

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук

**Кафедра літератури, методики її навчання, історії культури та
журналістики**

Середня освіта (Українська мова та література)
014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

Олесь Гончар у соцреалістичному каноні

студентки **Харькової Ірини Володимирівни**

Науковий керівник – доктор. філол. наук,
професорка кафедри української літератури,
методики її навчання, історії культури та
журналістики **В. П. Хархун**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент кафедри
української літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики **Н. І. Михальчук**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент
С. В. Зінченко

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,
професор **Ю. І. Бондаренко**

АНОТАЦІЯ

Харькова І. В. Олесь Гончар у соцреалістичному каноні

У роботі розглянуто творчість Олесь Гончара в та поза межами соцреалістичного канону. Перший розділ дослідження присвячено розгляду соцреалізму як теоретичної проблеми. У другому розділі роботи проведено аналіз безпосереднього впливу канону на твори української літератури та зокрема на творчість О. Гончара. Розкривається проблематика трактування його канонічного роману «Прапорноносці». Ми доводимо соцреалістичну наповненість за допомогою аналізу образів роману. Наступний етап – розгляд гуманістичного роману «Собор». Показовий вихід Гончара за межі соцреалізму відбувається в його пізній творчості, в якій він ґрунтовніше проявляє свій творчий метод – поетичний реалізм. Результати наукового дослідження можуть бути використані у підготовці спецсеминарів та спецкурсів із сучасної української літератури 40-70 років ХХ століття.

Ключові слова: соцреалізм, канон, Олесь Гончар, образи, роман.

Annotation

Kharkova I. V. Oles Gonchar in the socialist realist canon

Oles Gonchar's work is considered within and outside the socialist realist canon. The first section of the study is devoted to consideration of social realism as a theoretical problem. The second section of the work is devoted to the analysis of the direct influence of the canon on the creativity of Ukrainian literature and, in particular, on the works of O. Honchar. The problem of interpretation of his canonical novel "The Standard Bearers" is revealed. We prove the fullness of socialist realism by analyzing the images of the novel. Next stage – consider his humanist novel "The Cathedral". Honchar's clear departure from socialist realism occurs in his later works. In this works he more thoroughly demonstrates his creative method – poetic realism. The results of scientific research can be used in the preparation of special seminars and special courses on modern Ukrainian literature of the 40s-70s of the 20th century.

Key words: socialist realism, canon, Oles Gonchar, images, novel.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. СОЦРЕАЛІЗМ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА	7
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СОЦРЕАЛІЗМУ ТА ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА	18
2.1. «Прапорonosці» як зразковий психологічний роман.....	18
2.2. Роман «Собор» в/поза соцреалістичному каноні.....	35
2.3. Пізня творчість О. Гончара: вихід поза соцреалістичний канон.....	45
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	56

ВСТУП

В кожен епоху влада намагається здобути безсумнівну підтримку народу, іноді це відбувається за допомогою різного роду економічних чинників, іноді за допомогою впливу на людську думку. Більш дієвим видався другий спосіб, саме формування світобачення людей допоможе змінити країну. Подібним способом скористалася радянська влада на початку 30-х років ХХ століття, коли ввела в культуру таке поняття як «соцреалізм». Що дало змогу штучно схилити думки людей на бік влади. Найбільшого впливу зазнала саме українська культура, якій нав'язали комплекс меншовартісної, що дозволило диктувати власні правила.

Соцреалістичного впливу зазнали багато українських письменників, таких як: А. Головка, П. Тичина, М. Рильський, О. Корнійчук, О. Довженко, О. Гончар, та інші. В своєму ж дослідженні ми маємо на меті більш детально дослідити вплив соцреалістичного канону на творчість відомого українського письменника Олеся Гончара на основі його творів «Прапороносці» та «Собор».

Тема соцреалізму цікава багатьом дослідникам, серед яких можемо назвати В. Агеєву [2], Ю. Вільчанську [7], Т. Гундорову [23], О. Ковальчука [32, 33, 34, 35], Ю. Коваліва [36, 37], Н. Ксьондзик [43, 44], С. Павличко, С. Тараторіну [70,71], В. Хархун [76, 77, 78, 79, 80, 81, 82]. Багато хто з них приділяв безпосередню увагу на методологічний контекст цієї проблеми. Дослідники аналізували творчість письменників тільки або в межах канону, або поза ним. Ми ж в своїй праці, на прикладі творчості О. Гончара, хочемо зобразити шлях від найглибшого входження в канон до виходу з нього. Зважаючи на те, що в опрацьованих джерелах ми не знайшла детального розгляду творчості О. Гончара в та поза межами соцреалістичного контексту, можемо стверджувати, що наша робота є **актуальною**.

Мета роботи полягає в аналізі творчості О. Гончара, який дозволить нам дослідити етапи розвитку автора в межах та поза межами соцреалістичного канону.

Метою дослідження була спричинена низка завдань:

- розглянути соцреалізм як теоретичну проблему;
- виокремити особливості українського соцреалізму;
- розглянути творчість О. Гончара в контексті вищезгаданого канону;
- дослідити проблему інтерпретації роману «Прапорonosці» в контексті соцреалізму;
- розкрити перехідну ланку О. Гончара від соцреалізму до поетичного реалізму, на прикладі роману «Собор» та пізніх творів;
- проаналізувати пізню творчість автора та його намагання вийти за межі канону.

Об'єкт дослідження – тексти О. Гончара які існують в межах та поза соцреалістичного канону: «Прапорonosці», «Собор», «Ода тій хаті, що в снігу», «Чорний Яр», «Народний артист».

Предмет дослідження – своєрідність творчості О. Гончара в контексті соцреалізму.

Основними методами нашого дослідження слугують: біографічний (аналіз впливу перебування Гончара на війні), культурно-історичний (аналіз творчості О. Гончара в контексті соцреалізму), соціологічний (вивчення впливу тоталітарної політики на автора та персонажів його творів), компаративний (аналіз декількох художніх творів для прослідковування еволюції митця), герменевтичний (проблема інтерпретації роману «Прапорonosці»), структурно-семіотичний («Прапорonosці» як канонічний твір соцреалізму), постколоніальна критика (осмислення минулого України в складі СРСР, та вплив цієї системи на формування української ідентичності).

