то ви на якийсь день повинні залишити своїх корів і допомогти ось цим ланковим порадою, а може й ділом.

— О, ще жива колгоспна мати! Я ще з молодими позмагаюся на збиранні бавовни!

Сокур штовхнув у бік Сашка, мовляв, даремно ж сівалку ремонтували.

— Трохим Денисович Лисенко, — продовжував Сокур, — вказав на неправильність в обробці клину довголітніх трав. Не можна, дівчата, розорювати на пар його, бо вся коренева система спалюється сонцем, мінералізується, і ґрунт втрачає бажану структуру. Краще всього орати на зяб, тоді коріння гниє,

утворюється клейка рідина, що збагачує ґрунт і його структуру, а по весні слід засівати цей клин ярою пшеницею — урожайність надзвичайна!” [51, 74—75].

Саме з фантастичними, часто непрофесійними ідеями академіка Лисенка, які широко висвітлювалися тодішніми засобами масової інформації, оскільки вони подобалися самому вождеві, сільська молодь покладала особливу надію на високі врожаї в майбутньому, на зростання добробуту трудівників села.

До речі, Олександр Сизоненко виявився не єдиним, хто ввів образ Лисенка до свого твору. Ще в п'ятому числі “Вітчизни” за 1949 рік Олесь Гончар надрукував оповідання Василя Козаченка “Мрії Фросі Загребельної”, де головна героїня, заворожена від спілкування з академіком, мріє виростити рекордний урожай проса. Лисенко говорив, що “це найбільш вдача для високих урожаїв культура!... А різні невігласи та псевдовчені зовсім було зібралися знищити цю цінну рослину” [28, 13].

У “Вітчизні” друкує свої нові дорожні нотатки відомий Олесю Гончару ще по праці в журналі “Дніпро” письменник-моряк Іван Гайдаєнко (“В дальніх краях. Дорожні враження”). Це твір про перехід флотилії на чолі з теплоходом “Адмірал Ушаков” з Одеси на Далекий Схід. Добре знаючи морську професію, автор докладно описує будні походу, занотовуючи враження від відвідин далеких екзотичних країн: “Приємно дивитися на Нільську долину. Тихо линуть життєдайні води величної ріки, оточеної зеленим поясом оазисів, розгалуженої, немов гіллясте дерево, смугами каналів. Квадратами яскравої зелені рябіють посіви, темно-зеленими плямами миготять сади і тіняві гаї пальм, а за ними з двох боків підкрались і застигли під палаючими променями сонця, важко атакуючи Ніл, гарячі сипучі піски Лівійської і Арабської пустинь. Тут точиться віковична міжусобна боротьба — пісків і води, спеки і прохолоди, смерті і життя” [9, 33].

Опис єгипетської пустелі різко контрастує з гористими пейзажами Цейлону, на той час ще англійської колонії: “Великий гористий острів з альпійськими луками, з родючими долинами, — весь потопає в тропічній, вічнозеленій рослинності.

Тепло і достаток вологи дозволяють вирощувати тут дивовижні дерева і рослини. Одного разу мені довелося бачити, як на старій, розбитій автомашині, що вкрилася шаром пилу, здіймалася молода зелена парость трави” [9, 47].

Зовсім інакшим бачиться Іванові Гайдаєнку один із безлюдних островів у архіпелазі Ріоу: “Над протокою густі ліани сплели свої зелені тунелі. Довгі й тонкі бамбукові жердини часом перекидалися мостом через протоку і перетинали нам шлях. В склепіннях ліан і в зеленій гущавині з криками метушилися незліченні зграї маленьких мавп. Іноді вони так верещали, що доводилося затуляти вуха” [9, 108].

Громадянам України, які за кордоном у сталінські часи могли побувати лише під час війни, та й то в країнах, через які проходили її фронти, екзотика далеких небачених держав була своєрідним вікном у світ. Олесь Гончар, друкуючи твори І. Гайдаєнка, очевидно, намагався показати своїм співвітчизникам те, чого вони наяву в переважній більшості ніколи побачити не могли, особливо, якщо врахувати той факт, що вже починалася широкомасштабна “холодна” війна, яка на десятиліття знову відгородила СРСР залізною завісою від решти світу.

Серед критичних творів, надрукованих Олесем Гончаром у “Вітчизні”, варто відзначити біографічні розшуки Дмитра Косарика “Шевченко-юнак в Петербурзі” (1949, №3) та цікаву, хоча й не позбавлену ідеологічної кон’юнктури статтю Леоніда Новиченка “Безсмертя Кобзаря” у цьому ж числі журналу, розвідку про Панаса Мирного “Великий письменник-демократ” Євгена Кирилюка (1949, №5), а в останньому числі, підписаному Олесем Гончаром, статтю “Про висвітлення класичної спадщини” Михайла Бернштейна (1950, №2).

Зрозуміло, що в жорстких умовах сталінської диктатури Олесю Гончару доводилося друкувати й чимало кон’юнктурних творів. Зокрема, весь грудневий номер за 1949 рік присвячено ювілею кремлівського володаря. Це і згадана вже поема “Слово про полководця” Миколи Руденка, і вірші Максима Рильського “Ім’я Великого”, Володимира Сосюри “Вождеві”, Валентина Бичка “Ми чуєм Сталіна”, і

нарис Юрія Смолича “Україна на сталінській вахті”, і стаття Павла Тичини “Образ Й. В. Сталіна в українській поезії” тощо.

Кон’юнктурщиною відгонить і від колективної поеми найвідоміших українських письменників “Слово українських радянських письменників”, написаної до десятиріччя возз’єднання України (1949, №11), де славослів’я на честь Сталіна переступає будь-які допустимі межі:

Сталін — правда народу і совість народу ясна,
 Сталін — труд величавий, що сонцем освітлює ночі,
 Сталін — наша любов і цвітіння ясного весна,
 Сталін — віку шляхи,
 Сталін — серце народу і очі [52, 17].

Подібний характер мав і критичний огляд Олексія Полторацького “Образи нового життя”, у якому аналізувалася проза молодих письменників Степана Чорнобривця, Василя Лозового, Анатолія Дімарова, Анатолія Хорунжого. Критик як особливу ваду творів згаданих прозаїків вважає, що в них “життя робітничого класу, стаханівський рух серед західноукраїнських робітників зовсім не показані” [40, 165].

Пропрацювавши рік на посаді редактора республіканського журналу, Олесь Гончар остаточно переходить на творчу роботу, хоча з “Вітчизною” ніколи не пориває, залишаючись членом її редколегії. У подальшому всі романи Олесь Гончара друкувалися спершу лише в цьому виданні.

Сьогодні можуть знайтися люди, що будуть докоряти письменнику в конформізмі, співпраці з владою тощо. Звичайно ж, Олесь Гончар, як і П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, Ю. Яновський та ін., наприкінці 40-х років змушений був робити те, що від нього вимагалось. До того ж він розумів, що і сталінські лауреати далеко не застраховані від репресій, а факт перебування його в фашистському полоні лише давав режимові зайвий важіль впливу на нього. Це може бути однією з причин, чому Олесь Гончар, людина неординарна, що покинула заради творчої

праці навчання в аспірантурі, погодився бути редактором. Але була, очевидно, й інша причина — упевненість письменника-фронтовика в можливості побудови справедливого соціалістичного суспільства в СРСР, у що він щиро вірив після переможного закінчення війни й початку відбудови народного господарства. Виконуючи доручення — бути редактором — він намагався друкувати не лише твори, де славився Сталін та більшовицька партія, а й такі, у яких би порушувалися злободенні проблеми буття українського народу, викривалося б і засуджувалося те, що заважає рухові вперед, до справедливого суспільства майбутнього. Говорячи про працю Олесь Гончара у “Вітчизні”, Володимир П’янов, запрошений на постійну роботу в журнал особисто автором “Прапороносців”, зазначав: “З Олесем Гончаром було цікаво і легко працювати. Попри свою вимогливість, він ніде не втручався у повсякденну роботу редакції, кожне чергове число журналу планував спільно зі своїм колективом, уважно вичитував кожен матеріал, що засилався до друкарні. Його особиста зібраність, діловитість, обов’язковість налаштували увесь редакційний колектив на злагоджену, самовіддану роботу... Пригадую, як Олесь Гончар, полишаючи роботу в редакції, у зв’язку з переходом “на творчі хліби”, радив нам, його співробітникам і побратимам, усіляко дбати, вболівати за мову взагалі, літературу зокрема, а також постійно підтримувати, плекати тих, хто приходить нам на зміну (і це тоді, коли йому самому виповнилося лишень тридцять два роки!” [42, 21].

Пізніше Олесь Гончар продовжував займатися редакторською діяльністю. За його активної участі як голови або члена редколегії видавалися такі праці, як: Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського [6], Довженко О. П. Твори: У 5 т. [24], “Київ — Лейпциг = Kiev — Leipzig” [27], Мартович Лесь. Забобон [33], Мир тобі, Земле [35], Оповідання-81 [39], “Срібна книга казок” [54], Тичина П. Г. Зібрання творів у 12 т. [56], Хемінгуей Ернст. Твори: У 4 т. [57], Шевченко Тарас. Автобіографія. Дневник [58] та ін.

Таким чином, неупереджений аналіз редакторської діяльності Олесь Гончара вперше дозволяє заповнити ще одну лакуну в його багатосторонній біографії, показати письменника як здібного керівника невеличкого творчого колективу журналу, де знайшла своє практичне застосування його журналістська освіта, що в майбутньому допоможе у створенні повнокровного й об'єктивного дослідження його життєвого й творчого шляху.

5.3. Редагування та цензура в радянських умовах

Олесь Гончар, переважна частина художніх і публіцистичних творів якого була написана в радянську добу, чудово розумів, що реальної свободи творчості в СРСР ні письменник, ані журналіст ніколи не мали. Про це в щоденнику сказано так: “Є таке поняття: активна несвобода. Пушкіну цензор щось забороняв, але Пушкіну не пропонували переробляти написане або співати комусь дифірамби (як нашому батькові вусатому)” [20, 33]. “Офіційними соціальними потребами у сфері інформування й комунікації були потреби в захисті державно-партійної ідеології, що проповідувала злиття націй, культур, мов, нівелювання національних особливостей, виховання людини, позбавленої національного і духовного коріння тощо. Книговидавнича й газетно-журнальна редакторська практика радянської епохи така багата прикладами “ідеологічної” правки текстів й “ідеологічного” цензурного контролю за вибором тем, фактажем, що потрібен не один том, аби перерахувати ті факти” [47, 81—82], — наголошував В. Різун.

Заради того, щоб твір побачив світ, письменнику нерідко доводилося вдаватися до самоцензури, вилучати все те, що могло здатися ідеологічно шкідливим для пануючої системи влади. У записі від 21.10.1973 року Олесь Гончар на прикладі поезії Павла Тичини “Квітчатий луг” показує, як під тиском цензури відбувався подібний процес саморедагування:

Стою. Д и в л ю с ь . Так тихо-тихо скрізь,
Що ледве чути відгомони.

Замість того, що було:

Стою. М о л ю с ь . Так тихо-тихо скрізь, —
Мов перед образом Мадонни [20, 172].

Приписка — “нещасний поет!” — свідчить про глибину розуміння Олесем Гончаром трагізму Тичининої творчості в радянських умовах. Цікаво, що й В. Різун у праці “Літературне редагування” наводить ряд прикладів редагування та саморедагування П. Тичиною власних творів, у тому числі й зазначеного Олесем Гончаром [Див.: 47, 82—83].

