

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ВІЙНИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ
ГОНЧАРА**

Кваліфікаційна робота
студентки 5 курсу
заочної форми навчання
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
та література»
Докійчук Ірини Олександрівни

Науковий керівник:
Гноєва Ніна Іванівна
кандидат філологічних наук,
доцент

Харків - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ	6
1.1. Проблема вивчення роману «Людина і зброя» Олесея Гончара в критиці та літературознавстві	6
1.2. Соцреалізм як об'єкт наукового вивчення	12
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА. МІФ І РЕАЛЬНІСТЬ	20
2.1. Художні проєкції Другої світової війни в українській літературі.....	20
2. 2. Проблематика й образи роману "Людина і зброя" Олесея Гончара	26
Висновки до розділу 2	36
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40

ВСТУП

Актуальність. Однією з найбільш розповсюджених тем в українській літературі ХХ століття була тема війни. До неї у своїх творах зверталися митці українського слова Г. Тютюнник, Д. Гуменна, Є. Гуцало, Л. Костенко, М. Стельмах, О. Довженко, О. Гончар, П. Тичина, Ю. Знабацький та багато інших поетів і прозаїків. Серед сучасних письменників варто згадати твори «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук, «Доця» Тамари Горіхи-Зерня, «Інтернат» А. Жадана, «Моноліт» В. Пузіка, «Світлий час» С. Асєєва, «Східний синдром» Ю. Ілюхи, «Точка нуль» А. Чеха тощо.

Тема Другої світової війни в літературі недостатньо висвітлена, зокрема наукових досліджень вимагають різні проєкції війни, нового прочитання потребують твори соцреалістичного канону. Відповідно, дослідження творчості О. Гончара та аналіз роману «Людина і зброя» має важливе практичне значення для розуміння особливостей творчого стилю письменника.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Провідні мотиви й поетика української літератури ХХ-ХХІ століть» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ-ХХІ століть».

Мета роботи полягає у всебічному аналізі роману Олеся Гончара «Людина і зброя» як спробі відійти від типових соцреалістичних тенденцій.

Для реалізації зазначеної мети передбачається розв'язання **наступних завдань:**

1. Розкрити рецепцію творчості Олеся Гончара в критиці та літературознавстві.
2. Охарактеризувати соцреалізм як об'єкт наукового вивчення.

3. Визначити художні проєкції Другої світової війни в українській літературі ХХ століття.

4. Розкрити провідні проблеми та образну систему роману «Людина і зброя» Олеся Гончара.

Об'єкт дослідження – роман «Людина і зброя» Олеся Гончара.

Предмет дослідження – художня візія війни в романі «Людина і зброя» Олеся Гончара.

Розв'язання поставлених завдань та досягнення мети роботи уможлиблюють такі **методи**: культурно-історичний, описовий, метод цілісного аналізу.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці А. Погрібного, В. Хархун, І. Захарчук, Л. Медведюк, Н. Ксьондзик, Н. Бернадської, Н. Лебідь, Р. Шрамка, Т. Гундорової, У. Федорів, Ю. Волощук та інших.

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі розкрито спробу автора вийти за рамки соцреалізму, відхід Олеся Гончара від ряду ідеологем соцреалістичного канону.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані при викладанні української літератури в школах, ліцєях, гімназіях.

Апробація результатів роботи. Розділи кваліфікаційної роботи і текст роботи обговорювалися в науковому семінарі «Провідні мотиви й поетика української літератури ХХ століття».

Структура роботи. Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, списку використаної літератури, завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження 38 сторінок та 5 сторінок списку використаної літератури (55 позицій).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ

1.1. Проблема вивчення роману «Людина і зброя» Олесь Гончара в критиці та літературознавстві

Аналіз наукових робіт свідчить, що найбільш цінними виступають твори про війну, написані очевидцями або безпосередніми учасниками бойових дій. Одним із таких авторів був учасник Другої світової війни, автор першого роману пам'яті Олесь Гончар. Творчість письменника завжди перебувала у фокусі уваги академічної спільноти. У 60-80 роки ХХ ст. з'явилися літературознавчі праці, присвячені аналізу творчості письменника, А. Погрібного [40, 41, 42, 43], О. Бабишкіна [1], М. Малиновської [36], М. Наєнка [38] та інших. Розкриваючи творчу біографію митця, літературознавці відзначають важливість теми Другої світової війни в його творчому доробку, аналізують образну систему романістики. Однак не завжди їм вдається уникнути акценту на ідеологемах епохи. Зважаючи на свою романтичну натуру, Олесь Гончар дотримувався тези, що все у світі має бути поетичним, навіть проза. За словами К. Фролової, письменник зміг «майстерно поєднувати духовне і чуттєве, розум і серце, виважене і пристрасне» [53, с.70], у цьому дослідниця й вбачає секрет «усеохопної масштабності витворених ним художніх світів» [53, с.70].

Одним із найперших та найгрунтовніших дослідників творчого доробку Олесь Гончара можна вважати А. Погрібного. У своїх роботах «Олесь Гончар: нарис творчості» [40], «Класики не зовсім за підручником» [41], «Поклик дужого чину» [42], «Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба..» [43] дослідник дає детальну характеристику не лише творчому, а й життєвому шляху митця. Олесь Гончар був заручником епохи, під час якої йому довелося жити та писати. На звинувачення інших у продажності та відданості партійним ідеям Олесь Гончара А. Погрібний відповідав: «Це він, Олесь Гончар, першим заговорив ще в 1954 році про

духовне браконьєрство, на яке захворіло "найпрогресивніше в світі суспільство", він у 1958–1959 роках написав перший значний антикультівський роман "Людина і зброя, він у 1966 році написав П. Шелесту категоричну відмову взяти участь у т.зв. комісії з відомих творчих та наукових осіб, яка підготувала б гучний процес над шістдесятниками, він бризнув системі у 1968 році своїм знаменитим "Собором"» [43, с. 219-220]. А. Погрібний наголошував, що, окрім організаційного зв'язку між партією та Олесем Гончаром, ніяких інших зв'язків бути не могло, бо це б суперечило не лише життєвим принципам письменника, а й його «багаторічній війні, дедалі безкомпроміснішій конфронтації» [43, с. 221] із тоталітарною владою. Також слухним є риторичне запитання А. Погрібного, чи можна засуджувати інших письменників – Яновського, Рильського, Сосюру – за те, що вони писали, «рахуючись із вимогами режиму»? Що було б з українською культурою, як би «весь інтелект нації згинув би по гулагах»? [41, с. 114]. Дослідник акцентує увагу на неможливості розриву культурного та політичного життя.

Розкриваючи образи, створені Олесем Гончаром, А. Погрібний характеризує їх як яскравих, індивідуальних, простих та максимально наближених до реальних людей, вони добрі та чесні. Кожен із них – молодий чи літній – готовий на подвиг. Хоча героїчне осмислення сюжету має деякий романтичний пафос, дії, вчинки та ті, хто їх здійснює, цілком реальні люди. Звичайні студенти, яким держава дала «відстрочку», які закохувалися і мріяли про щасливе майбутнє, прагнули розгадати загадки минулого, сперечалися й приятелювали, сьогодні збиралися боронити Вітчизну, усвідомлюючи, що їм дорога «туди, де чорним ураганом бушує війна, ...де такі, як ти, зараз підривають себе на останніх гранатах у прикордонних бетонованих бункерах» [9, с. 17]. Продовжуючи характеристику образної системи творів Олеся Гончара, А. Погрібний слушно зауважує, що «з самого себе написані О. Гончаром його найкращі, найдосконаліші образи, ті, у котрих, як сказано в «Людині і зброї», «цвіте душа» [40, с. 62].

Відзначаючи новаторство роману «Людина і зброя», А. Погрібний стверджує, що «О. Гончар сміливо взявся до аналізу початкового, найтрагічнішого для нашого народу етапу війни» [42, с. 277], таким чином літературознавець наголошує на самобутності та неповторності творчих пошуків та здобутків письменника, не забуваючи вказати на суспільно-політичні обставити, що стали передумовою «нового погляду». Характеризуючи творчість митця, А. Погрібний називає Олесь Гончара «одним із першопроходців у художньому розвінчанні потворності антисупільних явищ, пов'язаних з культом особи» [43, с. 277]. У цьому і вбачаються головні риси творчості митця – нескореність, непохитність, вірність обраному шляху.

Творчості Олесь Гончара присвячені праці сучасних дослідників А. Георгієвої [7], В. Василюка [4], В. Хархун [54], І. Захарчук [25, 26], Т. Гундорової [15], К. Корнілової [29], М. Гуменного [12, 13, 24], Н. Бернадської [1, 2], Р. Шрамко [55], Ю. Волощук [6], Я. Вельможко [5] та інших. У працях Т. Гундорової, В. Хархун, І. Захарчук аналізується соцреалістична концепція роману «Прапорносії». Перша редакція роману, за словами Т. Гундорової, з'являється як «типовий текст сталінської літератури» [16, с. 195], але, розвиваючи свою думку, згодом дослідниця додає, що Олесь Гончар «не догматичний представник соцреалістичного канону» [16, с. 204], адже автор прагнув розширити радянську літературу «і тематично, і формально» [16, с. 204]. Хоча митець «володів своїм стилем», «осмілювався втілювати національні та патріотичні ідеали», «мав своє уявлення про радянський гуманізм», «намагався бути письменником-інтелектуалом і філософом» [16, с. 204], його творчість «не виходить поза межі канону, а в певному сенсі є типовою, ба навіть служить моделлю для угрунтування офіційної соцреалістичної літератури» [16, с. 204]. За словами Т. Гундорової, романтична схильність творів Гончара сприяла «закріпленню в його стилістиці соціалістичного кітчу» [16, с. 200]. І, хоча він «видозмінюється, урізноманітнюється, складнішає» [16, с. 200], хоча у творах

письменника зображується трагізм воєнних подій для особистості, возвеличується ідея людського гуманізму, з'являються філософські роздуми стосовно вічних питань, заново осмислюється патріотизм, «без винятку домінуючою естетичною структурою лишається кітч» [16, с. 200]. До того ж у творах митця можна простежити поступове ускладнення структури кітчу: якщо у «Прапороносцях» кітч «плакатний та однозначний», то у творах пізнішого періоду він переосмислюється та розширюється.