Наукова новизна. Дана робота є самостійним, індивідуальним, комплексним дослідженням, в якому ми розглянемо розвиток Гончара в межах соцреалістичного канону.

Теоретичне та практичне значення кваліфікаційної роботи сприяє більш детальному дослідженню особливостей українського соцреалізму і зокрема творчості О. Гончара в межах цього канону. Дане дослідження може бути використане під час вивчення курсу Сучасної української літератури 40-70 років ХХ століття, при науково-дослідницькій роботі студентів.

Апробація результатів роботи була здійснена на таких *конференціях*:

1. IV Усеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні». Навчально-науковий інститут філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (17-18 лютого 2022 р.).
2. Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференції Молодь у науці. Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя (16-20 травня 2022 р.)
3. XXXV International Scientific and Practical Conference Modern Science. United Kingdom, Leeds (16-17 червня 2022 р.).
4. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія». Запорізький національний університет, кафедра української літератури (17–18 листопада 2022 р.).

Окремі положення роботи відображені в таких *публікаціях*:

1. Харькова І. Риси соцреалізму в малій прозі О. Гончара (На основі новели «Модри Камень»). XXXV International Scientific and Practical Conference Modern Science. United Kingdom, Leeds. 2022, С.152-157
2. Харькова І. Соцреалістичне і поза ним: образ ДСВ у романах О. Гончара «Прапорonosці» та «Людина і зброя». Література й історія. Запоріжжя.: ЗНУ. 2022

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, які супроводжені загальними висновками, списку використаної літератури, кількість якого становить 87 одиниць. Повний обсяг наукової роботи – 63 сторінки, з яких 48 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

СОЦРЕАЛІЗМ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА

Початок нової ери вимагав нових канонів та догм, адже попередні втрачали свою актуальність. Зміни на соціально-політичній арені вимагали змін і в культурі. Тому що попередні методи вже не могли задовольнити потреби нового світу та нової влади. Світ, а зокрема, радянська влада потребувала того, що допомогло б узурпувати людські голови, допоможе створити єдину правильну картину світу, яка б не викликала зайвих питань. Таким каноном в 1930-х роках стає соціальний реалізм.

Канон соцреалізму цікавий своєю неоднозначністю і в той же час майстерністю гнучкого входу в літературний процес, без аналізу котрого не так вже й легко можна стверджувати про фальшивість цього канону. До розгляду соцреалізму зверталось багато дослідників, таких, як: В. Агеєва, Вільчанська, Т. Гундорова, О. Ковальчук, Ю. Ковалів, Н. Ксьондзик, В. Хархун. Дослідники цієї теми намагались, перш за все, дослідити методи та силу впливу соцреалізму на людську думку. Тобто визначити чи були здійснені поставлені цілі. Наукові розвідки, які пов'язані з соцреалізмом, в більшості своїй, стверджують, що той літературний дискурс, який побудував в радянському суспільстві в 30-80х роках ХХ століття, виконав поставлені цілі. А саме:

- проникнення ідеології в побут населення;
- узурпація інтелігенції;
- домінування колективної творчості;
- вироблення своєї «високої літератури» (*лапки наші*);
- виховання «правильних людей» (*лапки наші*).

Початком формування соцреалістичного канону прийнято вважати Перший всесоюзний з'їзд письменників в Москві в 1934 році. Саме цей з'їзд дає настанови на трансформацію художньої літератури як засіб творення

тоталітарного світу. Задля того, щоб нові принципи були позитивно сприйняті суспільством, треба щоб їх просувала відома та поважна людина. На цю роль було обрано Максима Горького, який на той час мав доволі вагомий міжнародний авторитет [3].

Розвиток соцреалізму науковці умовно поділяють на чотири період. Перший(1930-1934рр.) – період формування, в цей час відбувається усталення основних догм соцреалізму (основна мова написання творів (російськомовні твори отримували більше визнання), форма творів (в яких жанрах буде краще розвиватися канон).Саме в цей час метод досягає найвищого свого розвитку і зупиняється на певний час. Та через свою штучність він був недієздатним в суспільстві, яке розвивається, тому на Другому всесоюзному з'їзді письменників ідеологи намагаються повернути його до життя. Саме це і стає другим періодом який визначають 1940-ми – 1950-ми роками, акцентують увагу на тому, яким повинен бути ідеальний герой соцреалістичного твору, формування «позитивного» героя. Головні ідеологи розширюють рамки соцреалізму «дозволяючи» (*лапки наші*) йому охоплювати різні методи та жанри. Саме в цей період він стає найбільш еkleктичним. І третій період (1960-1970-ті рр.) – це вимушена трансформація, яка відбувається разом зі зміною політичної влади. Четвертий період (1990-ті роки) спровокований розпадом СРСР. В цей період з'являється багато нових думок щодо виникнення та трансформації методу. Знаменує собою початок критичного розгляду[68] .

Саме створення такого канону вже говорило про примусовість до чогось. Але влада діяла дуже обдуманно та поступово. Адже тоталітарне суспільство мало на меті створити інструмент, який би міг вирізьблювати зі звичайних людей потрібні фігури. Тому то таким інструментом і стає письменник, слова якого друкуються тисячами примірниками і поширюються серед люду.

Початок соціального реалізму покладає пролетарська література, яка домінувала в 20-х-30-х роках ХХ століття, але вичерпала себе і методично перейшла в соцреалізм. Ідеологічні вигуки звучали в промовах на вулицях міст,

з нагоди святкування жовтневої революції. Святкові ходи слугували першими засобами об'єднання людей в суцільний натовп, який дуже легко скерувати в потрібному напрямку. [8]

Спроба пов'язати пролетарський реалізм з соціалістичним були спрямовані на те, щоб відобразити коріння другого, адже навіть радянські ідеологи розуміли, що будь-який метод, канон або стиль не може виникнути в один момент. Тому відбувається викривлення історії літератури. За основу береться пролетарська революція, яка пов'язана з творчістю М. Андерсена, В. Морріса і окремо з окремими епізодами творчості І. Франка.

Так як метод не міг утворитися в чистому вигляді за його основу брали повість М. Горького «Мати» - де виражався «прогресивний романтизм», який у момент найвищої напруги міг розкрити душу людини і зобразити краще майбутнє. Саме таким було уявлення соціалістичного реалізму, який був виголошеним головним ідеологом фальшивого напрямку А. Ждановим. Та якщо ці романтичні ідеї не підходили під нормативні поняття соціалізму – вони підлягали жорсткій цензурі [37].

