

СОЦІАЛЬНИЙ МІФ І ХУДОЖНІ РЕАЛІЇ В РОМАНІ «ПРАПОРНОСЦІ» О. ГОНЧАРА

Зазвичай роман «Прапорносці» О. Гончара відносять до типових творів «соцреалізму». У статті йдеться про підсвідому спробу письменника, лишаючись у межах панівного «творчого методу», вийти за його межі, що почасти йому вдалося.

Ключові слова: роман, трилогія, «соцреалізм», любов, «краса вірності», інтертекст.

Обычно роман «Знаменоносцы» О. Гончара считают типичным произведением «соцреализма». В статье говорится о подсознательной попытке писателя, оставаясь в пределах господствующего «творческого метода», выйти за его пределы, что ему отчасти удалось.

Ключевые слова: роман, трилогия, «соцреализм», любовь, «красота верности», интертекст.

Usually, Oles Honchar's novel 'Flag Carriers' was connected to the paradigm of typical 'socialist realism' literary works. This article, otherwise, discovers the unconscious attempt of the writer to beyond the limits of dominant literary method simultaneously abiding within it; therefore, we can surely confirm that Oles Honchar had partly succeeded in his struggle.

Keywords: novel, 'socialist realism', love, 'beauty of faithful nes', intertext.

Досить активною у повоєнному письменстві була проза, але не тому, що її вважали “показником високої зрілості літератури” [4, с. 473]. Соціальне замовлення вимагало від прозаїків безвідмовної естетизації пропагандативних текстів, компартійних кампаній тощо, інтерпретації в художній формі різних жанрів героїки Другої світової війни, названої Великою вітчизняною, повоєнної відбудови, здійснюваної під “мудрим керівництвом” ВКП(б) на чолі з “геніальним” Й. Сталіним. Ішлося про “велич подвигу”, що потребувала монументально панорамних літературних ілюстрацій політики компартії, які крізь гіпертрофовану категорію величного приголомшували уяву реципієнта силою потужних суспільних процесів, трактованих в епохальному масштабі. Незважаючи на постійні вимоги монументальних полотен, таких з’явилося не багато. Переважно то були повісті, в основу яких поклалися документальні факти, як-от “Партизанський край” (1946) А. Шияна, “Записки солдата” (1947) І. Багмута, більшість яких “не вийшло за межі описової фактографічної літератури типу “бойових епізодів”” [4, с. 126]. Лише деяким письменникам вдалося відтворити суворий колорит війни, уникаючи стандартизованого прозописьма, але й вони, на зразок романів “Професор Буйко” (1946) Я. Баша або “Чорноморці” (1948; 1952) В. Кучера, так і лишилися у межах свого часу.

Жанр зазнав деструкції, набув імітаційних ознак, адже “імітатор не може створити роман” [3, с. 328].

Лише трилогії “Прапороносці” (1946-1948) О. Гончара вдалося стати літературною подією повоєнних літ, вийти у простір історії українського письменства. Критики намагалися розкрити художню основу роману, що, ставши хрестоматійним твором, зазвичай трактували з позахудожніх позицій, знаходили в ньому “непоборну силу радянського патріотизму”, соціалістичну дійсність, що, мовляв, сформувала “новий тип громадянина, свідомого свого високого обов’язку” перед СРСР і навіть перед світом [4, с. 113-114], підтверджувала “самовіддану любов до радянської Вітчизни, до більшовицької партії, до Сталіна” [11, с. 13], створила у тогочасній прозі “узагальнений образ ленінізму” [8, с. 20]. Війна між радянською і німецькою імперіями точилася на теренах України, але вона сама, не будучи суб’єктом історичного поступу, не могла захистити себе та свої права. О. Гончар вміло уник болючої теми, перенісши бойові дії за територію рідної землі, від Прута через Румунію, Трансільванські Альпи, Угорщину до Праги. Але то вже прочитувалося між рядками трилогії, переважна більшість персонажів якої були українці.