І. Захарчук [25, 26] відмічає у творчості Олеся Гончара спробу «реміфологізації мілітарного досвіду» [26, с. 42]. На думку дослідниці, зміна погляду на картину воєнної трагедії засвідчила, що письменник, як і багато інших митців, піддав сумніву «єдино патріотичний та суспільно консолідуючий» [26, с. 42] образ війни. Н. Бернадська [3] розкриває спробу письменника відійти від ряду ідеологем соцреалістичного канону. Вона підкреслила, що «письменник свідомо уникає славослів'я» [3, с. 208]. Розкриття трагізму війни, як зазначає дослідниця, допомагає письменнику відійти від соцреалістичного канону в зображенні картин воєнного лихоліття. За соцреалізмом, не існує окремих людських трагедій, є трагедія лише народу. Романом «Людина і зброя» Олесь Гончар спробував розкрити трагізм війни через особисті переживання кожного окремого героя..

У своїй монографії «Поетика Олеся Гончара-романіста» М. Кодак [28] досліджує поетику великої прози О. Гончара, зокрема твори «Прапороносці» та «Людина і зброя». Його праця – спроба комплексно проаналізувати романну спадщину митця, висловити новий, оригінальний погляд на таку вже, як на перший погляд здається, відому та опрацьовану тему. М. Кодак особливу увагу приділяє розкриттю психологічних тонкощів Гончарових текстів, у праці письменник постає як автор-психолог, автор-аналітик, який може досягнути найглибші надра людської душі. Дослідник наголошує на вмінні Олеся Гончара прислуховуватися до реального життя, вміти відтворювати складні суспільно-політичні ситуації, відтворювати дух та традиції своєї епохи. Поєднуючи це, Олесь Гончар пише твори, наповнені

глибоким сенсом. Не менш важливим у праці науковця є його акценти на біографії митця, дослідження життєвого шляху, читання щоденників, спогадів сучасників тощо. Вивчення біографії Олесея Гончара допомогло змістовніше проаналізувати місце автора в тексті, з'ясувати жанрово-стильові особливості романів, а також розкрити передумови написання того чи іншого роману, пояснити особливості створення сюжету, динаміку образної системи.

М. Гуменний [12] , вивчаючи західний антивоєнний роман й антивоєнну спрямованість романів Олесея Гончара, наголошує на різкому зіткненні довоєнного і воєнного часу в творах письменника. Власне композиція Гончарівських романів «основана на чергуванні сьогодення і минулого» [14, с.20]. Постійно повертаючись до спогадів, згадуючи рідні місця, мир, друзів, родину, минуле кохання, герої набувають переконливості у своїх вчинках та поглядах. Різде зіткнення довоєнного та воєнного часу також допомагає поглибити конкретні обставити, висвітлити найінтимніші думки та бажання. Війна «перековує людину на свій лад» [9, с. 197], робить її «двоногим звіром» [9, с. 209]. Такі зміни ставлять під загрозу гуманістичну традицію, якою повинне бути наповнене людство. Художні зображення, коли людина після війни перетворюється на «двоногого звіря», також можна помітити у творах письменників втраченого покоління (термін, який з'явився на теренах європейської та американської літератур), зокрема Е. Гемінгуея «Прощавай, зброе!», «Час жити і час помирати» Е.-М. Ремарка, «Міст» М. Грегора, «Де ти був, Адаме?» Г. Бьоля тощо. Але між письменниками втраченого покоління та Олесем Гончаром, на думку М. Гуменного, є одна значуща відмінність: розкриваючи світову трагедію, названі письменники акцентували увагу на темі втрат, які довелося понести, – фізичних, матеріальних, духовних, інтелектуальних, людських тощо; у той час як Олесь Гончар наголошує на незнищенності людського начала в тих, хто став свідком того часу. Зображуючи жахи війни, письменник не забуває про життєстверджувальне начало своїх творів. Також специфіку художнього

зображення війни у взаємозв'язку із творами західних письменників було розкрито в працях Р. Шрамка [55].

А. Соколова зазначала, що у творчості Олеся Гончара зображення картин воєнного лихоліття «як злочинів проти людства, що неможливо виправдати жодними державними інтересами» [49, с. 180] виступає лейтмотивом творчості. Засудження війни, зображення її наслідків для людства та кожної людини окремо, акцент на тому, що війна не вирішує політичні питання, а є лише інструментом винищення, на думку дослідниці, визначають суть воєнної прози митця.

Ю. Волощук [6] досліджувала антропологічно-нарративні особливості воєнних романів Олеся Гончара, приділяючи увагу розвитку образної системи романів, а також художнім особливостям відтворенню картин воєнного часу.

В. Василюк характеризував творчість Олеся Гончара як благодатний матеріал «для дослідження того, як відбувається художня трансформація авторської біографії у літературний образ» [4, с. 26]. Літературознавець наголошував на нетиповості, протипродності обставин, в яких перебувають герої письменника. Однак виклики, кинуті долею героям, допомагають детально розкрити кожен образ, «приміряти» на себе різні життєві ситуації. Олесь Гончар дивиться на світ очима своїх героїв – чи сміливих, чи боягузливих, чи вірних, чи зрадників.

І. Драч наголошував на характерному «поєднанні полярностей» [20, с. 18]. у творчості письменника. Твори Олеся Гончара пронизані «світлими персонажами», які борються не лише за себе, а й за все людство.

Олесь Гончар, завдяки своєму мистецькому таланту, популярний не лише на теренах України, а й за кордоном. Так, 1985 року роман «Людина і зброя» було видано та опубліковано англійською мовою. Ця подія зумовила організацію заочної конференції слухачів «Радіо-Київ», на якій люди з різних континентів та країн ділилися враженнями стосовно роману. Усі учасники конференції були захоплені зображеними історіями, унікальністю та

глибоким психологізмом образів. Гончар не мав на меті зобразити щось ідеально романтизоване, фішка його творчості, його літературного стилю та напряму – орієнтація на реалізм, тобто зображення реальної людини у реальних обставинах, без соцреалістичного прикрашання реальності. Оригінальність письменницького стилю, неповторність його таланту зумовлюють повне занурення у світ, де людина і зброя знаходяться поруч, хоча це так протиприродно. Ось що писав один із учасників конференції: «Автор нагадує сучасному поколінню про жахи і спустошення, які несе людству війна. Можу поклястись, що ніхто інший не зміг би краще зобразити жахливе спустошення, руйнування цивілізації...» [23, с. 626].

Багато дослідників творчості Олеся Гончара звертали увагу на «романтичний потяг митця до ідеалу Справжньої Людини» [44, с. 9], «апологію духовної величі, правди, краси рідної землі, обов'язку перед нею» [44, с. 9], наголошували на «домінанті духу», «краси вірності», «життєствердного оптимізму» [44, с. 9] у прозі письменника. Своїм індивідуальним творчим стилем Олесь Гончар утвердив в українській літературі прозу, що «оспіває людину, щиро і свідомо озброюючи її надією» [21, с. 80], саме з творів письменника інші можуть черпати «войовничий гуманізм» [21, с. 80], який надає художнім творам «неповторної тональності» [21, с. 80]. За словами Г. Радька, твори митця стали «своєрідним поштовхом для потужної хвилі ліризму, яка стане домінантною і перебудує епос 60-х років» [46, с. 57].

1.2. Соцреалізм як об'єкт наукового вивчення

Вивчення творчості Олеся Гончара вимагає висвітлення та трактування соцреалізму – художнього методу, який панував серед радянських митців, починаючи з 30-х р. і закінчуючи 80-ми р. Серед сучасних дослідників питанню соцреалізму свої праці присвячували І. Захарчук [25, 26], Л. Медведюк [37], Н. Ксьондзик [31,32], Н. Бернадська [2], Т. Гундорова [15, 16], У. Федорів [51, 52] та багато інших.

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва зазначено, що «соцреалізм», або «соціалістичний реалізм», — псевдохудожній унітарний метод у радянській літературі, основою якого стало штучне поєднання художнього стилю (реалізм) та політичної, позахудожньої тенденції (соціалістичний)» [35, с. 567]. О. Галич у праці «Теорія літератури» розглядає соцреалізм як «напрямок, який за радянських часів вважався «основним методом радянської літератури та передової літератури світу», і нібито відображав боротьбу народів за соціалізм, беручи участь у цій боротьбі «силою художнього слова» [39, с. 434]. У підручнику «Історія української літератури ХХ століття» за редакцією В. Дончика знаходимо таке пояснення зручності та важливості цього напрямку для радянської влади: «Єдиною силою, зацікавленою в існуванні С. р., була комуністична партія, яка розглядала його як зручний засіб контролю за діяльністю письменників. Свідчення цього – регулярні безпрецедентні резолюції та постанови» [27, с. 637]. Т. Гундорова у праці «Кітч і література» зазначає, що «соцреалізм обслуговував смаки широкої публіки і служив формою соціалізації не для одного покоління радянських людей» [16, с. 170]. Отже, можна зробити висновок, що для всіх дослідників, соцреалізм – це штучно створений метод, який повинен був стати інструментом радянської пропаганди. Серед основних рис, притаманних соцреалізму, можна виокремити: образ вчителя (батька), яким може бути лише член партії; відсутність негативних героїв (доволі часто конфлікт у тексті розгортається навколо боротьби «гарного» з ще кращим); позитивне перевиховання одного із персонажів; плакатність та панорамне зображення бойових дій; обов'язкове приниження ворога й загальне вивищення СРСР над іншими країнами; надмірний і постійний пафос численних описів; незалежно від соціального походження усі персонажі говорять мовою одного ідіолекту; наявність типових радянських ідеологем; партійність; спотворена народність; міфологізація радянської дійсності, влади, вождів [47, с. 110].

Засади соцреалізму виникли ще задовго до масштабної популяризації та пропаганди цього художнього методу як основного серед радянських митців. Соцреалізм варто розглядати як напрям створений на основі не лише політично-соціальних засад, а й на основі набутого раніше літературного досвіду. У статуті Спілки радянських письменників було проголошено, що соціалістичний реалізм «потребує від митця правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість та історична конкретність художнього зображення має поєднуватись із завданням ідейної переробки й виховання трудівників у дусі соціалізму» [39, с. 435].