В цей же час відбувалося формування іншої схеми революцію напрямів, яка аргументувала перетворення соцреалізму у художню систему світового масштабу. Згідно цієї системи: класицизму прийшов на зміну ідеалістичний романтизм, який замінив критичний реалізм. На думку В. Кисунько, в такій схемі еволюції проявляється «шекспіризація» (надумана антитеза 20-х років «Шекспір-Шиллер»)

В дослідженні соцреалізму можна виокремити таку проблематика:

- проблема визначення соцреалізму;
- формулювання чинників творення «творчого методу»;
- походження соціального реалізму;
- входження та виходу з соцреалістичного канону;
- уточнення смислу соцреалістичних текстів;

- модифікації канону.

Всі ці та інші питання намагаються розкрити впродовж п'ятдесяти років. Так аналіз соцреалістичного канону можна виділити в три етапи, кожен з яких характеризується принципово відмінним поглядом на вищевказані проблеми.

Перші намагання тлумачення соцреалізму починаються в 50-60-х рр. ХХ століття. Саме в цей період починається процес дестаналізації і багато дослідників отримують право на висвітлення проблем та питань, які до цього було заборонено розглядати. Навіть саме визнання соцреалізму, як літературного канону в радянському суспільстві, стає можливим тільки під час Хрущовської відлиги.

Другий етап аналізу соціального реалізму визначається, перш за все, увагою до російського соцреалізму. Друкуються праці, які спрямовані на аналіз російських героїв творів. Одним з прикладів може слугувати робота Руфуса Метьюсона молодшого «Позитивний герой у російській літературі».

На думку Валентини Хархун, більш значущими, стають 80-ті роки ХХ століття. Саме в цей час відбувається «кристалізація советологічного дискурсу про «радянське». Такою працею є наукова розвідка Катеріни Кларк «Радянський роман. Історія як ритуал», в якій вона зазначає, що аналізуючи соцреалістичні твори сталінського періоду та постсталінського стає виразним створення письменниками «позитивного героя». На її думку, соцреалізм не залежав від естетичних ідей Маркса чи Енгельса, а він просто залежав від політичних потреб влади. В цьому «сховищі державних міфів» авторка виокремлює три архетипи, які є центральними в соцреалістичному каноні, це Батько, Мати та син, відповідниками яких є Сталін, Батьківщина та герой. Звичайно, не оминаємо і ворогів, які є тим, проти чого борються і об'єднуються три попередні архетипи.

На наш погляд, найбільш доцільно розглядати думки, які були сформовані вже після розпаду Радянського союзу, так як в цей час дослідники вже не мали страху щодо свободи вияву своєю позиції.

Проблеми походження соцреалізму торкалися багато науковців, саме тому немає єдиної думки щодо цього. Ми можемо лише схилитися до тієї або іншої. Спробуємо розглянути різних дослідників та їхні висловлювання на цю тему. Наприклад, М. Попович в своїх поглядах близький до думок радянських науковців (реалістична позиція), та все ж додавав і своє бачення соцреалізму. Він вважав, що соцреалізм лише намагався покращити реальність, зробити її більш позитивною [58]. Реалістичного походження методу дотримується й І. Голомшток, але дещо конкретизує. Він стверджує, що насправді, соцреалізм зображував «міф, ідеологію», але лише в намаганні зобразити це як бажану дійсність [15].

Далі назвемо три провідні думки, які пов'язані з тенденцією трактування соцреалізму.

Перша – соцреалізм як теоретична фікція. Яка в основі освій заперечує саме існування такого художнього явища. Суголосні з цією думкою і українські науковці, які відмовляють соціальному реалізму в хоч найменшій естетичній вартості. Навіть словник за редакцією Р. Гром'яка трактує соцреалізм – як псевдохудожній метод у художній літературі. Такої ж думки дотримується й Юрій Ковалів, який стверджує, що це штучний напрям, який був затверджений партією, а не утворений «природнім» (*лапки наші*) шляхом. Суть другої тенденції полягає в тому, що соцреалізм мислився виключно як тоталітарна система, адже радянське суспільство ніколи не відділяло культуру і мистецтво від політики.

Наступна тенденція розглядає соцреалізм критично з іншого боку. В цьому випадку позбавляються упередженого ставлення до цього канону і намагаються, абстрагувавшись від політики, співвіднести його з сучасними та попередніми напрямками.

Провокативною виступає концепція Євгенія Добренка, яка полягає в тому, що соцреалізм утворився з взаємодії естетики та ідеології. Адже, за твердженням Добренка, «жодна директивна міфологема» не зможе бути активною великий

проміжок часу, якщо для неї немає причин і місця, тобто немає підготовленого ґрунту. Так радянська влада дуже вдало використала знесилення народу, який потерпав від викликів століття (війни, революції), і не міг більше жити невизначеністю [77].

Вважаємо за необхідне згадати про Пролеткульти – перші поборники соцреалізму, який ще не став офіційним методом в мистецтва СРСР, але вже починав себе проявляти. Проти Пролеткультів виступав сам вождь – В. Ленін. Саме в протистоянні з ними Ленін проголошує «маніфест», який був закладений в основу соцреалізму. Він каже, що різні мистецькі напрямки, такі як футуризм, експресіонізм, кубізм і так далі, не приносять йому ніякої насолоди та радості. Вони для нього незрозумілі, а людина не може насолоджуватися тим, чого вона не в змозі досягнути: «Чи повинні ми підносити невеликій меншості солодкі, витончені бісквіти, тоді як робітники та селяни потерпають від нестачі чорного хліба?». Цією тезою він оперує до того, що мистецтво створене для багатомільйонного народу, а не для тисяч чи сотень тисяч людей, які можуть зрозуміти глибокі творчі інтенції. Воно повинно об'єднувати маси [83].

Щодо структури соцреалізму – вона еkleктична. Адже ввібрала в себе всі «зручні» (*лапки наші*) риси попередніх методів та напрямів, які не виходили за межі тоталітарної ідеології. Так, на думку, Тамари Гундорової соцреалізм фальсифікує художню дійсність, яка вже була створена різними напрямками. Наприклад, одним з елементів фундаменту, на якому тримався соцреалізм був реалізм. Адже цей напрям був уже утверджений та визнаний суспільством, а отже і похідні від нього заслуговують на довіру.