Щоправда, й у самого Олеся Гончара було чимало прикладів такого вимушеного “саморедагування” власних текстів. Зокрема 23.01.1976 року він занотовує до щоденника: “З “Берега любові” здебільшого звертають увагу на Овідія, на “Місячну фантазію”... Жаль, що довелося замінити перший варіант початку: “Пустельністю, крижаними вітрами зустріла його ця антична Колима”. Так було. Може, ще буде можливість помінати в окремому виданні” [20, 248]. Тут цензорам не сподобалася згадка про Колиму, через яку пройшли мільйони співвітчизників. Саме тому письменник змушений був унести корективи в початок роману.

Лист до Марії Зобенко містить свідчення про те, як тяжко давався дозвіл на друкування роману “Тронка”: “...весь твір мав би називатись “Полігон”, якби ж писався та друкувався він за нормальних умов, а не в наскрізь мілітаризованій державі. Саму й 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” [17]. Лише таким чином удалося здолати цензуру, яка не давала дозволу на друк роману, бо там згадувалося місце розташування військового полігону на півдні України.

Інколи під тиском владних структур, а то й просто знаючи “правила гри” в умовах жорсткого ідеологічного пресингу, редактори дошкуляли Олеся Гончару

дрібницями, домагаючись часом заміни всього одного слова, якщо воно видавалося їм надто підозрілим. У таких випадках письменник завжди прагнув довести власну правоту, про що відверто декларував у щоденникових записах: “Хочу відстояти в романі слово “тясьма”. Саме в цій формі (“тясьма”, а не “тасьма”) зафіксувалось воно ще з дитинства з полтавських літ. І милозвучніше так. Можливо, що й Тясьмин (річка) від цього кореня?”

Словники ж дають лише “тасьму”. У Грінченка чомусь зовсім нема” [20, 256].

Та відстояти позицію вдавалося не завжди. Запис у щоденнику від 6 квітня 1980 року свідчить, що виступ на захист української мови на зборах Академії Наук УРСР врятувати не вдалося: “Взимку підготував для вид-ва “Дніпро” книжку есеїстики “Письменницькі роздуми” (як “О тех, хто дорог”, тільки повніше). Включив до збірника, звичайно, і виступ на зборах Академії, — слово на захист мови (української, ясна річ). І хоч у скороченому вигляді давав, але й так, виявилось, не можна: довелось зняти весь виступ” [20, 408].

Чимало рядків щоденника свідчать, що Олесь Гончар нерідко роздумував, яку назву дати тому чи іншому творові, при цьому він змушений був керуватися не лише художньою доцільністю, а й можливими ідеологічним закидами: “Може, замість “Холодна гора” дати назву “Незломність”? Перевести в духовну сферу? Та й дуже це актуально. В усіх смислах” [20, 240]. І траплялось, що заголовок твору залежав не від автора, а від редактора чи цензора: “А з назвою роману вже почалось... Дзвонить із Києва переполоханий редактор: давайте скоротимо назву, залишимо тільки “Подорож” (“Подорож до Мадонни” — перший заголовок роману “Твоя зоря”. — В. Г.), бо... Що за цим “бо”, можна тільки догадуватись. Чи не доведеться повернутись до “Твоєї зорі”? Зрештою образ Мадонни — це і твоя зоря, назва вбирає багато... Дехто каже: надто красиво. Може й так. Але ж не жертвувати романом? Якщо вже зчинено алярм, то уявляю, який там гадючник заворушивсь...” [20, 392].

Заборони стосувалися й згадування імен окремих історичних осіб. І не лише віддаленого минулого. Скажімо, не можна було згадувати одного з

основоположників вітчизняної космонавтики Юрія Кондратюка (Шаргея). Ім'я це було викреслене з нарису “Під небом алтайським”. Нарис про нього — “Геній в обмотках”, так і вийшов без імені героя, ім'я цього ж персонажа, писав Олесь Гончар, “повишкрібали з моїх алтайських нарисів... Кажуть, Сталін і Берія вважали, що фон Браун винахідник ФАУ та іншої фантастичної зброї, то саме і є Кондратюк і ніхто інший... І що цим і пояснюється заборона згадувати...” [20, 467].

Щоденникові записи скупко передають процес роботи Гончара з редакторами: “Працювали з редактором, готували “Бригантину” для “Рад. письм[енника]”. Наполіг П. Г[уріненко], щоб зняти: “мабуть, таки на світі не обійтись без тиранів” і “солов’їв на планеті меншає, а хамів більшає!” і т. п.

Бо каже, приходять у вид[авницт]во якісь (хто вони?) І вже загадують такі загадки:

— От у “Бриг[антині] згадують слово “Робос” — профспілка освітян... А прочитайте те слово навпаки, — що виходить? Собор?

Аж он як думка працює в гидких цих провокаторів...” [20, 146].

У даному випадку письменник натякає, що не лише офіційні редактори та цензори, а й люди зі спецслужб активно втручалися в редагування текстів, примушуючи редакторів знімати сумнівні, з їхнього погляду, місця в творах, роблячи часом надто фантастичні припущення.

Подібні втручання робили й високопоставлені партійні чиновники, зокрема колишній секретар ЦК Компартії України з питань ідеології Маланчук. Зокрема, його втручання привело до того, що цілий тиждень не друкувався текст виступу Олесь Гончара на вечорі з нагоди свого 60-річчя (“Роздуми в дорозі”). У щоденниковому записі від 14 квітня 1978 року про це він написав так: “Цілий тиждень оце не припинялась крутня навколо мого ювілейного слова: друкувати чи ні? Редакторат ховається, кудись бігає, передає ляжливо чийсь зауваги, явно непереконливі... Нарешті вчора дзвінок із самої “гори”. Все з’ясовується. Головним юшковаром знов виступає Хижняків зять, оцей пацючок [Маланчук], що вже

стільки живого коріння перегриз, стільки шкоди завдав українській культурі... І цього разу угледів у моєму слові якусь крамолу, побіг мерщій “нагору” “сигналізувати”. Здається, дістав там по носі, кажуть, хотів посіяти чвару між мною і керівництвом. Бачать, що підлий, але й остерігаються, адже його підступництву нема меж... Попросили вставити передостанній абзац у виступі (“Цими днями, як ви знаєте, моя творча праця була високо відзначена, і я хочу від щирого серця подякувати за це рідній Комуністичній партії, до лав якої мене приймали на фронті перед боєм, подякувати нашому урядові й особисто Леоніду Іллічу Брежнєву, який підписав цей дорогий для мене указ, висловіти вдячність нашій матері Вітчизні за її щедроти і виявлену мені високу честь”. — *В. Г.*), і сьогодні нарешті надруковано, — я ще не бачив, але вже дзвонять сюди в Кончу, вітають, не догадуючись, яке це слово багатостраждальне, скільки нервів коштувала мені оця підступна крутня довкола нього...” [20, 333—334].

Письменник часом іронічно дивується (про це свідчить щоденник), коли його публіцистичні виступи друкуються без змін: “Вчора “ЛГ” дала моє інтерв’ю про молодих. Приємно, що нічого не скоротили — і головне нічого не додали... як це зробила “Комсомолка” в статті про 325-річчя...” [20, 365].

Запис від 11 листопада 1980 року свідчить, що, викидаючи з ідеологічних міркувань цілі фрагменти Гончарових творів, редактори навіть не повідомили про це самого автора: “Розмова з перекладачем — в “Дружбе народів”, без відома автора поскорочували в “Зорі” всі місця, де згадуються поляки. Навіть невинне “Сто лят!” зняли... подуріли вже вони там, чи що? Пробую кілька разів додзвонитись в редакцію, марно. Даю телеграму на ім’я редактора: “Прошу все восстановить. Авторского согласия на это не было и быть не может” [20, 437]. І подібні протести враховувалися далеко не завжди. Більше того у радянські часи траплялися випадки, коли тексти дописувалися редакторами, туди додавалися обов’язкові риторичні фігури, де засуджувався світовий імперіалізм, славилася радянська політична система, робилося славослів’я на честь чергового партійного керманіча.

Олеся Гончара завжди обурювали подібні втручання до текстів, особливо, коли редактори періодичних видань, у яких друкувалися його виступи, досить вільно поводяться з авторською волею, дописували цілі абзаци “правильних думок”, не погоджуючи це з автором: “Замовила була “ЛГ” (“Литературная газета”. — *В. Г.*) новорічне слово, написав. Дзвонять, що сподобалось, виносять навіть на першу сторінку... Був там образ “космических далей, полных тайн и безмолвья, и странностей”, “дальние дали, лишь иногда мерцающие надеждой...” Чимось було це для автора дороге. Одержую газету — нема цього, нема й закінчення, все понівечено, ще й напхано казенним форшмаком в дусі “холодної війни”! Газетний бандитизм!” [20, 289]; “Вручив Спільці письменників Почесну грамоту Комітету миру. Були сказані якісь цілком мирні слова про тему миру в літ[ератур]рі, про гуманізм цієї теми... Літ[ературна] Україна дає звіт. Не впізнаю своїх слів: “Палії війни”, “Злочинні дії” та всі інші лайки з часів “холодної війни”. Йолопи дрімучі чи провокатори, літературні гангстери? Зовсім зникчемніла газета, зійшла на пси...” [20, 235].

Про те, що втручання до тексту були нормою в радянські часи, свідчить і той факт, що не лише Олесь Гончар страждав від цього. Подібне вчинялося й щодо інших письменників: “Добре, кажуть, виступив Б. Олійник (я пропустив це засідання), але і йому при публікації промови в “РУ” (“Радянській Україні”. — *В. Г.*) дописали нібито пару абзаців” [20, 188].

Іноді в інформаціях про заходи, що відбувалися в Спільці письменників “пропускали” імена небажаних владі осіб, що завжди викликало обурення в Олеся Гончара: “В кінці зустрічі з Косачем прийшла Ліна Костенко, яку він попередньо сам запросив. І хоч перед цим кілька років вона порога спілчанського не переступала, сьогодні прийшла. Мала змогу порозмовляти з гостем.

А оце дзвонять мені з “Літ. України”, погоджують текст інформації про вчорашню зустріч. Всі перелічені, всі є, крім... Ліни.

— А її чому нема?

Виявляється, “не порадили” наші мудреці, ну а я все-таки порадив — дати, як було, і не зневажати людину зайвий раз. Не знаю, однак, як там вирішать ще мудріші” [20, 280].

Олесь Гончар ще в радянські часи відкрито виступив на з’їзді радянських письменників проти інституту цензури. І цей виступ було бурхливо схвалено переважною більшістю письменників, і навіть у газетах цей фрагмент було надруковано, проте коли у видавництві “Советский писатель” готували до друку його книжку публіцистики та літературної критики “О тех, кто дорог”, її вихід затримали: “Ніяк не можна [писати] про тих людей-невидимок з червоним олівцем (цензорів. — *В. Г.*) (що я про них говорив на з’їзді СП СРСР). У стенограмі надруковано, в газеті це місце пройшло, з’їзд зустрів бурєю оплесків... але це тоді. А сьогодні невидимка сильніший, він знову диктує” [20, 312]. Запис зроблено 7 серпня 1977 року. Про це ж свідчить і Володимир П’янов у відповідях на анкету, розроблену автором даної праці: “...Найбільше він не любив “невидимок с красным карандашом”, тобто офіційної цензури...” [43].

Не проходили в Україні й згадки про опальний роман Олеся Гончара “Собор”: “Є такий критик П. Моргаєнко. З тих безплідних, ялових критиків, що все життя живуть невідомо для чого... А втім, трохи відомо... Цей ось сидить зараз у відділі критики “Радянського письменника” і ніби навмисно нівечить усе, що позначене талантом, лізе скрізь, де тільки пробивається жива думка. Під прицілом у нього в ці дні ювілейний збірник про Головка... Потайки, по-зłodійськи, в останню мить перед друкарнею викреслив те місце, де Головка добрим словом згадує “Собор”. Кажуть, при самій згадці цього твору Моргаєнка перекошує лють і ненависть” [20, 329].