Літературний процес початку ХХ ст. передбачає зіткнення двох різних методів – реалістичного і модерністичного. Реалізм до кінця 20-х рр. все більше почав співпадати з панівними уявленнями про призначення мистецтва. У той час як модернізм не піддався такому впливу соціалістичних тенденцій. Тоді ж доволі популярним виступав авангардизм, який, на перший погляд, добре вписувався у процес творення не лише нової держави, а й нового суспільства та культури, але нове мистецтво прагнуло організувати життя за типовим сценарієм, що було нехарактерно для авангардного мистецтва. Для авангардистів важливо створювати, а не робити видимість створюваного, важливо виходити за рамки, а не бути загнаним у межі типових персонажів із типовими сюжетними лініями. Саме тому потрібен був новий реалізм, той, який зможе виконати завдання тоталітарної влади – створити ілюзію загального та доступного щастя, наділити персонажів певними рисами, посіяти віру у світле та безхмарне майбутнє, яке скоро настане. На думку Т. Гундорової, примітним є факт того, що «кожний твір соцреалізму ще перед своїм початком уже має запевнений щасливий фінал» [16, с. 172]. Авангард не міг задовольнити потреби партії, оскільки цей напрям передбачав ліквідацію набутків минулого та створення нового, несхожого на класичні образи. За словами Т. Гундорової, «підстави для перетворення соцреалізму на масову культуру були закладені ще

революційним авангардом, у якого соцреалізм запозичив принципи художнього конструювання нової реальності» [15, с. 6]. Авангард практично розробив концепцію масовості, яка потім лягла в основу тоталітарної естетики. Тоталітарна влада хотіла бачити літературу з чіткими правилами та канонами, зі спеціальними, ідейноправильними типами персонажів, які б відгукувались у серцях масових читачів, відповідно, усі запозичені елементи авангардизму в соціальному реалізмі проходять перевірку на «надійність» та модернізуються, зважаючи на те, що є корисним для «експерименту зі створення соціалістичного реалізму» [51, с. 60].

Дуже важливою є проблема часових рамок соцреалізму, оскільки жоден художній напрям не може зникнути в один день. На думку деяких науковців, 1934-1953 р. можна вважати розквітом соцреалізму як явища, але він не обмежується лише цими роками. Фінішною прямою соцреалізму прийнято вважати кінець 80-х – початок 90-х рр. Однак, варто зазначити, що відсторонення від соцреалізму як художнього методу тривало довгі десятиріччя й поруч із творами, які ідеологічно й формально належали до цього «творчого методу», постійно з'являлися такі, що розхитували його засади. Важливу роль відіграли «шістдесятники», саме їх твори потихеньку руйнували засади соцреалізму, саме їх поразки та перемоги допомагали іншим творити «справжнє, а не штучне» мистецтво. За словами Т. Гундорової, «навіть урізноманітнення стилю та нові конфлікти, література хрущовських часів, дисидентська література, навіть твори 80-х років засвідчують живучість принципів соцреалізму та його основних моделей» [16, с. 175].

Соцреалізм пристосовується до потреб тієї чи іншої новоствореної масової культури, він пристосовує вже відомі символи, типи персонажів та теми до відповідної реальності, таким чином виконуються певні пропагандистські завдання. Соцреалістичний текст є передусім текстом-коментарем та ідеологічною структурою. Він не відображає ніяку реальність, але переводить її в ряд ідеологем і замикає у світі імітації, міфів,

фальсифікацій [16, с. 215]. Цей напрям урівнює культурний розвиток, зводячи його до імітації дійсності, тобто основою для появи пролетарської літератури могло стати конвеєрне виробництво, мета якого не створити цікаву та незвичну річ, відкрити нові характеристики та функції предметів, а позбутися будь-якої індивідуальності. Соцреалізм повторює опозицію модерних напрямів – високий стиль та стиль для масової культури. Високими, або ж класичними, творами прийнято вважати ті, які відображають реальність як незмінний, статистичний варіант спотвореної дійсності. Однак, поруч із такими «високими» творами співіснують клішовані образи, пісні, гуморески, анекдоти тощо. Будь-яке мистецтво покликане не лише навчати, але й розважати читачів. У цьому вбачається головний недолік соцреалізму, оскільки метод, за рамки якого не можна виходити, не сприяє розвитку митця. А типові образи, типові картини, очікувані діалоги та сюжетні повороти можуть впливати на масу не лише позитивно, а й негативно.

Т. Гундорова зазначала, що походження соцреалізму має і політичне, й ідеологічне підґрунтя. Соцреалізм використовує можливості різних естетичних систем, функціонуючи як специфічний синтез відкинутих цими системами тенденцій. І саме завдяки цьому народжується соцреалізм, який остаточно формується і організовується партійною ідеологією [15, с.17].

Хоча деякі дослідники стверджують, що для соціалістичного реалізму категорія естетики чужа, Н. Ксьондзик [30] зазначає, що для нього важливо було мати чітку естетичну систему, специфіка якої не давала автору свободи вибору, оскільки мала цілий ряд суспільних зобов'язань. Поняття «прекрасного» відходило від загальноприйнятого трактування, воно мало на меті прославляти радянський народ, його вождів та героїв, поняття «потворне» звужувалось до описування класових ворогів.

Важливо наголосити, що радянська критика вважала основою виникнення соцреалізму переплетіння двох явищ – соціальну творчість та обов'язкову реалістичність зображуваної культури. Задачі методу

соціалістичного реалізму вимагають від кожного митця глибокого осмислення подій, які відбуваються у країні, та правильне трактування їх для широких мас, тобто цей метод не лише нав'язує певне сприйняття реальності, а сам виступає засобом створення реальності. «Нове мистецтво» орієнтується не стільки на майбутнє, скільки на теперішнє, а соцреалізм стає виробником соціалістичної дійсності. Твори, написані у соцреалістичному напрямі, мають спільні риси: історичний оптимізм; вічні теми – нерозділене кохання, нездійснені мрії, глибокий психологізм тощо – майже не порушуються; присутність позитивного героя та його ідеалізація; оспівування надмірно працелюбства та високих моральних якостей. Як зазначалось вище, соцреалізм не прагне описати тяжкі душевні муки головного героя, виразити неоднозначність його вчинків та поведінки, для цього методу характерне максимальне спрощення – або біле, або чорне.

У. Федорів [51] зауважує, що соцреалізму притаманне синкретичне поєднання різних напрямів, зокрема неоромантизму та класицизму. Неоромантичні тенденції, зокрема ідея краси, ідея самоцінності кожної особистості, знаходять своє місце у парадигматиці соцреалізму. Неоромантики зображували нові ідеальні світи, прекрасних душею та вчинками героїв, які заради своєї мети, заради боротьби зі вселенським злом були готові на все. Неоромантики зверталися до зображення героїчного та вибудовували свою міфологічну дійсність. Офіційне керівництво намагалося всіма доступними силами показати радянському народові, що вони живуть у найкращій, найрозвинутішій країні під надійним захистом батька-вождя. Л. Медведюк зазначає, що «соціалістичний реалізм обмежував рамками саме декларативного, а не справжнього реалізму, прирікаючи радянських митців на закріпачення нормативною естетикою» [37, с.13]. Тут закономірно виникає думка про зв'язок соцреалізму з класицизмом. Можна виокремити такі риси класицизму, запозичені соцреалізмом: патетика, сувора ієрархічність, сюжетна логіка, високопарність мови і, головне, втілення основного класицистичного принципу — «зображати життя, яким воно має

бути» [39, с. 437]. Деякі науковці зазначають, що соціалістичний реалізм уподібнює неідеальне життя до ідеального, а класицисти зображують життя таким, яким хочуть його бачити і яким воно зобов'язане стати згідно з логікою марксизму. Судячи з цього положення, термін «соціалістичний реалізм», на відміну від «соціалістичного класицизму», не відповідає явищу, яке позначає. Таким чином соцреалізм можна розглядати як синкретичний засіб, в якому поєднуються напрацювання неоромантизму, класицизму, реалізму, авангарду, які були прийнятними для радянської влади та відповідали вимогам тодішньої ідеології.

Отже, соцреалізм – це не лише мистецький метод у радянській системі, який не давав можливості авторам розвивати свій творчий потенціал, виходити на рамки міфів і канонів, виконував пропагандистські функції, а й масова тоталітарна культурна. Догматизація та ідеологізація культурної системи не може позитивно впливати на останню, вони призводять до естетичного краху останньої, створюючи не мистецтво, а лише імітацію.

Висновки до розділу 1

Олесь Гончар був однією із провідних постатей літературного процесу ХХ століття. Творча особистість митця формувалася під час непростих соціальних, культурних та політичних умов. Перші ґрунтовні праці, присвячені аналізу творів письменника, з'явилися у 60-80 х. р. минулого століття та були представлені А. Погрібним, О. Бабишкіним, М. Малиновською, М. Наєнком та багатьма іншими. Сучасні літературознавці, зокрема І. Захарчук та Н. Бернадська, звертають увагу на специфіку осмислення воєнної теми, на подолання пафосно-героїчного зображення війни у прозі митця. Усі дослідники відмічали несхожість Олесь Гончара на типових представників радянського слова.

Аналізуючи творчість письменника, ми повинні згадати провідний напрям, під час якого жив та творив митець, - соцреалізм, який, на думку сучасних науковців, був штучно створеним методом радянської пропаганди

та способом впливу на масову свідомість. Цей метод обмежував творчі можливості письменників, перетворював мистецтво на інструмент партійного впливу, допомагав створити ілюзію «великої» та «могучої» держави, закрити очі на помилки радянського керівництва, перетворити почуття болю, безвиході, втрати, загубленості на пафос, подавати історичні події не правдиво, а сфальсифіковано, відповідно до потреб режиму. Дотримання тенденцій соцреалістичного реалізму – народність, партійність, класовість тощо – суперечило натурі письменника. У цьому і вбачається головна трагедія письменника в умовах тоталітарного режиму. Розкрити справжній талант Олеся Гончара, дослідити його твори не крізь призму соцреалізму, зрозуміти відточені образи та сюжети науковцям вдалося лише після послаблення ідеологічних утисків. Сьогодні творчість Олеся Гончара продовжує вивчатися багатьма дослідниками, розкриття його моделей відходу від соцреалістичного канону залишається актуальним питанням для літературознавців.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ В РОМАНІ «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА. МІФ І РЕАЛЬНІСТЬ

2.1. Художні проєкції Другої світової війни в українській літературі

Радянський союз зміг нав'язати своїм громадянам спотворену історичну пам'ять, яка базувалась на недостовірних та перекручених фактах, побудованих відповідно до соцреалістичного канону. На думку сучасних дослідників, вивчати які-небудь події правдиво не належить до природи тоталітарних режимів. Правильне розуміння своєї історії дає можливість громадянам правильно оцінювати події, що відбуваються на сьогодні навколо майбутнього України [24, с. 163]. Відмінність українського досвіду, який характеризується різнонаправленістю не лише збройного, а й морального протистояння, чітким антиколоніальним спрямуванням, боротьбою за свою державність, від радянського стала причиною спроб осмислення досвіду Другої світової війни в українських координатах [25, с. 16].