Свій початок соцреалізм бере від авангарду, який був спрямований на масовість культури. Влада підпорядкувала собі таких митців, як: Олександр Блок, Анатолій Луначарський, Натан Альтман, Рюрик Івнєв, Всеволод Мейерхольд. Саме вони несли в маси ту ідеологію і ті цінності, які потрібні були владі. Однією з форм насадження ідеології народу було проведення масових

дійств, наприклад, святкування річниці жовтневої революції. Під час дійств якого загинули десятки людей, які просто були затоптані або ж подавлені людом.

Соцреалізм постає певним трансформатором художнього мислення різних напрямків та шкіл. Так він запозичує ідеї реалізму, а то й з романтизму. Реалізм виступає основним майданчиком, навколо якого розгортається формування соцреалізму. Це наділяє його достовірністю, реальністю. За допомогою романтизму соцреалізм створює утопічний світ, що призводить до імітованої, фальшивої реальності. Життя в Радянських республіках не знає значних проблем. Якщо виникають певні питання, то їх одразу вирішує герой-партійник, а пізніше герой-ленінградець.

Беручи за приклад «найправильніші» (*лапки наші*) зразки літературного мистецтва, ідеологи соцреалізму намагаються прикрити політичне походження канону [24].

Говорячи про соцреалізм не можна оминати таке поняття як «масова культура». В контексті якої створюється протиставлення «радянське-не радянське», «соцреалізм/Захід», де те, що є протилежним соцреалізму або радянському є тотально чужим і неприйнятним. Цікаво й те, що більшість дослідників соцреалізму ідентифікували радянське з російським, хоча в той же час вони визнавали різницю між двома вищезазначеними поняттями. Була втрачена національна ідентифікація літератури, тому всі культурні здобутки 30-80-х років ХХ століття вважалися російськими. Тому українська література в більшості своїй – мелодраматична, адже зумовлена географічним розташуванням та утисками національної приналежності [76].

Фальсифікується також значення понять масова та висока література. Де масова, де факто стає високою, адже до високої літератури починають зараховувати твори не за естетичним показником, а за ступенем модифікації реальності, тобто, наскільки точно вона відповідає соцреалістичній фальшивій

реальності. При цьому, поняття масова література не зникає, до неї зараховують різноманітні пісеньки, анекдоти, байки і таке інше [77].

Самому ж соцреалізму, як зазначає О. Юрчук притаманні такі риси, як:

- загальнодоступність (як зниження форми та акцент на зміст);
- обов'язковість (автор не має вибору чи писати йому в душі соцреалізму, чи обрати щось більш стилістично наповнене. Неможливість вибору полягає перш за все в тому, що критики поставляться до тексту вкрай категорично, тим самим «відмінять» (*лапки наші*) його);
- «наскрізна ідеологічність» (виявляється за допомогою фальсифікації бажань та відчуттів, все позитивне відбувається
- «ідеологічно-тоталітарна доктрина» стає основною теорією. Перш за все, ця теорія виявляє себе в виокремленні «провідної» нації (*лапки наші*), якою на думку радянських ідеологів повинна бути саме російська, тим самим принижуючи інші національні меншини.
- «здатність до маніпулювання», як першомета канону[87].

Аналізуючи соцреалізм треба зауважити, що це канонічне мистецтво. В. Хархун, при аналізі робіт Б. Бернштейна стверджує, що канонічне мистецтво – це конкретно інший період в художній традиції. Від класичного мистецтва канон відрізняють певні ознаки. Канон має вже цілісну художню культуру; власну теорію в залежності від якої має будуватися художній твір. Тобто канон – це теорія, яка виходить за межі художньої практики.

Тоталітарна культура ХХ століття поділялася на революційну та сталінську. Якщо революційна культура розглядала соціалізм як економічний та політичний напрямок в розвитку держави, то сталінська оперувала соціалізмом

як ідеологією. Проєкт держави – це витвір мистецтва, над яким повинні були працювати люди в усіх сферах. Саме тому соцреалізм отримує статус офіційного культурного методу радянського союзу [76].

Наукові розвідки Бахтарова стверджують, що соцреалістичний канон тримався на тріаді «партійність, історизм, народність». Вона була основою соціалістичної ідеології. Де історизм, в той же час, мав під собою на увазі не культурну пам'ять кожної нації, яка формувала СРСР, а фальсифікацію фактів, яку письменники повинні були видавати як за дійсну. В чому їй допомагали інші два компоненти цієї тріади. Наприклад, народність несла в собі орієнтир на людину з народу, яка є головним діячем цього міфу. А якщо бути точнішими – робітник, який завжди готовий допомогти своїм товаришам, однопартійцям, державі, вождю. Акцент на робітника створював ілюзію, ніби кожна людина творить державу та її майбутнє. Класична ідеологія В. Леніна, яка говорить про гвинтики суспільства – кожен є рушієм. Вся ідеологія була спрямована на заволодіння людською думкою, адже якщо влада дає нам хліб, значить їй можна довіряти. Саме влада стає вихователем, який вчить життю, а ці вчення до народу доносять через письменників. Вони втілювали в життя ідеологію тоталітарної держави[3].

Перш за все ця ідеологія була спрямована на дітей, адже навіть дитяча література переймала ідеологічні пропагандистські риси[7]. В радянських творах дитина жертвна, вона не просто не розуміє що таке смерть і чому її треба боятися, вона йде на вірну смерть, адже її жертва повинна або врятувати когось, або принести певну користь іншим. Тобто ще з дитинства влада вчить дітей, що заради високої цілі можна принести себе в жертву.