При цьому заборона на згадку “Собору” стосувалася лише України, де особливо лютувала цензура і запопадливі землячки намагалися якомога ретельніше стежити, щоб часом десь не вилізла якась крамола: “А в Москві щойно вийшла у “Воениздате” книжка І. Стаднюка “Сокровенное”, у якій є статті про укр[аїнських] письменників і зокрема такі рядки: “...еще не был тогда Олесь Гончар создателем

романа “Собор” — произведения мудрого, глубоко философского, из которого можно без устали черпать” і т. д.

Це — в Москві. А в Україні моргаєнкам дозволено глумитись. Чинити сваволю безкарно” [20, 329].

Про розгул цензорської та редакторської сваволі в радянську добу в Олесь Гончара написано немало, але не можна спокійно читати рядки пройняті болем, і навіть безсиллям: “Коли не працюю — я хворий. А куди не сягне думка, до чого не торкнеться хоч краєчком — уже звідти тобі сто редакторських та цензорських отруєних списів... Досі вистачало нервів, а зараз так і чуєш, ось-ось забракне сил...” [20, 498].

Коли із здобуттям незалежності була скасована цензура, це принесло Олесю Гончару величезну полегкість, і він активно взявся за нелегку працю нового редагування власних творів, очищення їх від ідеологічних нашарувань доби, яку він пережив. Про це в щоденниковому записі від 6 січня 1994 року сказано так: “Дякую Богові, Божій матері, дякую долі, що дала змогу мені дожити до днів свободи, коли я зміг — силою вільного розкріпаченого духа! — наново відредагувати і “Собор”, і “Тронку”, і “Зорю”, і “Людину і зброю”... Завдяки “Веселці” та іншим видавництвам ці твори — чи в “Шкільній бібліотеці”, чи в інших — сьогодні йдуть до читача в нових редакціях, очищені від тоталітарного накипу, без цензурних понівечень та грішних втручань отих потерчат т. зв. “внутрішніх редакторів”. Справді очищувальну творчу роботу я проробив, я зараз чистий і перед Богом, і перед рідною літературою (хочу це зробити і з “Прапороносцями”)” (останнє редагування цього класичного роману автор здійснив незадовго до смерті. — *В. Г.* [11]. До речі, лише до останнього прижиттєвого видання роману “Собор” (1993) Олесь Гончар, за свідченням С. Гальченка, вніс 700 правок.

Отже, робота з редакторами й цензорами в радянську добу була справою непростюю і часто вимагала від письменника-публіциста іти на певні поступки й компроміси заради публікації твору. Проте бували випадки, коли редактори навіть

не погоджували з автором ті зміни, які вони вносили до тексту, найчастіше ідеологічного характеру, чим викликали обурення письменника. Змінилася ситуація лише після здобуття незалежності України.

5.4. Саморедагування: прагматика тексту

Саморедагування — це звичайний процес редагування письменником власних текстів. “Створення тексту — акт завжди індивідуальний, глибоко особистісний та інтимний. Автор... залишається наодинці з матеріалом, обдумує його, піддає аналізу, класифікує і відповідним чином викладає” [36, 114]. “Літредагування, — зазначав В. Різун, — це ні в якому випадку не виправлення помилок і тільки” [47, 67], хоча велика роль у процесі саморедагування належить пошукам автором найбільшої адекватності виразу. Кожна правка гармонізує зміст твору, дозволяє якомога точніше донести його до читача.

Є чимало свідчень того, яку відповідальність відчував Олесь Гончар до художнього слова, нещадно правлячи власні тексти, домагаючись їх довершеності (Див. автографи текстів). Редактори, яким доводилося працювати з Олесем Гончаром у процесі підготовки його творів до друку, у відповідях на анкету, розроблену автором цієї праці, зазначали, що письменник “завжди ставився до редактора як до друга і першого порадника” [48]. Він “сприймав тільки слушні зауваження, висловлені у формі побажання, необхідно було аргументувати своє побажання” [44]. “Працювати з ним було легко і цікаво. Я не втручався в його текст, а лише намагався підказувати, радити. Те, що він вважав за потрібне, він виправляв, удосконалював” [22].

Водночас Олесь Гончар негативно оцінював некомпетентне редакторське втручання до свого тексту. Олесь Лупій згадував: “Усім відомо, з якою увагою ставився Олесь Терентійович до мови, він по кілька разів переписував свої твори і, мабуть, знав напам’ять кожне своє речення. Він не любив чужих привнесень до свого тексту і навіть з одного слова міг здогадатися про редакторське виправлення. Одного разу він попросив мене послухати два варіанти складнопідрядного речення і

сказати, який з них кращий. На мою думку, кращим був другий варіант, і я про це сказав. І тут Олесь Терентійович ніби осяявся ізсередини, розговорився, що траплялося з ним рідко. Це був своєрідний роздум про оригінальність і неповторність стилю письменника, який можна порівняти тільки з музикальною гармонійністю, де кожен звук і тон мають своє призначення і, порушивши щось одне, можна зруйнувати всю цілісність” [31].

Процес правки Олесем Гончаром власних текстів тривав до самого виходу журнального варіанту твору, продовжувався потім у коректурі окремого видання. Заступник головного редактора “Вітчизни” Ігор Малишевський згадував, що письменник любляв усі свої романи друкувати в цьому журналі: “Публікацію у “Вітчизні” він вважав прикметою вдалої долі нового роману. Адже похід “Прапорносців” у славу розпочався саме з її шпальт” [32]. Мемуари засвідчують, що поява в редакції Олеся Гончара з черговим твором викликала в її працівників паніку, бо передвіщала, що “скоро ні в суботу, ні в неділю вихідних не буде, оскільки Олесь Терентійович любляв доопрацьовувати роман у коректурах. Іншій автурі така сваволя не дозволялась” [32].

Любомир Дмитерко, котрий тривалий час очолював колектив “Вітчизни”, “на скарги дівчат, що після Гончара коректура знову чорна, говорив: “Гончар є Гончар, і зовсім не тому, що він голова Спілки.

Фрагмент нарису “Спогад про Ауезова”.

Вересень, 1967 р.

Початок некролога “Народна” (Г. Н. Кальченко).

12 березня, 1975 р.

Початок статті “Наче волошки в житті...”. 1980 р.

Фрагмент слова на відкритті

Республіканської наради молодих письменників

(“Місія художника”). Листопад, 1983 р.

Фрагмент нарису “В останніх променях”.

Жовтень, 1984 р.

Фрагмент вступного слова на вечорі з нагоди 90-річчя

від дня народження М. Рильського

(“Гармонія, що з думки вироста”). 19 березня 1985 р.

Передмова письменника до власної збірки

“Фронтові поезії”. 1985 р.

Початок вступного слова на вечорі з нагоди 50-річчя

Івана Драча (“Енергія таланту”). Жовтень, 1986 р.

Фрагменти статті “Про що запитують обеліски”.

1990 р.

Гончар просто шматував коректури. Кожний вільний клаптик на берегах відбитків так густо мережив коректорськими значками, що з помальованими вздовж і впоперек гранками доводилося розбиратися по кілька днів. А часом розміри лиха були такі, що не мало сенсу виправляти. Я просто давав друкарці команду перебирати роман наново” [31].

Яскравий приклад роботи Олеся Гончара над саморедагуванням власних текстів містить книжка Олега Бабишкіна “Олесь Гончар”, де згадується про роботу письменника над текстом новели “Пороги”. Щоправда, подив викликає твердження літературознавця, що Олесь Гончар спалював тексти своїх творів (один з “варіантів новели “Пороги”... всупереч своїй звичці не спалив, і вона стала набутком відділу рукописів” [4, 135]). Родинний архів Олеся Гончара, навпаки, твердить, що він дуже дбайливо ставився до своїх рукописів, зберігаючи всі їх варіанти. Частина з них уже передана дружиною письменника до ряду київських архівів.

Олег Бабишкін порівнює два варіанти одного епізоду новели: “В першій відомій редакції новели студентка Ніна посварилася зі своїм хлопцем Борисом. Посварилася “на ідейній основі” — вона збиралася після закінчення вишу їхати на село, а Борис волів залишатися в місті. В другій редакції твору Ніна на тій же основі посварилася з подругою Ларою, батько якої “вже комусь там дзвонив, хтось йому нібито щось обіцяв”. Очевидно, основна незгода — таки з хлопцем, якому симпатизує Ніна. Принаймні так можна судити з конспекту дальшого викладу оповідання, що залишився наприкінці рукопису; мова йде про село:

“Столиця життя, а він оставався десь на периферії життя.

На околиці життя.

Дівчата на баржі з сіном співають. Гудки гудуть. Симфонія труда. Все їй промовляло: ти йдеш головним руслом, як оцей пароплав, а не околицею життя. Тіні птахів на скелях. Сонце стовпами стоїть на воді. Діти плывуть до пароплава, щоби погойдатись на хвилях. Телята лежать на пляжі.

Картина життя — під одним настроєм: сонячний ранок, червень”.

Очевидно, письменника цікавив вибір юнаком чи юнкою свого місця в житті, повернення синів і дочок народу після навчання саме туди, де вони найпотрібніші...” [4, 135—136].

Ще ряд цікавих прикладів редагування власних творів наведено в навчальному посібнику для студентів поліграфічних інститутів Р. Іванченка “Літературне редагування”. Докладному аналізу тут завдано роман “Прапорonosці”, рукопис якого зберігається в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Р. Іванченко звертає увагу читачів на те, як Олесь Гончар редагує окремі, на його погляд, невдалі місця роману, домагаючись художньої довершеності. Наприклад, у “сцені розмови Черниша з матір’ю спершу було: “Женю, — говорила вона йому при останній зустрічі, — я знаю який ти буваєш гарячий... до самозабуття. Ти занадто романтик. *Я не схиляю тебе на те*, щоб ти був поганим воїном або ховався поза чужі спина. Я знаю, що ти не здатний і, може, саме за це найбільше люблю тебе” [25, 80].

Навівши цей фрагмент, Р. Іванченко коментує ті зміни, які вніс Олесь Гончар до тексту в процесі підготовки його до друку: “Силуваність відчувається... у фразі “Прапорonosців” (*Я не схиляю тебе на...*). Це суто книжне словосполучення, природне в описах, але тут, при відтворенні інтимної розмови, недоречне. Тому О. Гончар, готуючи твір до видання, редагує те місце. Він переключає репліку із звучання, близького до суто офіційної розмови, в тони інтимної настанови: “Звичайно, я не раджу тобі...” [25, 80].

Р. Іванченко слушно вважає, що точність слововживання часом може залежати лише від одного окремого слова. Саме тому в процесі редагування “Прапорonosців” Олесь Гончар вилучає в епізоді зустрічі Маковейчика віч-на-віч з румунським вояком фразеологізм “уперся баньками” й замінює його на “дивився”. “Несподіваний, різко негативний вираз *уперся баньками*, що може й прийнятний для характеристики ворога, для змалювання зляканого виразу очей ніжнього, ліричного Маковейчика — недоречний. Це словосполучення, — на погляд Р. Іванченка, — порушує настрої співчуття до героя, знімає відчуття авторської позиції” [25, 81].