Для О. Гончара Червона армія була “справедливою”, тому, мовляв, її “доля завжди прекрасна”. Він був переконаний у сенсі такого радянського міфу, наголошуючи у своїй статті “Нестаріюча тема”, що “справу перемоги вирішувала нова сила” – “зброя радянського патріотизму”, тобто мимоволі повторював поширені пропагандативні кліше сталінського мілітарного психозу, виправдовував тему війни, яка “не старіє і не може постаріти для справжнього митця” [2]. Водночас автор вдавався до радянської міфізації спадкоємності поколінь, сформованих на більшовицьких догматах. Так, Євген Черниш, виявляється, народився у рік смерті В. Леніна, “коли Сталін давав Іллічеві клятву на вірність його заповітам”, а немовлята “вже несвідомо переймали на себе ту клятву”. Міфізована символіка притаманна й іншим знакам трилогії на кшталт літери “Л→”, що вказувала військовим підрозділам напрямок руху, ототожнювалася із сакралізованим, уподібненим до “праотця” В. Леніним (“Перша літера імені невмирущого вождя. Ніби це справді витав над бійцями дух великого Леніна, весь час супроводжуючи їх”), мала для бійців магичну силу, сформульовану одним із колоритних персонажів Хомою Хаєцьким: “Всюди йдеш ти з нами! Буде тебе скрізь по городах і по долинах. і по чужих країнах”. До речі, перша частина трилогії спочатку не випадково називалася “Стрілка на Захід”. Містична співучасть героїв роману у містеріальному дійстві, що впливала із семантики того чи того фетишизованого знаку, – наскрізна у трилогії. Навіть окремий випадок, як, принаймні, у несподіваному пострілі з пістолета загиблого командира мінометної роти Юрія Брянського, що стався місячної ночі в кам’янистих Альпах, вбачали символічний сенс. Зникнувши у першій частині трилогії, його образ і далі виконував сюжетотвірну функцію. Романтичний прийом “життя після смерті” був досить вдалим, опредмеченим завдяки мотиву

вірності закоханих людей, що струменів під казенною формулою “вірності Вітчизні”, під густим шаром комуністичної ідеології.

О. Гончар зважився висвітлити тему любові, щойно осуджувану вульгарно соціологічною критикою, вилучену навіть з інтимної лірики за її, так би мовити, “буржуазне” походження. Він доводив, що вона лишається світлим почуттям навіть за найекстремальніших, жорстоких умов війни. Ішлося про духовну красу людини, сформульовану у вставній новелі про вірність лебедів, що стала леймотивом усього роману, ускладненим через те, що головні герої, закохані один в одного так і не зустрілися впродовж усього твору. Тема фронтової любові була не нова в тогочасній українській літературі, її вже висвітлював Л. Первомайський в оповіданні “Атака на Ворсклі” (1946), але О. Гончар надав їй узагальненого значення. Така інтрига трилогії, а не “визвольний похід”, привертала увагу читача, зголоднілого за справжньою літературою, налаштовувала його на особливий стан сердечних переживань. Тому роман мав нечувану, як на ті роки, популярність, особливо серед студентської молоді, більшість якої складали вчорашні фронтовики. Відбувалися пристрасні обговорення твору, полеміки, диспути, наприклад, у Маріупольському педагогічному інституті, читацькі конференції, як-от на заводі “Арсенал”, тощо. Трилогія “Прапорonoсці” була завжди популярною, до 1984 р. виходила 150 разів у перекладі іноземними мовами [6, с. 29]. Її читали, як згадував Е. Межелайтіс, “запоєм” [7, с. 16].

Майже лишалося поза увагою, що роман-трилогія має подвійну композиційну структуру – зовнішню, ідеологічну, до якої апелювала офіційна критика, та внутрішню, власне художню, що захоплювала реципієнта і формувала справжню основу трилогії, інтригувала читача. Пильні рецензенти менш за все звертали увагу на таку обставину, бо як-не-як, а зображена любов радянських людей, здатних на подолання будь-яких перешкод, ніби не суперечила прапорonoсній ідеї роману. І кожного разу, критика постійно наголошувала на “красі вірності, красі людських почувань” [6, с. 79], часто трактуючи її не лише у стосунках між закоханими, а й у значно ширшому розумінні. Загибель головних героїв – закоханих один в одного Юрія Брянського (готичний ландшафт місячної альпійської ночі) та Шури Ясногорської (серед буйних квітів), які так і не зустрілися впродовж роману-трилогії, пояснювали жорстокістю війни. Натомість автор підсвідомо уявляв, що найсвітліші його персонажі навряд чи можливі в такому вигляді за інших обставин, тому не бачив перед ними майбутнього.