Говорячи про соцреалістичний канон ми досі не зазначили що ж ми повинні розуміти під поняттям «канон». Якщо перекладати дослівно, о це слово означає «мірка», «паличка», що не має нічого спільного з тим поняттям, яким ми оперуємо при аналізі соцреалізму. Словом задля дефініції поняття воно стало приблизно в V ст. до н.е. у праці давньогрецького митця Поліклета «Канон». Він

в цій праці визначає це слово для позначення моделі, певного взірця, на який треба опиратися. Суто в філологічному контексті таким каноном виступають Біблія та антична література, яка слугувала показовим прикладом протягом багатьох століть. Саме в протиставлення канонічним текстам з'являються апокрифічні, ті, які не визнавались церквою[86]. Виходячи з цього, можемо зазначити, що Середньовіччя таким цензором виступала церква, в ХХ столітті, яке ми розглядаємо таки цензором виступає радянська влада. Усталено поняття «канон» трактують як норми та правила художньої творчості, щось *«абсолютне, неперехідне, що не підлягає впливу часу»*

У ХVІІ столітті починається складання цих списків «правильної» (*лапки наші*) літератури, які повинні були слугувати взірцями для інших. Але саме поняття – це вже сучасне трактування цього поняття. Термін, з тим значенням, яке ми маємо на увазі зараз з'явився в 80-х роках ХХ століття. Та позначав списки обов'язкової та додаткової літератури для студентських курсів в американських навчальних закладах.

Розглядаючи поняття «канон» його іноді можуть сплутувати з «нормою», традицією та класикою. Уляна Федорів в своїй науковій розвідці, провівши дослідження та аналіз декількох джерел, зазначає, що норма в своєму значенні є нормою, правилом, зразком. В той же час, як канон це авторитетний постійний взірець, який не визнає відхилень. Друге поняття має ідеологічне обрамлення. Традиція не має повної ідентичності з каноном адже вона динамічна, з плином часу вона змінюється, в залежності від потреб часу.

Звичайно, канон може формувати класику, але друга відрізняється від першого тим, що класика ж в свою чергу це культурне надбання всього людства, вона непідвладна владі, яка є основним змістотворчим елементом канону[86].

Отже, канон соцреалізму захопив собою всі сфери впливу на думки людини, починаючи від дітей і закінчуючи вже сформованим образом ідеального радянського громадянина – робітника\робітницею. Саме через штучність і

довголіття соцреалістичний канон цікавий для дослідників. Адже не дивлячись на згадану сурогатність, ідеологію, яку затверджував соцреалізм, дуже складно викорінити і по цей час з тих «жертвних дітей» (*лапки наші*).

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СОЦРЕАЛІЗМУ ТА ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

2.1 «Прапороносці» як зразковий соцреалістичний роман (проблема інтерпретації)

1930-ті роки стали для України роковими. Після приходу більшовиків до влади вони починають керувати всіма сферами життя республік. Найбільшого терору українські землі починають зазнавати саме в ці роки. З історичного ракурсу ці роки знаменують собою геноцид української нації, який вчинила радянська влада влаштувавши на теренах України Голодомор (1931-1933рр.). Саме від цього дійства тоталітарної влади можна починати відлік окупації українських людей. Голодомор був одним із засобів впливу на суспільство, адже відібравши все можна довести людей до неймовірної покіри. Тож цей «прийом» допоміг радянській владі позбутися опозиції проти нових норм та правил. Однією з таких норм стає соцреалізм.

Українська література 30-80-х років ХХ століття відома не тільки соцреалізмом, але саме цей канон привернув нашу увагу своєю складністю та домінантністю за часів радянської України [77].

Якщо ми говоримо про український соцреалізм, то треба обов'язково згадати про спілку радянських письменників України, мета якої була зібрати в одну групу всіх українських письменників заради того, щоб тримати їх під тотальним контролем. Багато хто з них (письменників), наприклад, Є. Плужник, М. Рильський, Г. Шкурупій мали наївні сподівання, на те, що це об'єднає всіх в єдину сильну групу. Але плани тоталітарної влади мали інше спрямування.

Юрій Ковалів стверджував, що дане угруповання слугувало ще й для того, аби на контрасті зобразити силу російської спілки. Українська творчість стала одразу другорядною, меншовартісною, малоросійською, і виконувала роль допоміжну. Адже українські письменники могли оперувати лише темами та проблемами, які вже були розглянуті в російській літературі. Жодного права на

самостійність, просування себе як окремої, індивідуальної групи письменників. Деякі українські діячі згодом навіть не вбачали сенсу в відокремленні від російських мотивів, адже українська література потрапила під вплив, під патронат такої непереможної сили, яка завжди скерує, в якому напрямку рухатись. Тому не випадково, багато наших культурних діячів наслідували творчість М. Горького, В. Маяковського та інших російських діячів. Що надалі створило картину, в якій українська література нудна і меланхолійна, а російська глибока та неосяжна.

Хоча соцреалізм і проголошувався як всесоюзний метод, якій спрямований для об'єднання сил, а не поглинання культур інших країн, все ж на одному з виступів М. Горький закликає не тільки писати художні твори російською мовою, а й перекладати на інші мови вже наявну прозу та поезію. Як результат такого заохочення, Ю Ковалів подає такі цифри видань оригінальних та перекладених з російської мови творів: 194 та понад 500 відповідно [37,4]. Звідси, українські соцреалістичні твори не відтворювали повного спектру дійсності.

Український соцреалізм виразно домінує в малих жанрах. Особливої популярності набуває в поезії (показовими є постаті П. Тичини та М. Рильського). Валентина Хархун зазначає, що жанрова особливість українського соціального реалізму пов'язана з тим, що в українському культурному просторі домінувало романтичне мислення [77]. Для того, щоб переписувати російські мотиви не потрібно писати романи, достатньо буде новели або повісті. Загалом період домінування соціального реалізму не потребував великих естетичних зрушень. Один з головних наративів соцреалістичного мистецтва – зміст, а не форма. Тобто головне те – що написано, а не як. Це також одна з причин відставання української літератури від європейської. Радянські письменники не мали на меті описати складні економічні, соціальні та психологічні проблеми. Мета соцреалізму – донести людям «правильну» (*лапки наші*) думку, яка допоможе владі керувати вибором людей.

Та навіть перебуваючи під впливом тоталітарної влади, яка просувала свої наративи за допомогою соцреалізму, українська література змогла стати певною мірою окремою, та проявити свої особливості, які виявлялися, перш за все, на жанрово-тематичному рівні та незвичними для соціального реалізму поетикальними механізмами [77].