Праця редактора над текстом є досить складною. Р. Іванченко розповідає, як нелегко давалося Олесю Гончару знайти такий варіант, щоб уникнути повтору в одному реченні слова *змінила*: “На перший погляд, редактор стоїть перед безліччю варіантів, і не має критерію, який би допоміг йому вибрати з-поміж них потрібну конкретну деталь. Справді, *посмішка... всього його змінила*. Змінила, можливо, в хороший бік (посмішка доброї людини), а можливо, що й виявила його криводушність (наприклад, єхидна посмішка скритної людини). Але це тільки на перший погляд. Вже наступне речення вказує, що йдеться про деталь позитивного плану. Отже, всі можливі заміни з деталлю негативного плану відпадають. Широкий контекст ще більше звужує можливість вибору. Деталь повинна доносити до читача зміну на обличчі вольової людини, мусить характеризувати душевну доброту героя. А щодо конкретного вияву, то певно, якщо до цього епізоду письменник змалює Воронцова засмучено-зосередженим, отже, патріотичний порив юного Черниша добру людину мав би порадувати. І ця деталь, щоб обминути словоповтор, мусить звучати метафорично. Отже, можливі редакторські варіанти такі: *Посмішка змінила обличчя Воронцова, і наче всього його освітила радістю (весь він заіскрився радістю, осяяла радістю, опромінила радістю тощо)* [25, 82].

Р. Іванченко, прогножуючи можливі варіанти редагування речення професійним редактором, водночас реконструює пошуки самого Олеса Гончара, процес саморедагування ним цього речення: “У журнальному варіанті письменник виділяє окремим реченням штрих, що характеризує героя: *Посмішка змінила обличчя Воронцова і ніби всього його змінила: Черниш побачив його, як морське дно в час шторму. Чернишеві здалося...* Промовисту деталь знайдено.

Редагуючи це речення з видання у видання, письменник до останнього варіанту йде так: у виданні видавництва ЦК КП(б) У “Радянська Україна” він знімає повторення: *Посмішка змінила обличчя Воронцова і ніби всього прояснила до глибини.*

У наступних виданнях стисло, одним словом передає знайдену деталь: *Посмішка змінила обличчя Воронцова і наче всього опромінила. Здалося, що* [25, 82]. Р. Іванченко зазначає, що і редактор, і письменник йшли одним шляхом, “проте вираз, знайдений автором, значно промовистіший і економічніший від тих варіантів, які знайшов редактор” [25, 82].

Однак усе це приклади редагування й саморедагування художніх текстів. На жаль, жоден із дослідників не залучив до аналізу процес саморедагування Олесем Гончаром власних публіцистичних творів. До того ж і в науковій літературі проблема саморедагування письменницької публіцистики залишається не розробленою.

Розглянемо докладніше процес саморедагування письменником власних публіцистичних текстів на прикладах творів різних жанрів. Спершу — статті.

Опублікована в журналі “Київ” (1993. — №4—5) стаття “Будьмо гідними святинь” зазнала значної авторської правки. У родинному архіві письменника нами виявлено два чорнових машинописних варіанти тексту з позначкою: “До журналу “Київ”. Стаття писалася на замовлення цього видання. Тодішній головний редактор “Києва” Петро Перебийніс зазначав: “Це справді незвичайна стаття має свою історію. Ми попросили Олесь Гончара сказати для журналу бодай коротке слово з найпекучіших проблем нашого буття. І ось — відповідь.

Мільйонам читачів України й світу відомо: коли вже береться за перо наш Олесь Гончар, то тільки для того, щоб сказати усім найголовніше. Вірним собі залишається письменник і в цьому випадку...” [7, 201].

Перший варіант позначений великою авторською правкою змістового характеру, направленою на поглиблення розкриття проблеми припинення моральної деградації суспільства. Первісно в тексті було: “То ж ми, які свого часу похвалялися перед світом своїм колективізмом, уявляли себе чи не найближчими до суспільного ідеалу, сьогодні маємо визнати, що мільйони старих і немічних людей доживають

вік у злиднях і самотності, що дитбудинки переповнені сиротами, що егоїзм часто не лишає місця милосердю” [14].

Працюючи над редагуванням цієї фрази, Олесь Гончар на її початку замінює словосполучення “то ж” на “сьогодні”: “*Сьогодні ми, які...*” [7, 201]. Цим самим він наголошує на важливості сказаного саме в час написання тексту, очищаючи думку від певної часової невизначеності. Далі Олесь Гончар вилучає слово “своїм”. Після цього ця частина фрази “похвалялися перед світом колективізмом” набуває певної стрункості, оскільки вилучене зайве слово, що не несло якоїсь важливої інформації, але обтяжувало зміст, ускладнювало його. Ще далі публіцист вилучає слово “сьогодні”, залишаючи лише “маємо визнати”, адже після зміни початку тексту, де вжите слово “сьогодні”, тут, у середині речення, воно стало зайвим.

Найбільшої правки зазнав кінець цього речення. Замість фрагменту, вираженого трьома однотипними підрядними реченнями, “що мільйони старих і німецьких людей доживають вік у злиднях і самотності, що дитбудинки переповнені сиротами, що егоїзм часто не лишає місця милосердю” [14], з’являється лише одне підрядне: “що мільйони наших співвітчизників, старих, беззахисних людей доживають вік у злигоднях і самотності” [7, 201], де певних змін зазнали окремі місця. Зокрема, замість “і німецьких” ужито “беззахисних”. Цим самим думка письменника набула більшої точності. Останні два підрядних речення перенесені автором нижче. Вони стали фрагментами нового досить поширеного тексту, що суттєво посилює первісний варіант статті важливими емоційними аргументами: “Напівжебрацьке існування багатьох стає нормою. *Дитбудинки переповнені сиротами, матері волають порятунку для своїх чорнобильських дітей, егоїзм часто не лишає місця милосердю, бо хто може чекати пощади від zdegradovanogo ринкового хижака?*

Росте корупція, а разом з нею росте й злочинність, *озлоблені вандали опоганюють народні святині, нівечать пам’ятники і могили*” [7, 201—202].

Щоправда, з наступного речення перенесено “озлоблені вандали опоганюють”, а до нього додано ряд нових уточнень. У результаті — речення, що первісно задумувалось так: “Спалено хату Кобзаря, озлоблені вандали опоганюють дороги для народу пам’ятники та могили, і злочинців досі ніде не виявлено, ніде не почуто їхнього каяття” [14], у вікінченому варіанті статті має такий вигляд: “Спалено хату Кобзаря, проте злочинців досі не виявлено, вони діють безкарно, адже культура, духовність, на жаль, все ще позбавлені надійного державного захисту й такої необхідної в цивілізованім суспільстві підтримки” [7, 202].

Четвертий абзац первісного варіанту статті закінчувався словами: “Нація має перед собою нині безліч проблем. І чи не найскладнішою уявляється нам моральне оздоровлення суспільства” [14]. Оскільки саме ці слова виражали головну суть публіцистичного твору Олеся Гончара, він, проводячи подальше його редагування, посилив їхнє інтонаційне звучання. Залишивши без змін перше речення, письменник уніс до тексту такі доповнення, котрі не тільки уточнили зміст, але й дали більш широке трактування проблеми, адже йдеться не просто про оздоровлення, а про духовне оздоровлення, де духовне виступає як більш загальне, що включає до свого складу ще й моральний аспект: “Та чи не найбільшу тривогу викликає в нас занедбаність духовної сфери: пора зрозуміти, що тільки рішучі заміни саме в цій сфері, відбудова й побудова духовності здатні будуть зупинити процеси моральної деградації, зможуть оздоровити все життя суспільства” [7, 202].

Подібної правки зазнав і подальший зміст статті: “Тож чому сьогодні на сторінках декотрих наших видань стільки вульгарностей, парканної нецензурщини і це, кажуть, має вважатися виявом справжньої розкутості й творчої свободи. Декотрі навіть здібні автори ніби завзялися змагатися між собою, хто кого перевершить у мовчазному цинізмі, в блатняцькій вседозволеності” [14]. Редагуючи зазначений вище фрагмент, автор зовні робить ніби стилістичну правку тексту, він замінює слова “тож чому” на “чому ж”, “вульгарностей” на “вульгаризмів”, додає уточнюючі епітети “брутальної” до слів “парканної нецензурщини”, але така еволюція тексту

посилює політичну спрямованість статті, що potwierджується й суттєвими змінами наприкінці цього речення. Замість “і це, кажуть, має вважатися виявом справжньої розкутості й творчої свободи”, з’являються слова: “що нібито має вважатися ознакою модерної сміливості автора?” Не зовсім точно в даному контексті слово “вияв” замінюється на “ознаку”, а замість словосполучення “справжня розкутість й творча свобода” письменник подає набагато сильніший вираз “модерна сміливість автора”, що поглинає “справжню розкутість” і “творчу свободу”.

У наступному реченні Олесь Гончар додає лише два слова, але цим самим суттєво посилює думку: “Деякі навіть здібні, автори ніби заповзялися змагатися між собою, хто кого перевершить у мовнім цинізмі, *знанні матерщини*, в блатняцькій вседозволеності” [7, 202].

Ще суттєвіших змістових утрочань зазнав наступний фрагмент статті: “Мені можуть закинути, що все це є в житті, і що література не повинна бути моралізаторською, виступати в ролі класної дами, але ж і не має вона пропагувати аморальність, нецензурщину, брутальний жаргон, принизливий для людини. На фронтах ми чули всякого, але, скажімо, пригадую, як подільські селяни зі своєю вродженою делікатністю не приймали поширеного всюди лихослів’я, з відразою ставилися до нього, виявляючи цим свою справжню культуру душі, вроджену чистоту і вірність своїм залишеним вдома сім’ям” [14].

Олесь Гончар вносить суттєві уточнення до змісту наведеного фрагменту, розбиваючи його на два абзаци. Він згадує про народні традиції й цим самим надає своїм словам більш широкого узагальнюючого звучання, переносячи відзначені ним ще на фронті риси подільських селян на характеристику ментальності всього українського народу: “Мені можуть закинути, що все це є в житті, що література не повинна брати на себе функції моралізаторські, проповідницькі, але ж і не має вона пропагувати аморальність, розбещеність, ставати рекламним додатком для якихось там гніздовиськ розпусти.

В житті справді багато що є. На війні ми, скажімо, начулися всякого. Але, пригадую, з якою відразою подільські селяни — наші мінометники ставилися до поширеного всюди фронтового лихослів'я, виявляючи цим свою набуту від батьків культуру душі, вроджену делікатність, життєву охайність, тобто той самий менталітет, про який так модно стає сьогодні сперечатись на різних симпозіумах” [7, 202—203].

Після такого саморедагування стаття Олеса Гончара “Будьмо гідними святинь” набула більшої логічної точності й словесної доступності, конкретності адресації, гармонізації змісту й форми, відповідної тональності.

Чимало важливих моментів саморедагування текстів Олесем Гончаром спостерігаємо в такому жанрі, як інтерв'ю. Для прикладу візьмемо розмову головного редактора журналу “Людина і світ” М. Рубанця з письменником, що відбулася в листопаді 1990 року й була надрукована в лютневому числі журналу наступного року.

Родинний архів містить автографи та машинописний текст відповідей на запитання (усього 10 аркушів), позначений значною правкою, яка увійшла до остаточного варіанту. Наприклад, фрагмент тексту, що розпочинається словами: “Я і сам належу до тих...” [19, 372], первісно мав такий вигляд: “І сам я належу до тих, що з юнацьких літ був закоханий у твори наших прекрасних класиків, тих подвижників, чиї заслуги перед українським народом нам і сьогодні ясні й незаперечні. Українському письменникові завжди жилося нелегко і все ж і в умовах постійних принижень, національного гніту й безправ'я наші попередники з гідністю звершували свій такий благородний і необхідний для нації труд” [16].