Саме любов, що втілювала в собі впорядковану енергію життя, а не “мудрі вожді” та генерали, панувала у романному просторі, спростовувала прояви грубого “осалдофонення”, неминучого під час війни, впокорювала хаос, репрезентований наскрізним образом дороги, де виразно проступали архетипні риси первісної стихії: “Тиснява, галас, гуркіт возів і знову чорна дорога, в гори, блискавками іскор, викресаних підковами, клекіт копит”. Аналогічні фрагменти немовби виводять поза межі тексту, викликають інші інтертекстуальні асоціації номадичного змісту, вказуючи на схожі події, що неодноразово повторювалися у світовій історії. Нестримний рух, що

поглинає простір, долаючи різні перешкоди та небезпеки, зумовив жанр *подорожньої* літератури з багатьма її різновидами, у якій персонажі пересувалися в межах реального або метафізичного хронотопу, що зумовлювало відповідну композицію, порушуючи її причиново-наслідкову схему, адже сюжетні лінії взаємозалежалися від непередбачуваних обставин, що виникали на шляху. Невдовзі цей прийом письменник використає в повісті «Людина і зброя». Досвід О. Гончара перейме І. Багрянний, який при написанні повісті «Огненне коло», перечитавши трилогію, полемізуватиме з її автором з приводу міфів «прапороносності» Червоної армії.

У романі «Прапороносці» висвітлювався рух 72-ї дивізії від 16 квітня 1945 р., тільки-но він перейшов кордон із Румунією і за місяць подолав понад 800 кілометрів до Альп. З-поміж дорожніх нарисів, ходінь, пригодницьких романів тощо, О. Гончар спирався на досвід «Слова о полку Ігоревім» – недарма він до кожного розділу трилогії використовував промовисті епіграфи, а в тексті неодноразово траплялися ремінісценції киеворуської писемної пам'ятки. Помітна також алюзія на жанр літопису, принаймні сформульована Шурою Ясногорською у листі до Євгена Черниша: «Кожен крок нашого піхотинця здається подією, вартою літописів».

Водночас у трилогії, присвяченій бойовому походу мінометників, помітна ремінісценція міфу боротьби світотворчих сил, до яких уподібнені червоноармійці, з темними, руйнівними, тобто фашистами, які наділені хтонічною та акватичною характеристикою, асоційовані з «підступним моргом», куди полк Самієва, якого звали «гарячим хазяїном», «звично забродив [...] по пояс, по груди, по шию», знешкоджував свого антагоніста, як личить епічному героєві з притаманними йому чеснотами. Серед Гончаревих персонажів «негативні типи просто відсутні», крім старшого ад'ютанта, капітана Сперанського, «піднесені прозаїком до найвищого ступеня досконалості» [10, с. 35-36]. Недарма Козаков, рушаючи в розвідку, почувався богом; богами в очах капітана Чумаченка поставали скульптурно виписані атлети брати Блаженки. Та й сам письменник вдавався до романтизованої гіперболи, як-от при зображенні однієї з атак: «Весь обрій всіявся тими сірими богами». Здавалось би, для нього ідеалізація персонажів набуває першорядного значення, якщо вона відповідає настановам «соцреалізму». Коли радянську літературу цікавила мета, що, попри патетичну риторику, набувала сенсу «величного», що сягала зазвичай рівня середньо-арифметичного образу, то О. Гончар зосереджував увагу на процесі презентації ідеалізованої особистості, відповідності її внутрішнього світу категоріям прекрасного і величного. Краса у його романі та в інших творах наперед дана, апріорна чи в ідеологічному значенні, чи в художньому. Водночас він, не втрачаючи чуття міри, вчасно приземлював її, бодай у міркуваннях Ю. Брянського, який трактував війну як найтяжчу «з усіх відомих робіт, без вихідних, без відпустки, по двадцять чотири години на добу», а капітану Чумаченку постріли «катюш» здавалися заводськими гудками. Такі приклади толерантно спростовували загальну

настанову “соцреалізму” на тотальну героїзацію радянського воїна, хоча зберігали романтично-піднесену тональність твору, який сприймався за “оригінальний зразок роману-поєми, лірико-романтичного епосу високої образної концентрації” [9, с. 264]. Проте автор не цурався натуралістичних замальовок, зображаючи, як від розривної кулі розлітається череп солдата, як по мертвому Кармазину повзають мурашки тощо. Трилогія одна з першою запровадила у тогочасну літературу мотив “окопної правди”, засвідченої очевидцем, письменником-фронтовиком, який “зумів вагомо, сильно, мужньо розповісти про війну” [1, с. 28].