Слушною є думка Н. Мазепи, яка говорить про те, що соцреалізм майже зобов'язаний бути зрозумілий звичайним людям. Адже такі «звичайні» люди і були основною рушійною масою, якою дуже легко маніпулювати. Тож навіть мінімальний символізм ставав підозрілим для радянських цензорів, які оглядали твір з усіх боків. Ця прискіпливість була слушною, адже, як ми вже раніше згадували, головне не форма, а зміст, а в цьому випадку форма починає домінувати над змістом. Показовими є постаті М. Хвильового та А. Платонова, які ніколи не висловлювали свої позиції проти тогочасної влади, але їхні стилі не були підвладні для звичайного люду [45]. Тому то Розстріляне відродження так і заважало тоталітарним цензорам, адже форма творів відображала мислення авторів.

Архітектори сурогатного методу за своє життя були змушені виплатити страшну ціну – призначення справжнього митця. Культурні діячі стали державними службовцями, які відповідають потребам влади та роблять інтереси партії більш привабливими за допомогою художнього слова. Так П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, М. Бажан втрачають свої мистецькі здібності підпорядковуючись вказівкам вождя. Радянська верхівка працювала доволі злагоджено і розуміла на які важелі треба тиснути адже втрата вищезгаданих митців для українського письменства була не менш значуща ніж фізична розправа з тими, хто все ж обрав не життя, а моральні цінності[38].

Та після очищення української літератури від митців слова на сцену визнання виходить М. Шеремет – класик українського соцреалізму, визнаний більшовиками. Він не побоявся стати одним з чорних воронів, які покрили українську літературу мороком соцреалізму. Саме тому вважав, що справжній

пролетарський поет нічого кращого за «колективний розум партії» вигадати не може[45].

Радянські спілки письменників надавали перевагу ось таким як Шеремет, задля того, щоб показати, що сірі низи можуть піднятися до рівня інтелігенції. Така імітація мистецтва підтверджувала класову теорію, але зневажала талант художнього мислення. Після чого такі як О. Корнійчук дякували за знищення «недобитків» - української інтелігенції, яка була репресована та знищена [37].

Як писав В. Дончик, чим більше автори позбувалися комуністичного світогляду тим ближче вони підходили (а точніше - поверталися) до *«загальнолюдського гуманістичного, християнського характеру»* творчості [24]. Ідеали починали прогресувати. Звичайно, в пришвидженій проєкції, але саме після завершення Другої світової війни, коли переможні тиради були вже всі виголошені, жертви підраховані, а ув'язнення звичайних людей продовжувались, саме тоді почався рух у вищезгаданому напрямку.

Одним з тих, хто дотримувався догм соцреалізму, але зміг вийти за встановлені рамки, був Олесь Гончар – відомий український письменник, публіцист, критик, громадський діяч, власник багатьох радянських премій, солдат. Постать О. Гончара сприймається критиками неоднозначно. Дехто закидає йому, що він піддався радянській владі, аби полегшити своє існування, і створював ідеологічні твори. Інші ж, прихильники його творчості, узагальнено стверджують, що саме завдяки О. Гончару ми зараз маємо змогу оцінити тогочасний суспільний устрій зсередини, так, як його бачили звичайні люди. Тож не дивно, що під час правління тоталітарної влади, письменники змушені були виконувати завдання, поставлені радянськими кермачами.

Певний відлік до успіху О. Гончара починається з найстрашнішої сторінки в житті всього світу – Другої світової війни. Що стало поштовхом до написання багатьох творів і розкриття таланту письменника. Саме участь самого О. Гончара в активних діях стала викликом для нього.

Війна дуже сильно вплинула на психіку молодого О. Гончара, тому мотив війни, проблема життя та смерті займали визначне місце в його творчій діяльності. Саме роль солдата вводить його в тенета соцреалістичного канону, і в той же час, виводить з нього. Ейфорія великої перемоги затьмарює молоду, зламану війною, психіку Гончара. Він починає писати твори, які підходять під ідеологічні канони. Та з часом, коли минають перші роки відбудови, автор починає бачити справжню дійсність і описує реалії війни.

О. Гончар є одним з найвідоміших українських соцреалістів, його твори вважалися канонічними, а його постать була охоплена путами сталінських нагород. Як було вище зазначено, свою популярність автор здобув завдяки творам на тему війни, які він писав як сплату своїм друзям. Найбільший страх після смерті – це страх забуття, саме тому Гончар пообіцяв, що якщо виживе, то напише про всіх їх, тих, хто не зміг повернутися додому.

Автор канонічного роману «Прапороносці» отримує визнання та велику кількість нагород за показовий твір, якого в українській літературі ще не було. Звичайно, можна згадати і про «Україну в огні» О. Довженка, але цей твір не є показово соцреалістичним, він навпаки, заборонений, бо просуває думку про окрему України, незалежну від Радянського союзу. Гончар же охоплений романтикою війни, звитягою перемоги пише роман в екстазі після пережитих емоцій. Тут він прославляє і Леніна і Сталіна і російського солдата-ленінградця, який може вести всю армію до перемоги. Але з часом приходить осмислення, а разом з ним і роман «Людина і зброя», в якому категорично негативно описуються війна і будь-який крок героя вперед, в напрямку до смерті. Осмислення трагічності війни приходить з часом. Це і було першим кроком до виходу з соцреалістичного канону.

Вагомим стало написання роману «Собор», який несе в собі осуд радянського суспільства. За собою приніс цей роман і осуд самого автора. Далі йдуть новели, «Чорний яр», «Народний артист», «Ода тій хаті, що в снігах», в яких автор продовжує розкривати гуманістичні проблеми людства. Хоча він ще

намагається чіплятись за радянські проблеми і осуджувати існуючи світ і маргінальність людей, але це вже суттєво інші тексти. Тобто ми вже можемо простежити динаміку руху Гончара від махрового соцреалізму до українського письменника часів закінчення гніту тоталітаризму.

Зникнення соцреалізму було лише питанням часу. Його недовготривалість та розвінчення були передбачені та логічні. Адже канон, який існує майже 50 років не може бути похідним від мистецтва, а лише утворений штучно, наказом партії. Тому це не культурна сфера діяльності, а ідеологічна (навіть політична). Багато хто намагався йти наперекір цій системі, а дехто, розуміючи неможливість звільнитись від цього тягарю приймав виклики. Таким був і О. Гончар – він розумів, що тоталітарна влада, яка здобула неабияку потужність, не дозволить працювати вільно. Тому ми розглянемо його перший виклик – роман «Прапорonosці».