Уже початок цієї фрази в остаточному варіанті містить своєрідну метатезу: письменник-публіцист міняє місцями перші три слова “Я і сам”, посилюючи автобіографічний синерген твору. Уточнення в середині фрази (замість “був закоханий у твори наших прекрасних класиків” з'являється “був закоханий у твори майстрів нашого красного письменства”) [18, 372] увиразнює зміст речення, робить

його точнішим, прозорішим для реципієнта. Однак цим не вичерпується зміна лише в одній цій фразі. Олесь Гончар одразу після наведених деталізує — “класиків літератури ХІХ і ХХ століття” [19, 372], ніби наголошуючи, що класичні здобутки української літератури він пов’язує саме з останніми двома століттями її історії. Закінчується цей фрагмент в остаточному варіанті так: “Зокрема, пригадується, як чарувало мене слово наших класиків, цих справжніх подвижників, чії заслуги перед українським народом, сподіваюсь, збережуться і в пам’яті прийдешніх поколінь” [19, 372]. Додавши вставне слово “пригадується”, Олесь Гончар ніби налаштовує читачів на мемуарний момент, особливо довірливе сприйняття змісту. Означення “справжніх” перед іменником “сподвижники” в остаточному тексті інтерв’ю також увиразнює думку, служить передусім естетичній меті — домогтися більшої художності публіцистичного тексту. Далі Олесь Гончар робить заміну частини речення — “заслуги... ясні й незаперечні” — на “заслуги,... сподіваюсь, збережуться і в пам’яті прийдешніх поколінь” [19, 372]. Цим самим письменник ніби екстраполює зміст на майбутнє, непомітно залучаючи нові покоління читачів до сприйняття письменницької думки, що особливо актуальною була на рубежі 80-90-х років ХХ ст.

Серйозної правки зазнало й наступне речення, яке в рукопису починається словами: “Українському письменнику завжди жилося нелегко...” [16]. Залишивши такий початок, Олесь Гончар робить продовження тексту набагато поширенішим, розбивши його на два окремі речення. Щоб увиразнити зміст, зробити його більш переконливим і аргументованим, публіцист уводить до нього імена письменників, доля яких була вкрай нелегкою. Це — Шевченко і Франко, Павло Грабовський і Архип Тесленко, Степан Васильченко і Леся Українка. Характерно, що перших двох як найбільших українських письменників, Олесь Гончар навіть не називає по імені, очевидно, вважаючи, що вони відомі всім, із псевдоніма Л. П. Косач — Леся Українка — він уживає лише першу частину, однак перед словом “Леся” ставить означення “багатостраждальна”. Щодо письменників радянської доби Олесь Гончар

уживає фігуру умовчання, він ніде не називає їхніх імен, однак підрядне речення, додане до остаточного варіанту тексту — “кого пізніше забрали в нас Соловки із Магаданами” [19, 372], дає прозоро зрозуміти, що такий перифрастичний зворот стосується настільки великої кількості імен українських письменників, інших діячів вітчизняної культури, репресованих у сталінські часи й пізніше, що потреби конкретного називання просто не існує.

У наступному абзаці, проте, з’являються імена ніби вже реабілітованих: помітно транскрибований Миколи Куліша та Леся Курбаса, а також табуйованого з ідеологічних причин і зовсім не згадуваного Винниченка. Розбивши речення на два, публіцист залишає кінцівку, що була в рукопису майже незмінною, зробивши лише незначну стилістичну правку, що полягала у вилученні слів “благородний і”. Попереду ж Олесь Гончар додав два рядки, що суттєво увиразнили й зробили більш акцентованим зміст цього фрагменту: “Та все ж і в умовах вкрай несприятливих в умовах нестерпних наші попередники — і за царату, і після...” [19, 372].

Наступні речення рукопису інтерв’ю зазнали такої серйозної змістової та стилістичної правки, що автор виніс їх в окремий абзац тексту. Після речення, що залишилося без змін (“Нині ми є свідками могутнього національного пробудження” [19, 372]), Олесь Гончар додає ще два коротких, але насичених концептуальним змістом речення: “Повертаються в життя Микола Куліш, і Лесь Курбас і Винниченко... Приходять нові покоління, несуть свої художні відкриття” [19, 372]. Трикрапка після першого з цих двох дописаних речень свідчить про незавершеність переліку, скоріше навіть про неможливість узагалі його завершити. Письменник тут покладається на інтелектуальний багаж читачів, які завжди можуть продовжити цей список, називаючи нові імена “забутих” і “напівзабутих” діячів української літератури та мистецтва, що десятиліттями були вилучені з літературного процесу.

Початок наступного речення зазнав невеликого уточнення, письменник до слова “зусиль” додав означення “саможертвоних”, ніби виділивши ту місію, яка випадає на долю інтелігенції в процесах духовного відродження власного народу.

До того ж він знову розбиває це речення на два окремих самостійних. При цьому кінцівка першого з них суттєво увиразнює зміст твору, робить його більш художнім: “пробудити глибинне життя душі, національну гідність і честь навіть у тих, в кому ці почуття досі перебували в напівдрімоті” [19, 372]. Своєрідна висхідна градація — “піднести самосвідомість наших сучасників” (цей фрагмент автор залишив без змін), “пробудити глибинне життя душі, національну гідність і честь” — звучить як завдання не лише для сучасників, які прочитають інтерв’ю одразу ж після його виходу у світ, а і як наказ, заповіт для майбутніх поколінь, що робить саморедагування письменника-публіциста більш актуальним і змістовним.

Наступне речення починається зі слів, що в первісному тексті губилися серед підрядних речень: “Допомогти прозріти незрячим” [19, 372]. Акцент на них допомагає читачеві осмислити ті завдання, які автор ставить перед митцем. На це націлені суттєві зміни, зроблені Олесем Гончаром у тексті далі: “...вийти зі стану апатії, ожити збайдужілим, оновитися духом кожному, хто й досі ще залишається закутим у догматичні пута, — хіба ж це не під силу справжньому художникові?” [19, 372]. Цьому сприяє й риторичне запитання кінцівки фрази, що ніби стверджує можливість здійснення висловленого в реченні.

Передусім правка в усьому тексті цього інтерв’ю має змістовий характер. Наведемо ще один промовистий приклад. Абзац, що в рукопису починався словами: “Інша річ, що пізніше чисті солдатські зусилля було так грубо опоганено тими, хто послав на Злату Прагу брежнєвські танкові армади...” [16], було розбито на два. При цьому автор суттєво розширив текст, додавши чимало фрагментів, що зробили його більш актуальним і художньо довершеним. У Гончара як учасника визволення Праги від фашистів з’являються поетичні образи “золотих мостів братерства, що постали у світі як найбільший здобуток Перемоги” [19, 371]. Саме так колись він оцінював зроблене ним і мільйонами інших воїнів у “Прапороносцях”, не змінивши своєї позиції й через 40 років.

Редакторська правка, внесена Олесем Гончаром до тексту інтерв'ю, служить кращому розумінню його позиції з ряду актуальних для того часу проблем буття, що були предметом розмови з головним редактором журналу “Людина і світ” М. Рубанцем. Вона відображає еволюційний процес поліпшення тексту, надання йому найбільш оптимальних параметрів.

Про те, наскільки відповідально ставився Олесь Гончар до саморедагування, свідчить авторська правка стенограми його виступу на нараді молодих письменників України в серпні 1947 року. На відміну від інших учасників цієї наради, наприклад, В. Козаченка чи М. Руденка, які лише завізували стенографічні тексти своїх виступів, молодий прозаїк Олесь Гончар серйозно відредагував стенограму власного виступу.

Зрозуміло, що кардинально правити зміст власного виступу вже після того, як його було виголошено й опубліковано в центральних українських газетах, письменник не міг. Тому зовні здається, що його саморедагування стосується лише стилю та окремих неточно записаних стенографісткою слів. Наприклад, у стенограмі одне з речень звучало так: “Прикро, але доводиться мені починати свій виступ саме критикою роботи нашого стилю і серйозними претензіями до її керівництва” [55, 43]. Олесь Гончар виправляє помилково записане “нашого стилю” на “нашої спілки” переносить слова “свій виступ” ближче до початку речення, роблячи на них акцент. Він також змінює сполучник “і” на прийменник “з”. У результаті такої правки речення набуває такого вигляду: “Прикро, але свій виступ доводиться мені починати саме критикою роботи нашої спілки з серйозними претензіями до її керівництва”. Після такого редагування відпала потреба в наступному реченні, яке, по суті, лише уточнювало попереднє: “Саме по роботі з молодими” [55, 43]. Автор рішуче викреслює його із стенограми.

Серйозної стильової правки зазнало й таке речення: “Але і на сьогодні все-таки спілка не може похвалитися своїми успіхами в роботі з молодими письменниками” [55, 43]. Олесь Гончар рішуче викреслив другу половину речення,

замінивши її підрядним: “Але і на сьогодні все-таки спілка не може похвалитися, що на цій ділянці все гаразд” [55, 43].

Фрагмент, у якому йшлося про повість молодого дніпропетровського автора Шишацького, зазнав не лише стильової, а й суттєвої змістової правки. Стенограма спершу мала такий вигляд: “Нещодавно мені довелося бути в Дніпропетровську. Там я ознайомився з повістю Шишацького. Цікава повість. Повість Шишацького вже була в Києві. Вона мандрувала в Спілку, перемандрувала в кабінет молодого автора, звідти попала в редакцію “Вітчизни”, вилежала в шухлядах, доки за нею не приїхали з Дніпропетровська. Її з великими труднощами розшукали і повернули етапом в Дніпропетровськ. Зараз вона буде друкуватися в обласному альманасі” [55, 44]. Еволюція змісту в процесі редагування цього фрагменту відбувалася так: після речення — “Цікава повість” — Олесь Гончар робить вставку; нове речення суттєво коригує сказане ним: “Коли я прочитав її, товариші розповіли мені про неї теж цілу “повість” [55, 44]. Наступне речення поповнюється вставним словом “виявляється” й звучить так: “Виявляється, повість Шишацького вже була в Києві” [55, 44].

Слово “мандрувала” в наступному реченні Олесь Гончар змінює на “перемандрувала”, що не лише уточнює зміст висловлювання, а й надає йому більшої багатозначності. Все це, разом з деякими чисто стилістичними уточненнями в наведеному фрагменті значно поліпшують зміст виступу, роблять його переконливим і аргументованим.

Подібну функцію має змістова редакторська правка Олеся Гончара в такому фрагменті: “Хочеться сказати про саме слово “молодий письменник”. Це той, що недоріс до нас, якому треба “поредагувати”, час від часу поплескувати по плечу і говорити приємні чи менш приємні речі” [55, 44—45]. По-перше, автор виступу між початковим і другим реченням вставляє ще одне, що суттєво уточнює зміст сказаного: “В спілці, серед маститих, це слово має специфічне значення” [55, 44]. По-друге, у реченні, що слідувало за цим, з’явилося вставне слово “мовляв”: “Це, мовляв, той, що недоріс до нас...”. У цьому ж реченні замість слова “поредагувати” з’являється

“протягувати, якого”. Кінцівку фрази “і говорити приємні чи менш приємні речі” Олесь Гончар знімає.

Під час саморедагування стенограми виступу Олесь Гончар позамінював поодинокі русизми. Наприклад, “оприділяти” на “визначати” [55, 47], “состоїть в спілці” на “сидять в спілці” [55, 47]. Окремі іменники отримали означення, що увиразнили зміст: замість “свою убогість” з’явилося “свою філософську убогість” [55, 48], “наших товаришів” — “наших старших товаришів” [55, 48].