Радянська пропаганда створила окрему групу воєнної лексики, яка слугувала для характеристики та оцінок різних видів діяльності, таким чином спочатку у ЗМІ, а потім уже і в повсякденному житті з'являються різні види фронтів – політичний, літературний, мистецький, виробничий, науковий, театральний, музичний тощо. Ворог стає незамінним атрибутом сприйняття реальності у будь-якій сфері – всюди потрібно чекати небезпеки та оберегати «своє» від «чужих». За радянською системою, література та мистецтво виконують пропагандистську функцію та розповсюджують задану ідеологію, створюючи образи ворога та героя, саме ці події «визначають засадничі

конфлікти у становленні канону соціалістичного реалізму» [25, с. 17]. Зображення двополюсної системи ворог-герой передбачало дотримання певних правил. Герої постають в ідеологічно правильному образі, у них немає недоліків, а їхня священна любов до рідної землі та патріотична відданість замінює будь-які інші почуття. У той час ворогів зображують як неосвічених дурників, порівнюючи з тваринним світом, - змії, шакали, павуки. Вороги несуть лише темінь, нещастя, розруху, у той час як герої уособлюють образ перемоги добра над злом. І. Захарчук стверджує, що «об'єднання суспільства в боротьбі проти ворога передбачало актуалізацію всіх ідеологічних формул тоталітаризму як передумови для перемоги у війні» [25, с. 16]. Переконавши народ у небезпеці, радянська пропаганда змогла вчасно згадати архетип «великої родини» як складової канону соцреалізму. У період війни така «сімейність», ілюзія про єдність усіх членів суспільства допомогли переконати народ у зникненні соціальної ієрархії, а також, асимілювавшись до народу, влада змогла витіснити спогади про недавні злочини, вага яких применшувалась. У цей час також плекали думку про прощення усіх членів «великої родини» за минулі помилки та кривди, а вибачити потрібно було для того, щоб перемогти ворога, консолідуватися перед обличчям спільної загрози. Але нікого не дивував той факт, що нещасний, придавлений безрадіним життям та партією, чоловік з відсутністю права вибору та репресованими родичами раптом перетворюється на героя, благородного інтелігента, величного громадянина не менш величного союзу. Саме ця ідея активно розповсюджувалась у тогочасному суспільстві, і саме ця ідея допомогла перемістити фокус уваги з внутрішніх ворогів на зовнішніх. Елементи пропагандистського впливу викривлюють уявлення про війну, вони підносять її до чогось сакрального, обов'язкового, патріотизм перестає бути патріотизмом, він стає способом маніпуляції суспільством. Армія починає виконувати не функцію захисників, армія стає міні-державою, успіхи та поразки якої застосовують на ідеологічному фронті. Військовий успіх асоціюється з успіхом великої

держави, одна сфера функціонування та життя країни замінює всі інші. Війна стає однією із провідних культурних моделей і сприймається як опозиційна до інших, зокрема до індивідуального та колективного драматичного досвіду попередніх років. Українські митці відображають події Другої світової війни у двох планах. У першому випадку прославляється радянський народ, романтизується воєнне життя і частково ідеалізується народ та ті риси характеру, що проявилася під час війни: безстрашність, відданість, любов, нескореність, патріотизм, вірність тощо. У другому випадку митці намагають показати реальний стан речей: осмислити причини війни, прорахунки радянського керівництва тощо.

За І. Захарчук [25], можна виділити декілька напрямків у літературному осмисленні війни: парадно-героїчний, еміграційний та новий етап мілітарного дискурсу в 50-60 р. Парадно героїчне осмислення війни відображає рання творчість О. Гончара, зокрема роман «Прапороносці». Воєнна картина, змальована у творі, цілком збігалася з державною моделлю війни. Радянська влада дуже спростила образ ворога, а у Гончара ворог постає карикатурою з пропагандистських плакатів – підступний, низькоморальний, духовно бідний боягуз. Такий ворог ніколи не переможе високоморального, чесного та відважного супротивника. Увесь роман пронизаний приреченістю ворога, неминучістю його поразки, занепаду його режиму. Твір розрахований на аудиторію, яка знайома з кодами та шифрами радянської пропаганди. Перемога радянських життєвих правил сприймалась як явище, яке не обговорюється. О. Гончар стверджував, що розширення сфери впливу радянської ідеології – це підтвердження правильності моделей тоталітарної системи. Переможна хода Європою сприймається як продовження попередніх досягнень сталінського режиму – індустріалізації, коренізації, колективізації тощо. Таким чином стираються усі негативні наслідки не лише згаданих вище подій, а й тих, про які не прийнято говорити та згадувати, зокрема масова депортація інтелігенції, помилки у ході воєнних кампаній тощо. У романі утверджувалася визвольна місія радянської армії,

вищість радянської системи перед європейськими державами, введена обов'язкова постать комісара. У романі утверджувалася визвольна місія радянської армії, вищість радянської системи перед європейськими державами, введена обов'язкова постать комісара. Аналізуючи роман «Прапорonosці», деякі дослідники наголошують на несвідомій спробі письменника, перебуваючи у межах соцреалізму, вийти за його рамки, що у заданому векторі ідеологічних канонів автору вдалося зберегти українську самобутність. В. Працьовитий наголошує, що «за видимими соцреалістичними постулатами вилазить Гончарове українське етноментальне єство» [45, с. 87]. На думку дослідника, письменник був змушений «роздвоюватися на советського письменника та українського патріота, що неминуче позначилося на художній тканині твору» [45, с. 87]. Особливої уваги заслуговує думка А. Погрібного «про незамінну цінність людського життя» [42, с. 252], яка присутня у творі. З уст Воронцова, героя роману, звучить: «Труба! Тисячі тих труб не варті одного Антоновича...» [11, с. 241]. Цей уривок також засвідчує спробу автора вийти за межі соцреалістичного канону, який передбачав наявність лише ідеї та обов'язку, для якого не важлива була ціна перемоги.

Рятуючись від кривавих рук режиму, багато письменників виїхали за кордон, саме там вони продовжували свої творчі пошуки та відновлювали спроби зберегти та розповсюдити українську самобутність та ідентичність. Виділяють три історичних періоди, під час яких відбувалися найбільші та найінтенсивніші процеси міграції у ХХ столітті: період Першої світової війни; міжвоєнний період; період Другої світової війни. У творах І. Багряного, У. Самчука, В. Барки, Т. Осьмачки та інших письменників-емігрантів осмислення війни значно відрізняється. Про це свідчать навіть назви творів І. Багряного, «Огненне коло», «Людина біжить над прірвою» та У. Самчука «Чого не гоїть огонь», «П'ять по дванадцятій: записки на бігу», адже вже у назві творів можна прослідкувати протистояння індивіда воєнному лихоліттю. Наприклад у романі І. Багряного «Людина біжить над

прірвою», можна простежити, як автор розглядає кримінальну сутність війни, яку він вбачає, як логічне продовження тодішньої державної політики: бійці перемагають не завдяки виконанню військових обов'язків, а завдяки виконанню каральних наказів. Варто зазначити, що такі методи застосовують, переважно, бійці НКВД. Між творами І. Багряного «Людина біжить над прірвою» і «Огненне коло» та твором О. Гончара «Прапорonosці» можна провести паралель, адже у цих творах була спроба описати власний досвід, уписуючи його в модель тоталітарної чи антитоталітарної систем.

Війна змогла вивільнити «притлумлені більшовизмом сили української літератури, попустила пута народного духу, що один тільки й міг зарадити в цій трагедії» [27, с. 216]. Ряд дослідників наголошує, що повагу до війни підірвала «хрущовська відлига». Рубіж 50-60-их років прикметний посиленням ліризму, психологізму воєнної прози, що знаходить вияв у таких творах, як «Вир» Г. Тютюнника, «Дикий мед» Л. Первомайського. Новий етап мілітарного дискурсу був пов'язаний із творчістю шістдесятників. Я. Секо зазначає, що «термін «шістдесятники» спершу стосувався тих представників нового покоління, які стали в більш чи менш виражену опозицію до рутинного стану речей, до панівних поглядів і шукали нових шляхів у мистецтві та правдивого розуміння суспільних проблем, не зупиняючись перед критикою політичного режиму» [18, с. 511]. У мистецькій спадщині шістдесятників травма вкраденого війною дитинства стає опорою для виявлення в тексті прихованих суперечностей. Цікава закономірність: саме соцреалізм зі своєю практикою створення еталонів для наслідування в різних галузях культури й мистецтва став у цьому утвердженні шістдесятництва основою. Покоління письменників, які прагнули до руйнування нормативного канону, саме сформувалось під його впливом і за його законами [33, с. 53]. Однак, традиційні цінності, які так пропагувала радянська влада, почали відображатися інакше, не за загальноприйнятими стандартами. У цей час письменники-шістдесятники повертаються до теми родини, зображуючи її як окремий мікросвіт, що