Якщо розглядати все, що відбувається в суспільстві раціонально, то можна прийти до думки, що навіть такі катаклізми як війна можуть привнести в це суспільство нових митців, а разом з ними і сильні літературні течії. Показовими є останні роки ПСВ та післявоєнні роки, коли в культуру приходять такі поняття як втрачене покоління (Джеймс Джойс, Ернест Хемінгуей, Френсіс Скотт Фіцджеральд). Друга світова війна, забравши багато життів, дала нам нові мистецькі таланти. В українській літературі таким талантом був Олесь Гончар, визрівання якого почалось ще до подій ДСВ, але набув він своєї популярності саме після перебування на фронті та присвяті текстів воєнній темі, серед яких можна назвати такі романи: «Прапорonosці», «Людина і зброя», «Циклон».

Цього разу нас цікавить виключно його канонічний роман «Прапорonosці», який визначається показовим українським соцреалістичним текстом. На його приналежність до соціально реалістичного канону вказували Ю. Шевельов та І. Кошелівець. Цю думку підтверджує і М. Рябченко, який вказує на такі факти: неодноразове редагування тексту, яке зумовлене зміною політичного устрою не змогло змінити його соцреалістичної захарузлості, хоча і

віддалило від сталінських ідеологем. А все тому що навіть в остаточному варіанті тексту збереглися риси соцреалізму: образ батька-вчителя, який обов'язково повинен бути членом партії; всі герої, які по цей бік фронту – позитивні; відбувається перевиховання героя на рівні сентименталізму; бої зображені як на афіші: біль та переживання майже відсутні; приниження образу ворога зображується на контрасті з підняттям на вищий ранг радянських воїнів та СРСР в цілому; різні соціальні стани не змінюють того, що кожен герой говорить літературною мовою, що говорить про відсутність маргінального суспільства з боку союзу [66].

Аналізуючи працю І. Захарчук «Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)» ми можемо сказати, що мілітаризація свідомості характерна для тоталітарних держав. Такими були фашистська Германия та сталінський Радянський союз. Сутність цієї моделі полягає в тому, що протягом ХХ століття радянська влада створювала низку міфів, які повинні були залякувати суспільство постійним очікуванням загрози життю. Мілітаризація поширюється і на буденні речі, а війна стає не страшною, а довгоочікуваною. На основі цього і будувалось нове тоталітарне суспільство. Почуття постійної війни не покидає радянське суспільство, адже війна і військова сфера більше не відділяється від звичайного життя. Всі сфери життя мілітаризовані. Головним стає ворог, саме він спонукає до боротьби, до знесильної праці. А як підтвердженням недаремного остерігання влади є ДСВ, яка в той же час послабляє владу (відриваються таємні документи про геноциди, репресії) [28].

В суспільстві популяризується образ чекіста, а з часом – будівничого, який відбудує зруйновані війною міста. Герой ідеалізується, він завжди сильний, завжди сміливий, чесний, а головне – готовий життя віддати за Батьківщину. В той же час ворог – слабкий, скигливий, підступний і завжди програє та тікає. Тоді як солдат радянського полку йде на зустріч смерті. Навіть якщо був наказ берегти життя, він все одно піде в бій, аби всіх врятувати. Образ ворога в романі – імпліцитний. Не має конкретного вираження. Це збірний образ німців часів

Другої світової війни, які намагалися загарбати чужу територію, та вбивали людей. Він (німець) – брудний, неосвічений, жорстокий, позбавлений будь-яких моральних цінностей. Ірина Захарчук в своїй статті «Друга світова війна. Досвід історії – досвід літератури» аналізує образ ворога в контексті соціалістичного реалізму. Вона стверджує, що класичні твори цього періоду зображують нам ворога як вже приреченого на поразку. Цей сценарій висвітлення ворожих сил набув популярності після перемоги червоної армії. Окрім цього, беручи до уваги роман «Прапорносці» і образ ворога в ньому, дослідниця вказує, що образ ворога зображується типізованим, колективним. Відсутність індивідуальних рис позбавляє його емоційного забарвлення, тим самим акцентуючи на його меншовартості. Перемога над противником сприймалася як звична справа, те – що зрозуміле від початку[29].

В романі «Прапорносці» ви взагалі не бачимо характеристики ворога. В той час, як радянські герої набувають неабияких моральних якостей, які підвищують їх над вже маргінесним ворогом. Т. Гундорова стверджує, що радянська влада подає схематичну інтерпретацію ворога. Він не реальний, як ми вже сказали вище, а як герой афіш, накреслений, але не передає почуттів. Німці в романі О. Гончара «Прапорносці» жорстокі та безжальні, вони не можуть протистояти набагато сильнішому ворогові, ніж вони є (а в творі це радянська армія). Гончар в романі зображує дію фатому, в якому бачить невідворотну приреченість антагоністів [23].

До теми зображення ворога в соцреалістичному каноні звертається Деміна Е. в аналізі прози російського письменника Гладкова. Цікавою є її думка про метафорику образу ворога. Звертаючись до робіт Орлової, Деміна стверджує, що радянський дискурс зображував ворога не на політичному рівні, а на рівні свідомості людей. Тобто відбувалось певне залякування, звертаючись до марновірства звичайних людей в розуміння зла. Ворог в радянській літературі зображуються шляхом його демонізації, уподібнення до нечистих сил, мерців, потойбічних створінь [19]. Гончар же в свою чергу зображує ворога як щось

мерзенне, як створінь, які належать до класу земноводних. Вони бігають в багнюці, а їхні плащі нагадують жаб, в той час як в радянських воїнів шинелі «братські».

Проблема ворога дещо стає ширшою, коли зникає фашист, як головний антагоніст. Під час мирного часу потрібно було шукати нового ворога, який розриває країну зсередини. І таким ворогом стає не політична влада, а українець, а якщо точніше, український націоналіст.

Таку візію війни ми спостерігаємо в романі О. Гончара «Прапорonosці». Ця трилогія стає на багато років методичкою для зображення війни. Репрезентатором українського соцреалізму стає Гончар.

Його роман допомагає суспільству прийти до тями після страшних та кривавих подій. Гончар розповідає про переможну війну, не про смерть і жахіття, а про священну визвольну війну.