Подібне вимогливе ставлення Олесь Гончара до своїх виступів можна простежити й на саморедагуванні ним інших творів. Скажімо, вступне слово на IX з’їзді письменників України, виголошене 5 червня 1986 року, має чотири машинописні варіанти з серйозною авторською правкою. Редагування пов’язане з поглибленням ключових питань виступу. Особливо великої ваги Олесь Гончар надавав проблемі функціонування національної мови в суспільстві. Після двох чорнових редакцій, позначених великою правкою змісту (вставки, перекреслення), у третьому варіанті фрагмент виступу, де йшлося про мовні проблеми, набув такого вигляду: “Для повноцінного розвитку тієї чи іншої літератури потрібне повноцінне мовне середовище. Мова народу для письменника — це як повітря для життя, це все його найдорожче і найсвятіше. Мова — душа кожної національної культури, джерело й запорука її розвитку, про це слід кожному і завжди пам’ятати. Відомо, чим є для нас у житті мова великої російської культури мова, Пушкіна, Толстого і Чехова, Леонова і академіка Лихачова, мова, що єднала нас на фронтах і єднає народи сьогодні. Так, ми душею сприйняли велику мову російську, добровільно обрали її як надійний засіб міжнаціональних наших зв’язків, та чи означає це, що можемо дозволити собі зневажливо ставитись до своєї мови материнської? Свого часу, до речі, всупереч виступам письменників-депутатів Рильського, Бажана та інших, нам був нав’язаний псевдодемократичний хрущовський закон (вердикт?) про необов’язковість вивчення української мови в школі, хоча в жодній цивілізованій країні не може питання постати так, що рідну мову можна вивчати, а можна й ні.

Чим фактично дозволялося нехтувати мову української соціалістичної нації, забувалося, що право на українську школу надала нам Жовтнева революція після всіх царських заборон. Навіть і в Києві декому доводиться пояснювати, що українська мова не гірша за інші, що нема чого її соромитися, вона годиться і для будня, і для вечора урочистого, і для студентської аудиторії теж” [15]. У четвертому варіанті виступу проведено стилістичну правку й вилучення окремих фрагментів тексту. У такому вигляді він подається у Творах у семи томах [18]. У редакції 1993 року текст зазнав значного скорочення. Олесь Гончар зняв ту його частину, що носила ідеологічний характер, містила апеляцію до надбань Жовтневої революції, містила похвалу російській мові тощо.

Новий варіант, наведений нижче, відтворює еволюцію світоглядних і творчих шукань автора в нових геополітичних реаліях: “Серед питань, яких торкатиметься з’їзд, очевидно, буде й таке: наше мовне середовище, тобто природне довколишнє середовище, в якому живе і твориться література. Мова — душа кожної національної культури, наснажливе й нічим не замінне джерело її розвитку, і кому вже, як не нам, письменникам, — та й хіба тільки нам, — вболівати за це?”

Українська літературна мова, це варто підкреслити, постає нині в усьому блиску лінгвістичної культури, і ніяких нема підстав цієї мови соромитись. Як і кожна повноцінна мова, вона годиться і для школи, і для студентської аудиторії, годиться як для будня, так і для свята. А між тим, декому доводиться пояснювати, що зневажати мову свого народу — це означає, крім усього іншого, виказувати свою власну обмеженість, декотрим мова наша здається “неперспективною”, як здавались “неперспективними” оті вікові полтавські та інші села, що годують нас хлібом” [19, 268—269].

До речі, подібного саморедагування зазнала більшість публіцистичних творів, що увійшла до збірки “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Усунуто ритуальні для радянської доби ідеологічні пасажі, посилення на праці Леніна, доповіді московських кремлівських господарів, котрі приписували до

авторських текстів редактори-цензори або ж під їх тиском змушений був робити сам письменник, щоб донести свої актуальні думки до масової аудиторії. І хоча при цьому текст зазнав певних скорочень, його проблемне навантаження виросло, він став гострішим за змістом. Принагідно автор усунув і окремі стилістичні чи змістові неточності, що мали місце в газетних чи журнальних публікаціях, де такі твори друкувалися вперше.

Є чимало свідчень того, що Олесь Гончар постійно правив свої тексти, готуючи до кожного нового їх видання. Галина Рогач, яка 25 років пропрацювала редактором у видавництвах “Освіта” та “Веселка”, зазначала: “...Олесь Гончар належав до тих сумлінних і вимогливих до себе авторів, які мали виняткову здатність критично поглянути на зроблене. Він ще і ще раз сам повертався до вже написаного (і багато разів виданого), щоб ще раз перевірити наскільки повно і точно слово передає думку. Він (як і Л. Толстой) **сам** постійно правив свої твори, вносив зміни, стилістично шліфував тексти. Найкращим редактором його творів він був сам. Це єдиний випадок за всю мою багаторічну редакторську діяльність” [48].

При саморедагуванні публіцистичних текстів Олесь Гончар обов’язково враховував їх жанр, а також аудиторію, якій призначався твір, стежив, щоб його мова була літературною, а правопис нормативним. Наведені вище приклади праці письменника над власними текстами показують еволюційний процес народження їх остаточних варіантів, поступову кристалізацію думки, приведення її у відповідність з обраною жанровою формою і задумом.

Таким чином публіцистична діяльність письменника — один із найскладніших видів літературної творчості. Цим мотивується потреба вивчення в журналістикознавстві проблеми літературного редагування письменницької публіцистики з урахуванням її специфіки.

Розгляд питань редакторської діяльності Олеся Гончара та саморедагування ним власних публіцистичних творів мотивується потребою заповнити нішу в

українському журналістикознавстві. Неупереджений аналіз діяльності Гончара-редактора увиразнює автобіографічний синерген у публіцистичному дискурсі митця, привідкриває досі не відомі сторінки його біографії.

Редагування Олесем Гончаром власних публіцистичних текстів у процесі підготовки їх до друку — це творча діяльність, що відбиває еволюцію народження тексту від чорнового варіанту через проміжні його форми до викінченого твору. Вона має суспільну мотивацію, коли через прагнення письменника якомога точніше донести до свого читача (глядача, слухача) певну ідею, зміст зазнає більших чи менших, але часто суттєвих змін, зачіпаючи як самий авторський задум, так і окремі компоненти структури твору. Суттєвим є й те, що Олесь Гончар — журналіст-професіонал, і набутий ним досвід роботи ще до війни в газетах, а в повоєнну добу — в журналах “Дніпро” та “Вітчизна”, а також практика голови та члена редакційної колегії ряду видань класиків української та зарубіжної літератури постають як органічна частина праці, спрямованої на удосконалення тексту. Як свідчить В. Різун, літературне редагування — це досить складний творчий процес, “вплетений в систему журналістської діяльності” [47, 77], з яким письменник-публіцист був добре обізнаним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абдуллин Р. Г. О работе редактора с автором в книжном издательстве // Книга. Исследования и материалы. — Вып. 11. — М.: Книга, 1965. — С.104—116.
2. Автор и редактор // Вопросы литературы. — 2003. — №4. — С.259—277.
3. Бабишкін Олег, Килимник Олег. Націоналістична “теорія” і практика Івана Сенченка // Дніпро. — 1948. — №3. — С.113—124.
4. Бабишкін Олег. Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1968. — 324 с.
5. Былинский К. И., Розенталь Д. Е. Литературное редактирование. — М.: Искусство, 1961. — 355 с.
6. Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського / Редкол.: Гончар О. Т. та ін. — К.: Веселка, 1992. — 551 с.

7. Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П'янов. — К.: Укр. письменник, 1993. — 214 с.
8. Високо нести прапор радянського патріотизму // Вітчизна. — 1949. — №3. — С.10—17.
9. Гайдаєнко Іван. В дальніх краях. Дорожні враження // Вітчизна. — 1949. — №8. — С.15—118.
10. Гайдаєнко Іван. Зустріч за океаном // Дніпро. — 1947. — №11. — С.73—77.
11. “Геній більше в задумах, аніж у звершеннях...” Олесь Гончар про Олександра Довженка // Кримська світлиця. — 1998, 20 листопада.
12. Герасименко О. І. Редактор — центральна постать у видавництві // Друг читача. — 1968, 1 жовтня.
13. Глушко Олександр. Сім десятиріч “Вітчизни” // Вітчизна. — 2003. — №1—2. — С.2—3.
14. Гончар Олесь. Будьмо гідними святинь. — Рукопис // Родинний архів письменника.
15. Гончар Олесь. Вступне слово на ІХ з'їзді письменників України. — Рукопис // Родинний архів письменника.
16. Гончар Олесь. Єдність — понад усе! — Рукопис // Родинний архів письменника.
17. Гончар Олесь. Твір мав би називатись “Полігон” // Джерело. — 1994, січень.
18. Гончар О. Т. Твори: У 7 т. — К.: Дніпро, 1988. — Т.6. — 703 с.
19. Гончар Олесь. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. — К.: Укр. письменник, 1993. — 400 с.
20. Гончар Олесь. Щоденник: У 3 т./ Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. — К.: Веселка, 2003. — Т.2 (1968 — 1983) — 607 с.
21. Гончар В. Космос і земля його душі // Молодь України. — 1998, 2 квітня.
22. Гуріненко П. В. Відповіді на анкету // Родинний архів Галич В. М.
23. Доклад О. Гончара на втором Всесоюзном совещании молодых писателей // Литературная газета. — 1951, 20 марта.

24. Довженко О. П. Твори: У 5 т. / Редкол.: О. Т. Гончар та ін. — К.: Дніпро, 1964.
25. Іванченко Р. Г. Літературне редагування. — Вид. друге, доп. і перероб. — К.: Вища школа, 1983. — 248 с.
26. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1998. — Кн. 2: Друга половина ХХ ст. — 456 с.
27. Київ — Лейпціг = Kiew — Leipzig: Твори письменників міст-побратимів / Редкол. О. Гончар та ін. — К.: Дніпро, 1985. — 303 с.
28. Коваль Віталій. Ода критиці — уважній і точній // Демократична Україна. — 1997, 1 березня.
29. Козаченко Василь. Мрія Фросі Загребельної // Вітчизна. — 1949. — №5. — С.12—24.
30. Лихтенштейн Е. С. Редактирование как творческий процесс: Лекции по теории и практике редактирования. — Вып. 2. — М.: Изд-во МЭПИ, 1957. — С.3—28.
31. Лупій Олесь. Освяння // Жива вода. — 1997. — №5, травень.
32. Малишевський Ігор. Ювілейний мезозой // Дзеркало тижня. — 2003, 18 січня.
33. Мартович Лесь. Забобон: Повість / Редкол.: О. Т. Гончар та ін. — К.: Дніпро, 1985. — 331 с.
34. Мильчин А. Э. Методика и техника редактирования текста. — М.: Книга, 1972. — 320 с.
35. Мир тобі, Земле: Письменники Радянської України про боротьбу за мир, за світле майбутнє всього людства / Редкол.: Гончар О. Т. (голова) та ін. — К.: Дніпро, 1987. — 493 с.
36. Мисонжников Б. Я. Отражение действительности в тексте // Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студентов вузов / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Знание, СПб.: ИВЭСЭП, 2000. — С.95—124.
37. Муратов Ігор. Два вірші // Вітчизна. — 1949. — №4. — С.15—16.
38. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. — К.: Педагогічна преса, 2003. — 280 с.

39. Оповідання-81: Збірка / Ред. О. Гончар. — К.: Молодь, 1982. — 214 с.
40. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи. — Львів: Афіша, 2001. — 416 с.
41. Полторацький Олексій. Образи нового життя. Проза молодих // Вітчизна. — 1950. — №2. — С.158—166.
42. Про повість М. Щепенка “Людина іде до сонця” // Дніпро. — 1948. — №8. — С.101—102.
43. П’янов Володимир. П’ятдесяті, ламані-переламані // Вітчизна. — 2003. — №1—2. — С.20—28.
44. П’янов В. Я. Відповіді на анкету // Родинний архів Галич В. М.
45. Резолюція 2-го з’їзду Радянських письменників України на доповідь О. Є. Корнійчука “Про стан і чергові завдання української радянської літератури” // Дніпро. — 1949. — №1. — С.29—39.
46. Резолюція II пленуму Правління СРПУ на доповідь Л. Д. Дмитерка “Підсумки XII пленуму Правління СРП СРСР і на стан та завдання театральної і літературної критики на Україні // Вітчизна. — 1949. — С.3—9.
47. Різун В. В. Літературне редагування: Підручник. — К.: Либідь, 1996. — 240 с.
48. Рогач Г. В. Відповіді на анкету // Родинний архів Галич В. М.
49. Руденко Микола. Життя // Вітчизна. — 1949. — №8. — С.119—120.
50. Сенкевич М. П., Феллер М. Д. Литературное редактирование. — М.: Высшая школа, 1968. — 272 с.
51. Сизоненко Олександр. Весна // Вітчизна. — 1949. — №6. — С.70—75.
52. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования. — М.: Высшая школа, 1971. — 367 с.
53. Слово українських радянських письменників // Вітчизна. — 1949. — №11. — С.3—17.
54. Срібна книга казок: Українські літературні казки / Редкол.: О. Т. Гончар та ін. — К.: Веселка, 1992. — 493 с.