переживає різні потрясіння та життєві випробування. Тут війна стає фоном для відображення інших подій, вона втрачає свою провідну роль, але залишається рушійною силою для розвитку сюжету. Родинна спрямованість творів допомагає віднайти та викрити деякі воєнні міфи. Родинні картини, зображені у творі шістдесятників, допомагають розвіяти ілюзію «великої родини», а особлива увага до світу дитинства та отроцтва є ще одною спробою відійти від канонів дорослості, зрілості, мужності, які пропагувала радянська влада. Окрім цього, література шістдесятництва характеризується неочікуваною хвилею ліризму, під час якої внутрішні переживання героїв виходять на перший план. Людину починають зображувати не як ідеологічну машину для праці та любові до батьківщини, а як особистість із почуттями, переживаннями, муками, злетами та падіннями. Людині поверталась природня таємничість душі, її унікальність, яку так старанно закривали стереотипи соцреалістичних образів. Не оминула зміни й епічна сторона літератури. Хоча шістдесятники продовжують створювати фабулу за рахунок історичних подій, останні перестають бути центром для динамічного розвитку сюжету. Історичні події набувають особливого значення не самі по собі, а лише в тандемі із внутрішнім світом героя, його переживання стають ключовим елементом у сюжеті. Навіть у великих епічних творах – романах чи повістях, – де головним завданням було показати певні історичні періоди, успіх зображуваних подій залежав не від героїчного змальовування образів, а від ліричного супроводу історичного тла. Саме такий спосіб осмислення дійсності породив у творчості шістдесятників руйнацію одного із провідного соцреалістичного канону – надмірну героїзацію образу людини. Шістдесятники намагаються показати справжнє обличчя війни, яке складалося не лише з перемоги над ворогом, а й з розрухи, великих людських втрат, нескінченного горя. Під таким кутом картини воєнних лихоліть зазнають «дегероїзації», у минуле починає відходити фронтова оцінка ситуації, коли всі люди розглядались у чорно-білому спектрі: або наші (герої-визволителі), або німці (погані, неосвічені). Приклад шістдесятників допоміг

наблизитися до моменту, коли позитивні чи негативні вчинки героя перестають бути єдиним джерелом для його оцінки. Інколи позитивні герої можуть робити неправильні вчинки, припускаючи помилок, а інколи негативні герої можуть у найнеочікуваніший момент допомогти та підтримати. Художні соціалістичні ярлики «позитивний» та «негативний» не допомагають оцінити героя, вони не охоплюють усієї складності людських взаємовідносин та життєвих ситуацій, вони уніфікують та спрощують реальність. Такі ярлики здатні лише визначити вектор для оцінки персонажа, але не більше. Проблема «позитивних» та «негативних» героїв починає розумітися значно ширше, а однозначні оцінки ситуацій та вчинків замінюються на розкриття психологічних, фізичних, суспільних, соціальних причин тих чи інших вчинків. Шістдесятники починають зображувати людський характер у всій його неоднозначності, мінливості та залежності від зовнішніх факторів.

Не зважаючи на різницю стилів, за словами Т. Гундорової, довоєнна і післявоєнна література становлять собою одне ціле – літературу тоталітарного типу [16, с.192].

2. 2. Проблематика й образи роману "Людина і зброя" Олесь Гончара

Період 60-х р. ХХ століття – період послаблення ідеологічного тиску на митців. Сприятливі суспільно-політичні умови допомогли багатьом письменникам відійти від суворої та чіткої схеми зображення світу крізь призму соцреалістичного канону. Швидкість написання роману «Людина і зброя» пояснюється саме періодом «хрущовської відлиги», адже автор не знав, чи довго така свобода мистецтва буде доступна. Послаблення ідеологічного тиску допомогло письменнику написати роман, не романтизуючи війну, а, навпаки, засуджуючи її як руйнівне явище. На думку М. Жулинського, Олесь Гончар знав та відчував, що Україна ще не виграла боротьбу із тоталітарним режимом, з його диктатурою та спаплюженою

ідеологією, письменник прагнув викрити «криваву звірячу личину імперії» [22, с. 79]. Єдиним способом це зробити залишалась творчість, в якій митець зміг закодувати посилення українській нації. О. Гончар, прикметними рисами творчості якого були поглиблення проблем гуманізму, майстерність психологічного аналізу, розширення тематичних рамок, активне звернення до власної біографії, загострена увага на деталях, зміг написати твір, який важливістю порушених тем та проблем починає новий етап у творчості письменника. На думку А. Погрібного, «Людина і зброя» - перший значний антикультівський твір у підрадянській Україні [42, с. 270]. Роман «Людина і зброя», опублікований 1960 року у журналі «Вітчизна», розповідає про перші місяці Другої світової війни на теренах України, про студентський батальйон, який невідготовлений намагався захистити свій дім, про звичайних людей, життя яких змінила війна. Уже в самій назві твору зазначається його антивоєнна спрямованість. Підтвердженням цієї тези є і монологи головних героїв, зокрема Богдана Колосовського: «...навіть гинучи, віритимете, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться...» [9, с. 221] та гончарівського Христофора Колумба: «...ця війна мусить бути останньою з усіх воєн, що були на землі...» [9, с. 215]. Автор зазначав, що перша назва твору «Чорне літо», однак «в остаточному редагуванні українського оригіналу все ж вирішено було зосередитись на інших акцентах» [17, с. 122]. Так з'явилася назва «Людина і зброя», яка наголошує на протиприродності такого тандему для людини. Такий вибір зумовлений і тим, що заголовки Олесь Гончара завжди «концептуально насажені», «мають філософське, вселюдське звучання». Вдаючись до протиставлення вічних тем – добро і зло, війна і мир, людина і зброя, – Олесь Гончар намагається зрозуміти, чому у представників людства взагалі виникає тяга до самознищення, до знищення собі подібних, чому такі криваві сторінки історії не стали уроками для всього людства.

У романі «Людина і зброя» Олесь Гончар зобразив «болісний процес перетворення мирних людей у воїнів, усвідомлення необхідності вбивати,

зародження ненависті до ворога, від якого вони захищають і майбутнє, і світле своє минуле, і всю людську цивілізацію» [19, с. 212]. Як зазначав сам автор, написаний роман – обов'язок перед його товаришами, перед тими молодими хлопцями, які вже ніколи не вийдуть із оточення. У перші дні війни студент Харківського університету Олесь Гончар пішов добровольцем на фронт у складі студентського батальйону, про долю якого він неодноразово буде згадувати у своїх щоденниках. За словами письменника, на фронті він проходив курс справжньої науки життя, бачив людину за таких обставин, де вона розкривається до кінця [8, с. 398]. Бойові потрясіння Олесь Гончара, його втрати та біль знайшли своє відображення у головних героях роману, зокрема Богдан Колосовський говорить: «Є такий біль, що, мабуть, назавжди в душі запікається. Кровоточить – чого не торкнись...» [9, с. 23]. У романі письменник відступає від раніше осмисленої парадно-героїчної версії війни, він починає інакше трактувати війну, вона втрачає своє героїчне значення, війна для Гончара – найбезглуздіше та найкровопролитніше заняття в історії. Мета автора – зобразити війну як абсурдне явище. Олесь Гончар змінює вектор своєї творчості на опис людини, її внутрішнього світу, вчинків, помислів тощо. Через особисту трагедію кожного з героїв автор намагається відійти від загальноприйнятої картини осмислення війни та розкрити трагізм війни.

Твір починається описом мирного життя: «Ще безтривожно ходять по місту ті, які вмиратимуть на рубежах, ітимуть в оточеннях, горітимуть у кремаційних печах концтаборів, штурмуватимуть Будапешт і Берлін» [9, с. 1]. Безтурботні студенти історичного факультету Богдан Колосовський та Таня Криворучко готуються до іспитів, паралельно обговорюючи свої плани на літо, мріючи про успішну та цікаву практику. Несподіваний стук у двері привернув увагу молодих людей, назавжди віддаляючи їх від звичного, мирного життя. Автор наголошує: «Назавжди запам'ятайте цю останню свою студентську аудиторію на третьому поверсі істфаку, де, вдершись крізь забарикадовані двері, застало вас страшне, приголомшливе слово: – Війна!»

[9, с. 4]. У «Письменницьких роздумах» [8] автор згадує, що звістка про війну застала його, так само як і головних героїв, за підготовкою до іспитів у бібліотеці. «Одним ударом були спрочені всі наші студентські, поюнацькому світлі мрії, сподівання» [10], - пише автор згодом у своїх щоденниках. Цікава деталь: ще до початку Другої світової війни мрійник Колосовський писав листа, аби його відправили воювати в Іспанію. Аналогічну мрію мав й О. Гончар, який в одному з листів до свого друга О. Юренка писав: «Якби оце сьогодні сказали: — Ну, Олесь, на Мадрид! — кинув би синій портфель, сіре харківське небо, суворого Панча, всі літературні дрібнички і ринувся б на Піренеї» [34, с. 217].

М. Гуменний [13] зазначає, що в антивоєнних романах пейзажі допомагають митцям передати національний дух природи, колорит країни й епохи. Відповідно, О. Гончар, намагаючись передати картини воєнного часу, зображує міста під час воєнної оборони, відтворюючи ті стани страху, безвиході та порожнечі. Харків, Запоріжжя, Маріуполь, острів Хортиця, невеличкі українські села – усі вони виступають справжнім бастіоном неприступності та непохитності. О. Гончар описує Харків у перший день війни: «Все було, як і раніш: дерева спокійно зеленіють, і день тихий — ні сонячний, ні хмарний, в теплій поволоці імлістій, тільки тривога мовби розлита в повітрі, вона вже пройняла місто і душі людей» [9, с. 5]. Підкреслюючи атмосферу воєнного міста, автор пише: «В темряву занурилось місто. Здається, ніколи не було так темно, як в оці перші затемнені ночі. Чорне небо нависло над містом, дивуючи своєю незвичною зоряністю городян, з яких мало хто спить у цю ніч» [9, с. 9]. Війна перестає бути сторінкою в підручнику з історії, вона приходить у життя кожного містянина, приносячи із собою повістки про мобілізацію.

Автор особливу увагу приділяє позасюжетним елементам, зокрема опису Запоріжжя: «Горить Запоріжжя. Сьогодні його кілька разів бомбили в районі заводів, кілька разів і над Дніпром, над Хортицею зав'язувався повітряний, швидкий, яструбиний бій» [9, с. 179], Маріуполя: «Довго ще їм

видно Білосарайський маяк на косі. Коли звечоріло, він не заблимав до них своїм вогником, як блимав тут у морі до рибалок протягом багатьох літ. Замість маяка червоно, тривожно світить їм цієї ночі палаючий Маріуполь — горить порт, горить "Азовсталь"» [9, с. 191], Донбасу: «Це теж твоя Україна, — все озивалось до нього. — Вугільна, чорна, шахтарська, з териконами, що височать по степу, мов німі величаві пам'ятники людської праці. Цей край вартий твоїх пісень не менше, ніж рідна Ворскла, ніж місячні полтавські ночі з вербами та соловейками» [9, с. 133]. Кожен опис наповнений любов'ю та болем за долю колись квітучих українських міст.