Епічний герой лишався внутрішньо незмінним, апріорним, навіть якщо він мав певну еволюцію, що перетікала зазвичай у річищі високих чеснот: зазнав бойового хрещення Хома Хаєцький, дослужившись до старшини, пережив процес фронтової ініціації лейтенант Черниш, глибокі душевні травми перенесла Шура Ясногорська після загибелі коханого Юрія Брянського, лишившись вірною йому. То була справжня, а не якась ідеалізована, вигадана, неіснуюча любов” [11, с. 5]. Персонажі роману сприймалися живими постатями, крім замполіта, звичайно росіянина, гвардії майора Воронцова, переобтяженого “партійно-ідеологічною позитивністю” [5, с. 263], штучного “ідеологічного батьківства-материнства” [3, с. 337], були перейняті “комплексом Гая” – молодого, навдивовижу делікатного мінера, який зізнався Чернишові: “На кого не глянь, всіх хочеться приголубити”. Тому загибель мінера серед польових квітів-волошків підсилювала його благородство. Ідеалізація бійців – принципова для трилогії: “Який це народ, який великодушний народ”, – патетично розмірковував уподібнений до “соняшника у цвіту” Євген Черниш про червоноармійців: “Хто послав би, як ми, своє найдорожче, свої мільйонні армії для порятунку інших, для визволення Європи!” Навіть стриманий на емоції сержант Козаков зізнається: “Гарно рятувати людей!”

“Прапороносці” для О. Гончара були реалізованою клятвою перед загиблими побратимами, яких він обіцяв, якщо лишиться живим, увіковічити у художній книзі. Тому зайве у романі шукати ознак “романтизованого сталінізму” [3, с. 335]. Ідеалізуючи своїх персонажів, роблячи їх привабливими для читача, письменник лишав поза межами роману чимало жахливих подій, пов’язаних з Червоною армією. Вкладені в уста Юрія Брянського слова “Ми найпрогресивніша армія світу” навряд чи відповідали жорстоким реаліям війни, яка ввижалася Самієву наче “велика якась оргія, божевільне світове гульбище, куди всі поспішають”. У трилогії зайве шукати бодай натяк на смерш та “загороджувальні загони”, про брутальність та жорстокість радянського солдата, який здійснював “визвольну місію”, про протистояння радянським військам в Австрії та Словаччині Першої української дивізії під командуванням генерала П. Шандрука тощо. Натомість проглядається зверхність радянських “визволителів” до Європи, зокрема, до румунів, бо не сприймали демократичного ладу, особистісної екзистенції, високої культури, що мала велику традицію і не відповідала більшовицьким догматам, адже “солдат-

сталініст мріє про те, щоб сталінська армія була скрізь” [3, с. 340], не питаючи на те згоди у жодного народу, прагнучи, за словами Самієва, змінити “застарілу карту центральної Європи”. Мілітарні інтенції у романі не приховані, як і садистські дії червоноармійців, по-натуралістськи ретельно виписані в багатьох батальних сценах, коли нищення ворога викликало неабияку насолоду, як у Маковейчика, який тішився, коли збагнув, що вбив німця. О. Гончар не уник прямолінійного трактування воєнного конфлікту між червоноармійцями та фашистами, зазвичай зображеними у підкреслено негативних барвах, що характерне для радянської воєнної прози.

У романі наявна прихована полеміка із загальноприйнятною думкою про знецінення людського життя під час війни, із практикою радянського командування, яке, обстоюючи принцип “перемога за будь-яку ціну”, не рахувалося з життям конкретних, особливо рядових бійців. На противагу таким тенденціям наводиться позиція Юрія Брянського, Кармазина та Чумаченка, які дотримувалися тактики ведення раціонального бою з якомога меншими людськими втратами. Такі проблеми фронтовику О. Гончару – спочатку рядовому солдату, потім командирі мінометної обслуги, старшині гвардійської роти 222-го полку 72-ї дивізії 7-ї гвардійської армії на Другому Українському фронті були надзвичайно важливими. Письменник упритул підійшов до межі, переступивши яку можна було б розв’язати проблему «індивід – маса», що перетворилася для «соцреалізму» на гордіїв вузол. На жаль, у «Прапорonoсцях» не було зроблено такого рішучого кроку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарєв Ю. Прекрасний епос / Юрій Бондарєв // Про Олесь Гончара. – С. 28.
2. Гончар О. Нестареющая тема / Олесь Гончар. – Літературная газета. – 1948. – 25 февраля.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 502 с.; 4. Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1971 [ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова)]. – Т. 8. – 571 с.
4. Історія української літератури: У 2 кн. [за ред. В. Г. Дончика] – Кн. 2. – С.268.
5. Коваль В. Шляхи прапорonoсців: Роман Олесь Гончара у себе вдома і в світі / Віталій Коваль. – К.,1985. – С.79.
6. Межелайтіс Е. “Мені здавалося, що я сам пишу...”. / Едуардас Межелайтіс // Спогади про Олесь Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження. – К.,1988. – С.16.
7. Наєнко М. Краса вірності / Михайло Наєнко . – С.20.
8. Новиченко Л. Життя як діяння: Вибрані статті / Леонід Новиченко. – К.,1974. – С. 264.
9. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К., 1987. – С.35-36.

10. Шумило М. Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис / Микита Шумило. – К.,1950. – С.5.