55. Стенограмма совещания молодых писателей Украины (26 августа 1947 года) // ЦДАГО України. — Ф.1, оп.70, спр.676. — С.43—54.
56. Тичина П. Г. Зібрання творів у 12 т / АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Редкол.: О. Т. Гончар (гол.) та ін. — К.: Наукова думка, 1983 — 1988.
57. Хемінгуей Ернст. Твори: У 4 т. / Редкол.: О. Гончар та ін. — К.: Дніпро, 1979. — Т.1. — 716 с.
58. Шевченко Т. Г. Автобіографія. Дневник / Редкол.: А. Т. Гончар и др. — К.: Дніпро, 1988. — 343 с.
59. Щепенко Микола. Людина іде до сонця // Дніпро. — 1948. — №5. — С.5—70.
60. Щепенко Микола. Людина іде до сонця // Дніпро. — 1948. — №6. — С.5—81.

ВИСНОВКИ

Журналістська й публіцистична спадщина Олесь Гончара не стала історичним фактом минулого. Вона є актуальною й сьогодні, на порозі XXI століття. “Щоб слово жило, — говорив ще 1963 року з нагоди 50-ліття від дня смерті Лесі Українки Олесь Гончар, — воно мусить бути напоєне гарячою кров’ю серця, воно мусить нести в собі те найзаповітніше, чим живуть митець і його народ” [1]. Ці слова, сказані на адресу геніальної доньки українського народу, можуть послужити характеристикою журналістської й публіцистичної творчості самого Олесь Гончара.

Розпочавши літературну й журналістську діяльність у немилосердні 30-і роки минулого століття, переживши зі своїм народом усі непрості, суперечливі етапи його розвитку, уключаючи воєнне лихоліття, яке письменник з честю пройшов у сірій солдатській шинелі, не зігнувшись навіть у ярмі фашистського полону, витримавши пізніше важке випробування славою “Прапорonosців”, “Тронки”, “Твоєї зорі”, Голгофою “Собору”, Олесь Гончар став одним із найпомітніших ідеологів українського відродження, совістю молоді незалежної України, сумлінням нації. Його журналістська, публіцистична, редакторська праця досі не досліджена й заслуговує на ретельну наукову увагу, бо без цього неможливо створити цілісний, неупереджений, об’єктивний портрет митця на тлі XX століття.

Працюючи понад 60 років на ниві української літератури, Олесь Гончар увесь цей час продовжував залишатися публіцистом. Таку лінію творчості він обрав для себе ще в роки свого літературного й журналістського учнівства, працюючи підлітком у козельщанській районці “Розгорнутим фронтом”, пізніше навчаючись у Харківському технікумі журналістики, перебуваючи на посаді кореспондента обласної молодіжної газети “Ленінська зміна” у Харкові, співпрацюючи з газетами й журналами під час навчання в Харківському, а після війни — Дніпропетровському університетах, надсилаючи свої матеріали до фронтової газети в роки Великої Вітчизняної війни.

Понад 1000 статей, промов, нарисів, інтерв'ю, листів, привітань, некрологів, записів до книг музеїв, теле-, радіовиступів тощо — такий підсумок творчої праці Олеся Гончара на ниві публіцистики. Публіцистичним пафосом пронизані фронтові вірші письменника, його романи “Прапорonosці”, ”Таврія”, “Перекоп”, “Людина і зброя”, “Тронка”, “Циклон”, ”Собор”, “Твоя зоря”, повісті, новели, оповідання, опубліковані після смерті щоденникові записи, листи до владних структур.

Центральне місце в публіцистиці Гончара посідає Україна, її талановитий трудовий народ, що віками пригнічувався різними чужоземними поневолювачами, титанічна боротьба якого за волю увінчалася здобутком незалежності своєї держави в 1991 році, до чого доклав чимало зусиль, у тому числі й гострим публіцистичним словом, сам письменник.

У журналістській, публіцистичній діяльності Олеся Гончара виразно простежуються три періоди. Перший період, учнівський, пов'язаний з журналістською працею в газетах у 30-і роки, навчанням у технікумі журналістики. Призвичаюючись до журналістської праці, Олесь Гончар застав ще час, коли “українська мова ставала мовою не тільки красного письменства та публіцистики, а й мовою освіти, науки, врядування, проведення різних громадсько-політичних заходів” [3, 6]. “Прийшов я туди (до районної газети в Козельщині. — В. Г.) босий, а там зустрів ще босішого В. Т-ка. Ганяли нас, як солоних зайців. У редакції ми й жили: спали на столах. На підшивках газет. На “Комс[омольській] правді” спали, а “Известиями” вкривались” [2, 202]. У цей період у журналістській творчості Гончара домінують такі жанри, як стаття, кореспонденція, замітка, хоча він пробує свої сили в написанні нарисів, рецензій, фейлетону. Публіцистичність виявляє себе і в перших художніх творах, надрукованих до війни в періодичних виданнях Харкова й Києва (газетах “Комсомолец України”, “Соціалістична Харківщина” та журналах “Молодий більшовик”, “Радянська література”, “Літературний журнал”, “Піонерія”), повісті “Стокозове поле” (1941), оповіданнях і новелах “Черешні цвітуть” (1938), “Смерть Івана Мостового” (1938), “Цілюща вода” (1938), “Оповідання командира”

(1938), “Пальма” (1940), “Яблуко довголіття” (1940), “Орля” (1940), “Халяра” (1940) та ін.

У роки війни для воїна-мінометника лишалося зовсім мало часу на публіцистичну творчість, хоча його замітки з передової поряд з віршами зрідка з’являлися в “дивізіонці”, фронтовій газеті “Советский богатырь”, куди українського бійця запрошували стати штатним кореспондентом, але він відмовився, бо не міг покинути в складний час своїх фронтових друзів. Найістотніше публіцистичність письменника заявила про себе в поетичних творах, що пізніше ввійшли до збірок “Фронтові поезії” (1985), “Поетичний пунктир походу” (2000), та щоденникових записах воєнних літ.

Другий період публіцистичної діяльності Олеся Гончара розпочинається по війні, коли його “Прапорносці”, наче хвиля, прокотилися Україною, іншими тодішніми радянськими республіками, перейшли кордони СРСР, щоб донести до читачів сувору правду про подвиги воїнів-українців у боротьбі з фашистськими загарбниками. У цей час письменник активно працює на редакторських посадах у журналах “Дніпро” та “Вітчизна”, в Комітеті захисту миру, тривалий час очолює Спілку письменників України обирається депутатом Верховних Рад СРСР і України.

Третій період публіцистичної діяльності Олеся Гончара припадає на останнє десятиріччя життя й діяльності письменника. Коли його словом ніби заговорив сам український народ, що, починаючи з кінця 80-х років минулого століття, став активно виборювати своє право на вільне розпорядження власними економічними й духовними скарбами.

Олесь Гончар — неповторний класик письменницької публіцистики другої половини ХХ сторіччя. В основі провідних мотивів його публіцистики є корінні питання буття українського народу, його минуле, сучасне та майбутнє. У мотивах державотворення, взаємин митця і влади, розвитку національної мови, ставлення до співвітчизників за межами України, збереження навколишнього середовища, оцінці мистецької спадщини та її найвидатніших представників, ролі молоді в

майбутньому нашої держави простежується еволюція світогляду й підходів автора до зображення й оцінки дійсності: від лояльного ставлення до існуючої в СРСР політичної системи в довоєнний час, через сумніви й вагання в добу хрущовської “відлиги”, спроби гуманізувати, демократизувати й спрямувати в цивілізоване річище суспільний розвиток у роки “застою”, до усвідомлення необхідності боротьби за проголошення України як незалежної держави. Публіцистичні праці Олеся Гончара засвідчують, що він був одним із перших в Україні, хто зрозумів важливість й історичну потребу такого кроку. Він уперше відкрито заговорив про катастрофічні наслідки аварії на Чорнобильській станції, порушив питання надання статусу державності українській мові.

У його журналістській і публіцистичній спадщині зустрічаються твори 22 жанрів. З них найчастіше в публіцистичній творчості Олеся Гончара представлені такі, як стаття, промова, інтерв'ю, нарис. Усього ж він використовує 15 жанрових форм, у тому числі тих, які досі не стали предметом ретельного розгляду в науковій літературі (передмова, рецензія, запис до книги музею, некролог, заява, відкритий лист, звернення, привітання), або тих, що пов'язані з сучасними досягненнями науки й техніки (радіо-, телепубліцистика), котрі ще достатньо, особливо стосовно письменницької публіцистики, не досліджені в журналістикознавстві.

Їх аналіз дає всі підстави для твердження, що навіть у творчості одного письменника між журналістськими й публіцистичними жанрами є суттєва різниця: окремі жанри, такі, як замітка, репортаж, звіт, коментар, огляд, лист, зарисовка, памфлет тощо, зустрічаються тільки в журналістиці, а промова, привітання, некролог, запис до книги музею, заява, відкритий лист, та ін. — лише в письменницькій публіцистиці, хоча є жанри, що представлені в обох сферах діяльності (стаття, інтерв'ю, нарис, звернення, рецензія, фейлетон, репліка).

Самобутність Олеся Гончара виявилася в його жанротворчості. У публіцистиці письменника сформувалася одна з провідних рис його індивідуального стилю — дифузія жанрів. Так, риси нарисовості активно проникають до форми й змісту статті,

передмови, некролога, рецензії, інтерв'ю. У багатьох випадках виникають труднощі у визначенні жанру твору, саме тому автору монографії доводилося послуговуватися складними термінами: (відкритий) лист-нарис, (запис до книги музею) запис-нарис, стаття-есе тощо. Проте Олесь Гончар завжди намагався враховувати жанрову специфіку публіцистичних творів, працював над удосконаленням їх змісту й форми, дбав про образність, логічність, а в окремих жанрах (стаття, рецензія, передмова) ще й — про науковість, яка поєдналась з філософською заглибленістю в явища літературного процесу, умінням надати їм гострого соціального звучання. У нарисах митця органічно перепліталися художність і публіцистичність.

Автобіографічний синерген творів різних жанрових форм Олесь Гончара реалізувався через постійне звернення до спогадів, листів, вражень від пережитого, побаченого й почутого. Уводячи автобіографічні моменти, письменник поряд з прагненням досягти ліричності, інколи романтичності чи сповідальності, а також особливої довірливості змісту завжди наділяв їх соціальними смислами у відтворенні злободенних проблем буття українського народу.

У публіцистиці Олесь Гончара виявив себе проникливий аналіз суспільно-політичних подій, явищ української і світової культури, у якому поєдналися голос художника слова й прискіпливого дослідника. Кожен з публіцистичних творів письменника засвідчив його величезну ерудицію, оперування фактами з різних галузей знань, уміння зіставляти й порівнювати явища віддалені в часі та просторі, творити власний інтертекстосвіт.