Зображуючи трагічну долю студентського батальйону – молодих, непідготовлених хлопців, О. Гончар дегероїзує образ воїна-визволителя. Герої роману ще зовсім молоді. Вони всі різні за характером, кожен по-своєму трактує патріотизм, кожен має свої погляди на життя, проте майже усі вони від початку війни стали героями, оскільки не злякалися невідомості, покинули свої студентські партії та пішли за покликом серця. Можливо, такий оптимізм був пов'язаний із впевненістю, що за два-три місяці усе буде скінчено. Однак цей оптимізм супроводжував хлопців до перших втрат. Загальновідомий факт: радянське військове командування припускало багато помилок у ході війни, що призводило до незліченних людських втрат, до мільйонів загублених і скалічених життів. Згадаймо, як командир наказав удень, без підготовки, без повного озброєння, бігти солдатам на вірну смерть – атакувати танки з коктейлями «молотова» в руках. «Як тільки ступили перші відчайдухи на землю, кров пролилась, почулись вибухи – і з неба пекло перенеслось на землю», «не від сонця, що зійшло із-за верб, а від крові студентської червоніла цього ранку Рось» [9, с. 105] – у цих сценах також можна простежити спробу відійти від ідеалів, які нав'язує соцреалізм. Автор не підтримує «верхівку», автор не возвеличує ідею віддати своє життя за чужі амбіції та необдумані накази. Також у творі автор порушує довоєнні теми, які були раніше табуовані. Так, кадровий військовий артилерист Решетняк згадує голод 1933 року, під час якого з усієї сім'ї він один вижив,

згадує моторошні картини хат-пусток, рятівні колоски [17, с. 127]. А розповідь дружини прикордонника Клави засвідчує неготовність до воєнних випробувань: «перед самим нападом нашу артилерію якраз на ремонт відвели, треба ж додуматись» [9, с. 40]. До речі, у творі постійно підкреслюється, що мобілізовані були «сяк-так озброєні» [9, с. 109]. Письменник згадував, що молодих новобранців після декількох тижнів навчання в чугуївських таборах відправили на фронт у район Білої Церкви, біля якої точилися запеклі бої за Київ.

Порушуючи проблему гуманізму на війні, автор наголошує на відповідальності головних героїв не лише перед собою, а й перед мільйонами співвітчизників. Письменник зображує своїх героїв чесними, його персонажі здатні підтримати один одного та розділити тягар війни, але не всі герої уособлюють гуманістичні погляди О. Гончара. Наприклад, Боягуз Штепа переходить від війни. Гладун чинить самостріл та потрапляє під трибунал. Спартак Павлущенко був надмірно підозрілий.

Коли Духнович і Степура транспортували тіло загиблого, Мирон зазначав: «Чийсь батько. Чийсь син, — глухо озвався з окопу Степура. — Ще один боєць чи командир. — Не тільки це, не тільки! — знервовано заперечив Духнович. — Щось більше знищено, зруйновано, вбито передчасно!» [9, с. 100]. Цей діалог наголошує, що за кожною людською втратою на війні стоїть щось значно більше, ніж просто тіло та ім'я «батько», «син», «боєць». Окрім людських втрат, безглуздя війни розкривається через слова Андрія Степури, виходця із хліборобської родини: «Важко було рубати. Я чув, як болить корінню від кожного його удару» [9, с. 164]. Не зважаючи на те, що Степури було важко пережити вигляд вигорілих полів, юнак знаходить у собі сили допомогти пораненому Лагутіну. Це характеризує Степуру як сильного духом, нескореного зовнішньою і внутрішньою трагедією хлопця. О. Гончар своїм романом хотів показати не війну, а місце людини в цій війні. Автор прагнув зобразити, як у нетипових обставинах змінюється свідомість, погляди, світосприйняття людини. Учитель Голобородько у діалозі зі

Степураю вбачає післявоєнне майбутнє «..скільки наших Шекспірів і Чехових ми втратимо під це лихоліття, винахідників, талантів народних..» [9, с. 163]. Він, як й інші герої, не може зрозуміти суть війни, засуджує її за втрати, які вона вже принесла, а скільки ще принесе. Але він, як й інші герої, бачить сенс жити лише в одному – «...кожен хотів би вижити, але якщо вижити, то тільки для нашого життя, а не для того, щоб бути рабом у чужинців...» [9, с. 163]. Відповідальність, яка лягає на плечі головних героїв, робить їх дорослими. З кожним боєм, з кожною втратою вони стають сильнішими морально, але їхні думки все одно сповнені осмисленням трагедії, яка випала на долю людської цивілізації. обов'язок перед людством роблять їх дорослими. Як згадувалося раніше, О. Гончар у своїх романах, на відміну від західних антивоєнних письменників, наголошує на незнищеності духовного начала в людини за будь-яких обставин. Так, Степура, який в мирний час був закоханий у Мар'яну та ненавидів свого суперника Славка Лагутіна, забуває минулі образи. Забувши про їхнє суперництво, Степура думає: «Чи виживе він, їхній Славко? Чи налетіть оце чудове тіло коли-небудь силою, чи налетіть отією пружністю, з якою недавно так легко і красиво крутило «сонце» в університетському спортзалі на турніку?» [9, с. 108]. Але не всі мають волю. Не всі герої залишаються людяними. Заградотрядника та Павлуценка війна ламає, герої стають кровожерним, надмірно підозрілими, озлоблюються.

Звичайним і водночас таким героїчним постає образ Мирона Духновича, «факультетського вільнодумця», якого жартома називали Сковорода. Мирон – дитина, вирощена в любові батьків, глибокий інтелектуаліст, йде на фронт захищати країну разом з іншими, прагнучи розділити тягар війни разом зі своїми студентськими товаришами. Духнович не міг просто «відсидітися», це суперечило його натурі. Навчившись вбивати, герой не перетворюється на звіра, він часто думає про можливі причини та наслідки не лише цієї війни, а й війн загалом: «Розумієш, Богдане, чимдалі почуваю все більшу потребу вбивати, вбити собі подібного, якого-небудь

одноплемінника Шіллера, Гете. Іноді маю просто непереборне бажання випустити з нього дух. Чим це пояснити?» [9, с. 197]. Коли Духнович разом з іншими опиняється перед схованими вибухівками, герой розуміє, що їх просто необхідно знищити, адже, якщо цього не зробити, зброя залишиться фашистам. Обдумавши все, студентський Сковорода жертвує собою не лише заради друзів, а й заради тисячі інших життів знайомих і незнайомих людей. Це вчинок, який відповідає натурі Духновича: він не міг вчинити інакше. Прикметним є запис у Гончарівському щоденнику, в якому зазначено, що «сврейський юнак, Мирон Духнович, - один із найдорожчих.. образів» [50, с. 51]. Сам автор зазначав, що «людина – плинна речовина» [43, с. 135], таким чином він наголошував: зміни – найприродніший стан людини. І цю думку письменник стверджував протягом всього роману в різних образах, показуючи, як можуть змінюватися люди, їхні думки та цінності в різних життєвих ситуаціях. Богдан Колосовський, Славик Лагутін, Мирон Духнович, Павло Дробаха, Андрій Степура та інші герої роману по-новому осмислюють війні проблеми війни і миру. Колишні студенти застерігають світ від нових воїн, вони мають надію, що ця війна, ці картини жахів та людських страждань назавжди залишаться в історії. У хвилини відпочинку, передишки від воєнних дій, студентівці задумуються про сенс життя, про смерть, подумки вони часто звертаються до майбутніх поколінь, ведучи з ними діалоги. Страшних картин зображення смерті у романі багато. Своєю творчістю автор наголошує, що смерть – це не лише біль втрати, а й причина, щоб по-новому оцінити важливість кожного людського життя.

Цікавим є зображення у творі любовної лінії. Вона розкривається крізь призму духовного піднесення людини. «Справа в тому, що Гончар не заперечує кохання-пристрасть, воно існує, як існують й інші типи кохання, він протиставляє йому почуття своїх героїв як вищий тип кохання», – зауважує М. Гуменний [12, с.67]. Навіть така жорстока реальність не заважає високим почуттям Колосовського і Тані, Лагутіна і Мар'яни. Вони вірять, що зможуть усе пережити, вони вірять, що обов'язково будуть разом.

О. Гончар змальовує людину вільною, незалежною, нескореною і разом з тим їй доводиться протидіяти неправді. На думку письменника, не може бути владним зло над добром у пору найбільших суспільних потрясінь. Вірний життєвій правді, він зображує багато нищого, нікчемного, підлого: у творі є і мародери, і дезертири, і боягузи, і самодури. Але не вони визначають натуру справжньої людини, здатної на любов, самопожертву, безкорисливість, на вміння співпереживати, розуміти і співчувати. Показуючи своїх героїв у жорстоких реаліях війни, автор наголошує на їх ностальгії за мирним життям, за красою отчого краю, на прагненні жити. Смертельно поранений Степура говорить Богдану Колосовському: «Не наживсь я, друже...» [9, с. 172]. Не генерали і командири вирвали перемогу для Богдана Колосовського, Тетяни Криворучко, Ольги-гречанки, Мар'яни Кравець, Степури, Мирона Духновича та мільйонів інших, а рядові солдати та звичайні робітники, які з початку війни платили за кожен сантиметр звільненої території своїм життям. Саме цих людей, які рили окопи день і ніч, мінували мости, нищили ворога голими руками, уславлює О. Гончар. Вчинки звичайних людей можна оцінити крізь призму поглядів професора історії: «В жорстокий наш вік, серед крові й дикунства, ота велика гуманістична трагедія не мусить загинути! Вона мусить бути збережена, і збережете її – ви!» [9, с. 30]. Незважаючи на «ураган чорний, бушуючий, смертоносний», яким уявлялася війна, студбатовці пронесли в собі людяність, навчилися розуміти один одного, жертвувати собою заради інших. Переживаючи жахіття війни, спостерігаючи за смертю друзів і товаришів, письменник у листі до свого товариша О. Юренка про свої твори згадував так: «Пишу. Для серця із вірності присязі, даній тим героям у сірих шинелях, що, впавши, не підводились. А я стояв над ними і присягався: вирізьблю на камені» [34, с. 217]. І він дійсно вирізьбив: увіковічив пам'ять про своїх героїчних побратимів у творах, які із захопленням та болем читає вже не одне покоління молоді.

Акцентуючи увагу на героїзмі, патріотизмі студбатовців, автор не завжди уникає соцреалістичного ієрархії цінностей. О. Гончар розкриває традиційну для соцреалістичного канону опозицію «ворог-герой», відповідно до якої ворог зображений як жорстока узагальнена сила, що «хоче знищити наш край, нашу культуру, нас самих» [9, с. 198]. Образ ворога подається на контрасті з минулими досягненнями його країни: «О Німеччино мінезінгерів, Німеччино Бетховена, Шіллера і Гете, подивись на себе сьогодні! Раніше йшли від тебе на схід філософи, поети, великі гуманісти, а сьогодні йде залізний знищувач у касці туполобій, ідуть молоді арійські бестії, закуті в броню, руйнники і вбивці» [9, с. 198]. Автор стверджує, що студбатовці йшли на війну за покликом обов'язку – захистити свій край та рідних від ворога, але уявляти цих людей фанатиками Сталіна, які сліпо виконували накази, захищаючи «вождя», не можна. Не зважаючи на голодомор, репресії 1937 року, заборону свободи слова, народ ще не усвідомлював усього розмаху злочинів сталінщини. Твір має антинацистську спрямованість [17, с. 132], яку можна простежити в «Листах з ночей оточенських». У них подається символічне протистояння Богдана Колосовського і полоненого німця. До війни останній теж був студентом, але пішов на війну, піддавшись нацистській пропаганді. Колишній студент із фанатичною радістю говорить про розроблену в німецьких лабораторіях хімічну зброю, яка зможе вбити велику кількість людей одночасно. Колосовський вирішує залишити його живим, щоб не уподібнюватися до тваринного начала ворога. Герої твору пам'ятають, що «йдеться про життя хоч і нікчемного, та все ж таки представника роду людського» [9, с. 209]. Вони – філософи, історики, філологи, гуманісти. Вони не схожі на ворога, вони – інші. Відповідаючи на питання Заградотрядника «Ти ще вважаєш його людиною?» [9, с. 209], Духнович, посміхаючись, відповідає: «А хто ж він? Гусак?» [9, с. 209].

Роман значною мірою засвідчує відхід автора від настанови соцреалізму на героїзацію війни. За словами А. Погрібного, одним із

найяскравіших прикладів відходу від соцреалістичного канону є «детальний опис в романі підготовки та підриву енкаведистами Дніпрогесу» [42, с. 145]. За офіційною інформацією влади, це зробив ворог. Однак письменнику не вдалось уникнути типових для соцреалістичного канону радянських ідеологем («комуністичні віхи», «нова соціалістична цивілізація»), міфізованих символів (Ленін, перехідний червоний прапор на тілі Колумба), міфізації спадкоємності поколінь, сформованої на радянських догмах, тенденційної мотивації недовіри до людини, підозрілої пильності ворожим оточення країни (поведінка Спартака Павлуценка), підкреслення ролі комуністів в організації спротиву ворогу, змалювання ідеологічної постаті комісара [17, с. 131].

У романі головні акценти зроблені на таких аспектах: зображення України як жертви ворожої агресії, розкриття антигуманної сутності війни, розкриття внутрішнього світу персонажів, філософське осмислення таких питань, як життя і смерть, війна і мир, любов і ненависть, добро і зло.

Роман «Людина і зброя» Олеся Гончара — це страшні картини воєнного лихоліття, це твір про незламність та велич духовного начала в кожній людині, це твір про силу відданості та нікчемність зради. У романі поєдналися народна мудрість, незручна правда про жорстокість війни та військового командування, емоційна напруга, романтична обрамленість творів Гончара. Найглибше і найповніше ці риси творчості письменника проявляються в розділах «Листи з ночей оточенських».

Висновки до розділу 2

Тема Другої світової війни посідає місце в літературі ХХ століття. Страшне жахіття, яке сколихнуло весь світ, не змогло залишитися поза увагою митців. Вивчення воєнної та повоєнної літератур потребує історичного екскурсу для більш глибокого рівня розуміння її специфіки. Сьогодні дає нам змогу подивитися на події Другої світової війни у всесвітньому контексті, а не лише у формі радянського фільтрату. Досвід

Другої світової війни у радянському союзі був перекручений та спотворений, приховувалося багато факторів, які могли би підірвати довіру народу до партійного керівництва. Метод соцреалізму не давав змогу правдиво зобразити картини воєнних дій навіть безпосереднім учасникам війни, однак ідеологічне послаблення, пов'язане із хрущовською відлигою, дало змогу хоча б трішки вийти за межі вигаданих рамок. Тему злочинів радянської влади, зокрема воєнних, в українській літературі висвітлювало багато письменників, зокрема В. Барка, І. Багряний, Г. Тютюнник, О. Гончар, Л. Первомайський, У. Самчук. У творах письменників були зображенні різні періоди: і трагедія голодомору, і трагедія війни, і трагедія концентраційних таборів, куди засилали всіх «неблагонадійних», і трагедія людської самотності та покинутості під час різних світових потрясінь. Олесь Гончар намагався вийти за рамки, запропонованих традицій та вимог. У романі «Людина і зброя» автор розкрив через трагедію героїв трагедію українського народу. Війна перетворюється зі спільної трагедії на індивідуальну, війна стає тим часом, на фоні якого розвивається життя головних героїв. На цій війні кожен щось втратив: життя, побратима, кохання, минулого себе – й автор не забуває про це. Прикметними також є проблеми, порушені у творі: проблема гуманізму, добра і зла, кохання і ненависті, людини і зброї, миру і війни, дружби і ворожнечі. Олесь Гончар порушив вічні теми, які розкриваються під час війни. Змальовуючи своїх персонажів, письменник не забуває про оптимістичне начало, яке характерне майже всім героям. Його образи – сильні та відчайдушні, сміливі та розумні. Зображуючи типових персонажів у нетипових обставинах, Олесь Гончар значною мірою зміг відійти від соцреалістичного канону в зображенні війни. Митець засуджує війну, він не героїзує армію та керівництво, війна – руйнівне явище, якому не місце в сучасному світі. Це і є лейтмотивом творчості митця.

ВИСНОВКИ

Олесь Гончар – письменник тоталітарної епохи, творчість якого розвивалась в межах соцреалізму. Соцреалізм – штучно створений напрям, основними рисами якого були партійність, класовість, надмірний героїчний пафос, пошук ворога, відсутність уваги до внутрішнього світу героя, обмежував творчі пошуки митців. У часи «хрущовської відлиги», яка характеризується послабленням ідеологічного тиску, О. Гончар пише роман «Людина і зброя», яким засвідчує спробу вийти за межі методу, заперечуючи ортодоксальні соцреалістичні догми. Роман був написаний із метою правдивого зображення війни.

У творі розкривається гуманістична концепція світосприйняття митця, основними рисами якої є патріотизм, людяність, відвага, вірність та

відданість. Розкриваючи долі головних героїв, автор зображує трагізм війни, наголошує, що війна – це не лише парад та перемога, а сльози, втрати, біль, моральні та фізичні каліцтва. Зображуючи молодих, непідготовлених студбатівців, письменник дегероїзує загальноприйнятий образ воїна-визволителя. Окрім цього, у творі розкриваються табуйовані теми. Згадка про Голодомор та репресії, викриття перекручених історичних фактів та помилок військового командування також свідчать про спробу автора відійти від соцреалістичного канону.

О. Гончар, на відміну від західних антивоєнних письменників, наголошує на незнищенності людського начала своїх героїв. Автор утверджує думку, що людина, перш за все, повинна залишатися людиною навіть у нелюдських обставинах. Ця думка знаходиться своє підтвердження у багатьох сценах, зокрема у стосунках Лагутіна і Степури, а також у вчинках Колосовського.

Позасюжетні елементи, зокрема пейзажні описи, допомагають передати емоції та почуття героїв, зануритися в атмосферу картин воєнного жаху. Описуючи міста України, автор особливо акцентує увагу на наслідках війни: розтрощенні міста та будинки; пожежі, вогонь яких, здається, охопив усе довкола; темнота, від якої неможливо сховатися; хаос та паніка.

У творі порушені морально-етичні, зокрема злочини радянської влади проти власного народу, проблема людини та війни, проблема жорстокості та милосердя, проблема сміливості та боягузтва, проблема кохання і ненависті, проблема самовідданості та дезертирства. Створені Гончарем образи допомагають глибше розкрити порушені у творі теми, якими автор намагається ще раз утвердити головну думку твору: війна – це останній спосіб вирішення конфліктів. Монологи та діалоги головних героїв допомагають відобразити психологічні особливості кожного, розкрити глибину їхнього внутрішнього світу.

У романі «Людина і зброя» автор, відображуючи трагізм війни через долю окремої особистості, втрату мрій і майбутнього студбатівцями,

відступає від соцреалістичних догм. Але героїчний пафос твору, міфізовані символи, обов'язкова присутність образу комісара, зооморфне змалювання ворога свідчать, що автору не вдалося остаточно вийти за межі соцреалізму, адже написати роман, який би повністю виходив за межі, заданих рамок, у той час було неможливо. Сьогодні твори, написані під впливом соцреалізму, вимагають нового прочитання, реінтерпретації художніх образів та символів, відповідно, питання вивчення соцреалізму як художнього напрямку та творів, написаних у межі цього напрямку, залишається актуальним.

Подальші дослідження теми передбачають глибше розкриття відходу О. Гончара від соцреалістичного напрямку, характеристику образної системи не лише головних, а й другорядних героїв, аналіз змін мистецького погляду на війну як явище протягом творчого розвитку письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабишкін О. К. Олесь Гончар: творчий шлях. Київ: Дніпро, 1968. 323 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 2004. 366 с.
3. Бернадська Н. Канон соцреалістичного роману // Слово і Час. 2005. № 2. С. 44–52.
4. Василюк В. Художня трансформація авторської біографії у літературний образ (за творчістю О. Гончара та І. Багряного) // Літературознавчі студії. Вип. 6. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. С. 26-33.