Аналіз окремих проблем поетики письменницької публіцистики Олесь Гончара довів його постійний інтерес до використання онімних одиниць: хрематонімів, антропонімів, асоціонімів, топонімів та ін. Назви його публіцистичних творів передають еволюцію художньої майстерності в їх доборі в напрямі від номінативно-інформативних хрематонімів до рекламно-комунікативних, що загалом відповідає тенденціям розвитку вітчизняної журналістики. Окрім того, у процесі розвитку публіцистичної майстерності письменника хрематоніми все

більше метафоризувалися, символізувалися, виявляючи в багатьох випадках тяжіння до глобалізації мислення їх автора.

Заголовки публіцистичних творів Олеся Гончара не лише знаходяться в системних зв'язках з іншими складовими архітектоніки публіцистичних текстів, але й самі становлять собою неповторну систему знаків цих текстів, змістову доміную якої визначає жанрова специфіка твору. Забезпечуючи інтертекстуальні зв'язки твору з усією публіцистичною спадщиною митця, хрематоніми допомагають представити його духовну спадщину як цілісний, синкретичний творчий феномен. Вивчення заголовків публіцистичних текстів письменника в контексті з усією творчістю сприяє проникненню в їх смислові глибини, є однією із суттєвих передумов осягнення не тільки неповторного авторського світу, а й первинних інтуїтивних пошуків публіциста.

Аналіз хрематонімів Олеся Гончара засвідчив гостру потребу в укладанні конотативного словника заголовків текстів письменницької публіцистики, що не тільки представив би дискурсивні можливості хрематоніма, але й розкрив ще одну, але досить вагому грань творчої лабораторії митців, виявив загальні тенденції розвитку публіцистики, указав на потребу спадкоємності літературних і культурних традицій.

Важливе місце в ономастиконі публіцистичної творчості Олеся Гончара посідають антропоніми (прізвища, особові імена та прізвиська) — промовисті засоби матеріалізації історико-філософської концепції дійсності й життєвого ідеалу письменника. Вони дозволяють простежити діалектику національного й загальнолюдського в художньо-образному мисленні прозаїка, мотивувати інтертекстуальні перегуки з художніми творами, мемуарами та епістолярієм.

Спостереження над асоціонімами в публіцистиці дають можливість конкретно судити про творчий феномен митця, динаміку його художніх пошуків. Із проаналізованих 66 випадків онімізації апелятивів 56 (84,8%) відносяться до 70-80-х років, у той час як у художній творчості з 60 відзначених випадків переходу загальної

назви у власну 37 (понад 60%) припадає на доробок цього періоду, що є свідченням еволюції індивідуального стилю письменника, поглиблення філософського спрямування його публіцистичних творів, посилення тенденції до масштабності й планетарності мислення митця. Асоціоніми допомагають Олеся Гончару гармонійно поєднати сьогоденність факту, явища, події в житті українського народу з філософським пафосом публіцистики, ненав'язливо здійснювати взаємозв'язок конкретного й абстрактного, суб'єктивного й об'єктивного, раціонального й ірраціонального.

Гончар-публіцист у прагненні відтворити животрепетні проблеми своєї доби, досить часто до структури своїх публіцистичних текстів залучає фрагменти класичних творів української та світової літератур, власних художніх і публіцистичних творів, навантажуючи їх духовними вимірами й соціальними підтекстами другої половини буремного й суперечливого ХХ століття, творить оригінальний інтертекстосвіт.

На окрему увагу заслуговує творчий досвід Олеся Гончара як редактора власних публіцистичних текстів. Архів письменника, свідчення людей, причетних до підготовки його текстів до друку, показують еволюцію, що відтворює етапи роботи письменника над публіцистичними творами різних жанрових форм — від задуму, через проміжні чорнові варіанти — до завершеного тексту. Прагматика саморедагування митця зумовлює добір необхідної лексики, стилістичне шліфування фрази, гармонізацію змістових і формальних чинників тексту й мотивована прагненням найбільш адекватно, художньо довершено донести до широкої читацької (слухацької чи глядацької) аудиторії зміст твору.

Докладний аналіз публіцистичних творів Олеся Гончара дає можливість твердити про специфічний різновид публіцистики — письменницьку. Вона відрізняється від журналістської публіцистики посиленою увагою до використання розмаїтих художніх засобів, специфічною жанровою системою, особливим поєднанням різних публіцистичних пафосів.

Публіцистика Олесь Гончара, як і багатьох його сучасників, таких, як Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Микола Жулинський, Борис Олійник, Іван Драч, Дмитро Павличко, Володимир Яворівський, Павло Мовчан та ін., є взірцем служіння українському народові і його молодій незалежній державі. Вона, на відміну від багатьох інших письменників-публіцистів, вирізняється філігранною довершеністю форми, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості, наскрізним автобіографізмом і поглибленою інтертекстуальністю. Публіцистику й художню творчість митця об'єднує спільна концепція світу й людини, спрямована на пізнання дійсності й прогнозування перспектив її розвитку.

Час, що минув після смерті митця, лише підтвердив правильність обраного Олесем Гончаром шляху. Написані на злобу, дня його публіцистичні твори не втратили свого значення для нових поколінь українців і поряд з художніми романами, повістями, оповіданнями є складовою органічною частиною естетичної системи митця. І це стало можливим тому, що публіцистика Олесь Гончара є тривимірною: він бачив життя в минулому, теперішньому й майбутньому і доклав чимало зусиль, щоб його спостереження, образи, ідеї вели народ по шляху у будущину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар Олесь. Співець досвітніх вогнів революції // Літ. Україна. — 1963, 2 серпня.
2. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т. / Упоряд. В. Д. Гончар. — К.: Веселка, 2002. — Т.1 (1943 — 1967). — 455 с.
3. Пономарів О. Д. Вступ // Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; За ред. О. Д. Пономарева. — К.: Либідь, 1997. — С. 3—7.

ЗМІСТ

Від автора	3
Передмова.....	6

Розділ I

ЖУРНАЛІСТСЬКА, ПУБЛІЦИСТИЧНА, РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

1.1. Стан вивчення.....	20
1.2. Методологія дослідження	61

Розділ 2

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

2.1. Початок журналістської праці Олесея Гончара	82
2.2. Статистичні параметри публіцистичних творів митця 30-х — 90-х років XX століття	96
2.3. Провідні мотиви публіцистики.....	7
2.3.1. Задуми в публіцистичному дискурсі письменника: проблеми інтертекстуальності та психології творчості	7
2.3.2. Митець і влада	21
2.3.3. Еміграція і діаспора: еволюція поглядів	42
2.3.4. Ментальність українського народу	64
2.3.5. Мова як важливий чинник духовного відродження українського народу	71
2.3.6. Новітні тенденції літературного процесу в оцінці Олесея Гончара	87
2.3.7. Молодь як майбутнє нації	97
2.3.8. Митець і екологія	103
2.3.9. Мотив війни і миру	120

2.3.9.1. Публіцистичний дискурс щоденникових записів воєнних років.....	120
2.3.9.2. Публіцистичність роману “Прапорonosці”.....	138
2.3.10. Слобожанський мотив	149
2.3.10.1. Харків як історико-культурний центр Слобожанщини.....	149
2.3.10.2. Постаті письменників-слобожанців	156
2.4. Провідні митці України як уособлення духовності її народу.....	161
2.4.1. Тарас Шевченко	161
2.4.2. Микола Гоголь.....	171
2.4.3. Юрій Яновський.....	175
2.4.4. Олександр Довженко	184

Розділ 3

ЖАНРОВА СИСТЕМА ПУБЛІЦИСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

3.1. Публіцистичні жанри в науковій літературі	219
3.2. Загальна характеристика жанрової системи публіцистики.....	226
3.3. Стаття	239
3.4. Промова (виступ)	249
3.5. Інтерв'ю.....	256
3.6. Нарис	265
3.7. Передмова	290
3.8. Післямова	302
3.9. Рецензія	308
3.10. Телепубліцистика	320
3.11. Радіопубліцистика	327
3.12. Лист.....	338
3.12.1. Відкритий лист	349
3.13. Малі жанрові форми публіцистики	361
3.13.1. Привітання	362

	643
3.13.2. Заява.....	379
3.13.3. Звернення.....	385
3.13.4. Запис до книги музею.....	392
3.13.5. Некролог.....	406

Розділ 4

ПОЕТИКА ПУБЛІЦИСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: ОНОМАСТИЧНИЙ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТОРИ

4.1. Онім як асоціативний індикатор публіцистичного дискурсу письменника.....	445
4.1.1. Загальна характеристика ономастичного простору.....	445
4.1.2. Хремотонім (заголовок).....	450
4.1.3. Антропонім.....	483
4.1.4. Топонім.....	508
4.1.5. Асоціонім як троп і предмет зображальної публіцистики.....	513
4.2. Інтертекстосвіт публіцистики письменника.....	535

Розділ 5

ЛІТЕРАТУРНЕ РЕДАГУВАННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ТА ЙОГО РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

5.1. Особливості літературного редагування публіцистики.....	580
5.2. Олесь Гончар — редактор.....	585
5.3. Редагування та цензура в радянських умовах.....	601
5.4. Саморедагування: прагматика тексту.....	609
Висновки.....	633

Наукове видання

Галич Валентина Миколаївна

**ОЛЕСЬ ГОНЧАР —
ЖУРНАЛІСТ, ПУБЛІЦИСТ, РЕДАКТОР:
ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

Редактор *Галич В. М.*

Відповідальний за випуск *Петровська Г. А.*

Художній редактор *Конечна Н. В.*

Коректор *Бренер Н. М.*

Комп'ютерний макет *Кладько Н. С.*

Здано до набору 2.04.2004. Підписано до друку 25.05.2004.
Формат 60×84¹/₁₆. Папір офсетний. Гарнітура UkrainianSchoolBook.
Обл.-вид. арк. 41,61. Ум.-друк. арк. 47,43. Тираж 500 прим.
Замовлення №39.

Видавництво “Наукова думка”.
Р. с. №05417561 від 16.03.95.
01601 Київ 1, вул. Терещенківська, 3.

Галич В. М.

Г 15 Олесь Гончар — журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. — К.: Наук. думка, 2004. — 816 с.

Halych V. M.

Oles' Gonchar — a journalist, a publicist, an editor: evolution of creative workmanship: Monograph. — Kyiv. Naukova Dumka: 2004. — 816 p.

ISBN 966-00-0565-2

Монографія присвячена одній з актуальних і малодосліджених в історії української журналістики проблем — вивченню діяльності Олесь Гончара як журналіста, публіциста, редактора. Робота будується на залученні до наукового обігу малодоступного архівного матеріалу, що поруч з аналізом відомих публіцистичних праць письменника дає можливість розкрити ряд важливих сторін його творчої біографії, простежити еволюцію художньої майстерності та світоглядних позицій автора. Аналізуються мотиви публіцистики митця, її жанрова система та особливості поетики й авторського редагування текстів.

Для фахівців у галузях журналістики, літературознавства, викладачів вищих закладів освіти, аспірантів, магістрантів і студентів факультетів журналістики та філології.

The monograph deals with one of the most actual and less investigated problems in the history of Ukrainian journalism, that is the study of Oles' Gonchar's public work as a journalist, publicist and editor. The paper is based on the involvement of rare archive sources. It gives a unique opportunity to reveal a great number of important facts of the author's biography, to observe the evolution of his artistic skills and outlook attitudes along with the analysis of Gonchar's famous articles. Reasons for the publicistic writing, its genre system, poetic peculiarities and the author's editing are investigated.

The monograph is recommended for the specialists, history of literature, lectures at high educational establishments, post-graduate students, students of philological and journalistic departments.

УДК 070: 821. 161. 2 — 92 + 929 Гончар
ББК 76. 01Д + 83.3 (4Укр) — 8 Гончар