5. Вельможко Я. Тема війни, або мотиви нудьги та героїчного в щоденниках Олесь Гончара // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. Вип. 31. Ч. 1. Київ: Твім. інтер, 2008. С. 483–493.
6. Волощук Ю. Портрет людини в обрамленні війни (на матеріалі великої воєнної прози Івана Багряного та Олесь Гончара) // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. 2008. Вип. 32. Ч. 2. С. 300–314.
7. Георгієва А. Особливості художньої творчості О. Гончара // Перспективні шляхи розвитку наукових знань (частина II): матеріали II Міжнародної наук.-практ. конф. м. Київ, 26-27 січня 2019 року. Київ: МЦНД, 2019. С. 48–50.
8. Гончар О. Письменницькі роздуми // Письменницькі роздуми: Літ. крит. статті. Київ: Дніпро, 1980. С. 223–238.
9. Гончар О. Т. Людина і зброя: роман. Київ: Укр. письменник, 1994. 287 с.
10. Гончар О. Щоденники: У 3 кн.: Кн. 3 / Упоряд. В. Д. Гончар. Київ: Веселка, 2004. 606 с.
11. Гончар О. Прапороносці. Київ: Дніпро, 1967. 439 с.
12. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. Київ: «Свшан-зілля», 2009. 318 с.
13. Гуменний М. Х. Антивоєнний роман А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара: специфіка формотворчого аспекту // Наук. віс. МДУ ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філол. науки. 2015. № 2. С. 55-61.
14. Гуменний М.Х., Яремчук Н. Антивоєнні романи Хемінгуея і Гончара: особливості хронотопу // Віс. ЗДУ: Збір. наук. статей. Філол. науки. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. №1. С.19-25.
15. Гундорова Т. Замість передмови, або Соцреалізм між модерном і авангардом // Українська драма 30-х рр. як модель масової культури та історія драматургії у постатях / Тетяна Свербілова, Людмила Скорина. Черкаси: Маклаут, 2007. С. 4–17.

16. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
17. Гноєва Н. «Дантове пекло війни» (за мотивами роману «Людина і зброя» О. Гончара) // На шляху до "п'ятого Харкова ..." Харків: Майдан, 2019. С.123-132.
18. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій. Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Криниця, 2008. 928 с.
19. Діалектика художнього пошуку: Літературний процес 60-80-х років. Київ: Наук. думка, 1989. 320 с.
20. Драч І. Ф. Олесь Гончар зблизька і на відстані // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). 2013. Вип. 16. С. 15–18.
21. Жуковська Г. Мала проза Олесь Гончара: специфіка ідіостилю // Філол. дискурс. 2019. № 9. С. 64–82.
22. Жулинський М. Духовний провідник України, або чим трепетав дух Олесь Гончара? // Слово і Час. 2008. № 5. С. 78–80.
23. З різних широт (Зарубіжні читачі про роман “Людина і зброя”). Слово про Олесь Гончара. Київ, 1988. С. 625–627.
24. Забегалов І. В. Аналіз міфів Другої світової війни // Освіта, наука та виробництво: розвиток та перспективи: матеріали VII Всеукраїнської наук.-метод. конф., м. Шостка, 2 червня 2022 р. / ред. кол. : Р. В. Закусило, С. В. Тимофіїв, Н. Ю. Бондар та ін. Суми: СДУ, 2022. С. 163-167.
25. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури // Слово і час. 2007. № 6. С. 15 – 25.
26. Захарчук, І. Досвід війни у художній свідомості шістдесятників // Дивослово. 2007. № 6. С. 42-48.
27. Історія української літератури. У 2-х т. / За ред. В. Дончика. Т. 2. Київ: Наук. думка, 1988. 742 с.
28. Кодак М. Поетика Олесь Гончара-романіста: Монографія. Луцьк: ПВД Твердиня, 2012. 272 с
29. Корнілова К. О. Специфіка художнього зображення світу війни у творчості О. Гончара й П. Загребельного // Таїни художнього тексту (до

проблеми поетики художнього тексту). Зб. наук. праць, 2013. Вип. 16. С. 98–103.

30. Ксьондзик Н. «Естетична» теорія соціалістичного реалізму // Літературознавчі обрії. 2010. Вип. 18. С. 109–115.

31. Ксьондзик Н. Дезінтеграція канону соціалістичного реалізму в радянських історіях української літератури 1950–1960-х років // Слово і Час. 2012. №7. С. 87–96.

32. Ксьондзик Н. Соцреалізм крізь призму класицизму // Наук. записки НаУКМА. Філол. науки. 2009. Т. 98. С. 78–82.

33. Кумкова О. Творчість Євгена Гуцала в контексті українського прозового шістдесятництва: проблема характеру літературного персонажа // Культура народів Причорномор'я. 2014. № 274. С. 53-56.

34. Лебідь Н. Автобіографізм роману Олеся Гончара "Людина і зброя" // Рідний край: альманах / ПНПУ ім. В. Г. Короленка. Голов. ред. М. Степаненко. Полтава, 2010. № 2 (23). С. 215-218.

35. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 625 с.

36. Малиновська М. Ю. Олесь Гончар. Київ: Дніпро, 1971. 123 с.

37. Медведюк Л. Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізоцентризму // Слово і Час. 2003. № 12. С. 13–19.

38. Наєнко М. К. Краса вірності: у творчому світі Олеся Гончара. Київ: Дніпро, 1981. 215 с.

39. О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. Теорія літератури. Наук. редактор: Олександр Галич. Київ: Либідь, 2005. 460 с.

40. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: нарис творчості. Київ: Дніпро, 1987. 248 с.

41. Погрібний А. Класики не зовсім за підручником. Київ: Школяр, 2000. С. 113-131.

42. Погрібний А. Поклик дужого чину: ст., портр., силуети, наближення, публіц. / вступ. сл. В. Г. Дончика, П. П. Кононенка. Київ: Просвіта, 2009. 680 с.
43. Погрібний А. Якби ми вчилися так, як треба...: Розмови про наболіле. Київ: Просвіта; Вид-во ім. О. Теліги, 1999. 288 с.
44. Поляков М. Олесь Гончар: на вістрі духу // Таїни художнього тексту: [Зб. наук, пр.] / Ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук, ред.) та ін. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 8–11.
45. Працьовитий В. Творча концепція Олеся Гончара в романі "Прапороносці" // Укр. літературознавство. 2013. Вип. 77. С. 85-101.
46. Радько Г. Олесь Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ століття // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук. праць. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 52–57.
47. Рябченко М. Воєнна проза Олеся Гончара та сучасних українських письменників-комбатантів: порівняльний аспект // Таїни художнього слова (до проблеми поетики тексту). 2018. Вип. 22. С. 104–115.
48. Секо Я. Шістдесятники: у полоні поняттєвих конструкцій // Україна-Європа-Світ. Міжнародний зб. наук. праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2013. Вип. 11. С. 28–40.
49. Соколова А. В. Есхатологічні мотиви в українському романі 60-70 рр. ХХ ст. // Наук. віс. ІДГУ. 2009. Вип. 26. С. 179-183.
50. Степаненко М. І. У вічному протистоянні минало життя Олеся Гончара // Рідний край. 2012. № 2 (27). С. 44–52.
51. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації : дис. канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2016. 227 с.
52. Федорів У. "Головні герої" соцреалістичних текстів: герой-партієць // Віс. КНУ ім. Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. 2017. Вип. 1. С. 28–31.

53. Фролова К. Концепція людини у творчості Олеся Гончара // Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту): Зб. наук. праць / Ред. Н. І. Заверталюк. Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. Вип. 4. С.68–71.

54. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.

55. Шрамко Р. Людина і зброя: сторінками літопису ХХ століття (на матеріалі романів "Людина і зброя" Олеся Гончара та "Прощавай, зброє!" Ернеста Хемінгуея) // Рідний край : наук. публіцист. худож.-літ. альм. / ПДПУ ім. В. Г. Короленка. Полтава, 2008. № 2(19). С. 68-71.

02.05.2023

дата



підпис

АНОТАЦІЯ

Докійчук І. О. Художня візія війни в романі «Людина і зброя» Олеся Гончара.

Мета роботи полягає у всебічному аналізі роману О. Гончара «Людина і зброя» як спробі відійти від типових соцреалістичних тенденцій. Об'єкт дослідження – роман «Людина і зброя» О. Гончара. Предмет дослідження – художня візія війни в романі «Людина і зброя» Олеся Гончара. У роботі проаналізовано художню візію війни в романі «Людина і зброя» О. Гончара,

підкреслено спробу автора відійти від соцреалістичного канону та розкриті особливості художнього відображення воєнних картин у творчості митця. Трагізм зображуваних подій, оборонна стратегія війни, звернення до внутрішнього світу героїв, увага до деталей та викриття помилок військового командування свідчать про відхід автора від соцреалістичного канону. Однак автору не вдається повністю відійти від ідеологічних компонентів, зокрема від міфізованих символів, надмірно згрубілих портретних характеристик ворога тощо.

Ключові слова: війна, соцреалізм, канон, трагізм, романтичний пафос.

SUMMARY

I. O. Dokiichuk. The artistic vision of war in the novel "Man and Weapon" by Oles Honchar.

The purpose of the work is a comprehensive analysis of O. Honchar's novel "Man and Weapon" as an attempt to move away from typical socialist realist tendencies. The object of the study is the novel "Man and Weapon" by O. Honchar. The subject of the study is the artistic vision of war in the novel "Man and Weapon" by Oles Honchar. The work analyzes the artistic vision of war in the novel "Man and Weapon" by O. Honchar, emphasizes the author's attempt to depart from the socialist realist canon and reveals the features of the artistic representation of war paintings in the artist's work. The tragedy of the depicted events, the defensive strategy of the war, the appeal to the inner world of the heroes, the attention to details and the exposure of the mistakes of the military command testify to the author's departure from the socialist realist canon. However, the author does not manage to completely move away from ideological components from mythic symbols, overly crude portrait characteristics of the enemy, etc.

Key words: war, socialist realism, canon, tragedy, romantic pathos.