Текст наскрізно соцреалістичний:

1. Відсутність національної приналежності .
 - Ще на початку твору ми зустрічаємо героя на кордоні, після чого всі три частини відбуваються поза СРСР.
 - Головний герой – українець, але в той же час – він гріховний, адже його батько зрадник народу, і в цей час відбуває покарання. Тобто Черниш приходять вимолювати прощення за батька.
 - Думки автора висловлюються через нейтрального героя – Брянського. Аби уникнути суперечок, автор робить Юрія білорусом. Та в той же час, лише в одному з епізодів ми чуємо з вуст Брянського слово «Беларусь». Він залишається радянським воїном, а не білоруським.
 - Хома Хаєцький – як регламентатор українського села – він щирий, чесний, але він невихований, неотесаний, маргінальний (саме він в творі показує що красти – це норма).

- Заборонена любов прослідковується не тільки на рівні трикутника «друг-кохана-друг», а й на рівні національної приналежності. Життя, кохання – всі ці лаври не можуть належати українцю Чернишу.

- Хаєцький та брати Блаженки згадують про Україну як про село (гарне, рідне, але село).

2. Наратив визвольної війни. В кожному селі радянську армію вітають з почестями, з оплесками та сльозами щастя. Солдати в свою чергу кажуть майже на кожному кроці про свою визначну місію. Хаєцький збирається звільнити всі народи Європи (тільки не зрозуміло від кого)

3. Священна війна. Попри те, що радянська влада відхиляється від віри, вони переосмислюють прикметник «священна» заради використання в своїх цілях. Солдати справді думають, що якби не вони, то європейські народи не позбулися б ярма фашизму. Їх «послано» задля порятунку. Солдати радянської армії оцінюють свою роль як священну. Радянські воїни кажуть, що вони прийшли провести обряд хрещення на європейській землі, і тепер живуть «від хрещення до хрещення». Плюндруючи церковну ідеологію автор додає сюди й сакральний Йордан, в якому Ісус приймає хрещення. Тільки тепер в «Прапорonosцях» Йордан залитий кров'ю, адже хрещення відбувається на полі бою в кривавій бійні.

4. Мотив старшого брата. Російський солдат завжди сильніший за українця або білоруса. Командиром полку може стати лише росіянин. Найвизначніша битва – за Сталінград, про інші не згадується. Саме тому на чолі кожної групи полку повинен був стояти сталінградець, адже командир групи мусив вирізнятися ініціативою та винахідливістю, яка буде підсилювати бойовий дух кожного бійця. Тим самим проглядається зневажливе ставлення до інших учасників бойових дій,

які не покладали свої тіла в битві, в якій Сталін наказ тримати лінію оборони.

5. Мотив об'єднання всіх народів – як єдино правильний шлях. Ця ідея доволі сильно себе виявляє в словах Сагайди, який каже про те, що світ був би ідеальним, якби все в ньому було єдине. Єдине – означає вільне, рівне, та щасливе. Паралель до рівності, яку пропагував соціалізм.

Особливості інтерпретації роману полягає в тому, що навіть в цьому виключно соцреалістичному романі пробивались риси справжнього мистецтва. Тобто на перше місце ставала форма, а не зміст. Такими є епізоди, в яких Юрій Брянський говорить про красу вірності.

Краса вірності в нього виражається в коханні до Шури Ясногорської. Герой каже, що навіть якби він провів на фронті ще десять років, і йому довелося б весь час бути далеко від неї, але він буде вірити в неї та кохати її. Дуже поетично звучать рядки, якби тільки не соцреалізм, який навіть такий маленький мотив перетворює на засіб репрезентації радянських ідей. Тому «краса вірності» стає вже не вірністю до коханої, а вірністю до Батьківщини. Юрій каже, що вони готові віддати все Батьківщині, навіть свої серця, а той, хто не розуміє цього щастя, цієї краси вірності, той не жив по-справжньому.

6. Родина – армія.

Соцреалістичні твори нівелюють особистий простір героїв. В творі Гончара (як і більшості соціалістичних творів) це створюється задля того, аби вказати на пріоритетах, які повинен встановити для себе кожен громадянин. Емоції, родина, стосунки – це зайві елементи в створенні громадянина соціалістичної країни. Так, наприклад, топос дому та сім'ї героїв роману «Прапорonosці» винесений на поле бою, ми не бачимо жодного з них в середовищі душевного комфорту та спокою (вдома). Герої починають свій шлях з кордону і закінчують його дорогою визволення європейських міст. Суттєву різницю ми спостерігаємо в іншому романі Гончара на воєнну тематику –

«Людина і зброя». В цьому творі події починають свій відлік з довоєнного міста Харкова, яке є осередком кохання та родинних відносин героїв роману. Саме цей топос довоєнного міста показово вказує нам на присутність нерозривного зв'язку студбатівців та їхніх родин. Спогади про дім, родину, моменти зі студентського життя проходять крізь твір червоною ниткою. Чого ми не бачимо в «Прапорonosцях». Спогади про родину обмежуються декількома словами з вуст братів Блаженків, які хвилюються за сьогоднішні їхніх родин. Наявний і інший варіант, коли родинні зв'язки зневажаються. Товариші насміхаються з Хасцького кажучи, що його жінка зраджує йому, тим самим руйнуючи етику родинних відносин.

Роман настільки соцреалістичний, що читаючи його ми бачимо, що навіть родина перекаваліфіковується в інші координати. Родина – це полк, це гвардія, це армія. Батьком всіх солтадів виступає Самієв (який є художнім образом Сталіна). А матір'ю – Воронцов. Без цих двох існування полку – немислиме. Навіть виходячи ж того, що вони не такі й активні герої, Гончар надає їм великого мотиваційного значення. Пасивні герої, які тільки своєю присутністю (авторитетом) впливають на інших героїв.

Цікавим є те, що справжньої родини ми в тексті не бачимо. Тобто коли автор описує полк як родину, ми навіть не можемо порівняти з чимось іншим, чи справді так виглядає справжня родина. Так, наприклад, в романі «Людина і зброя» Гончар показує нам справжні родини студбатівців, з якими вони прощаються перед дорогою на фронт. А в «Прапорonosцях» чи не єдиним епізодом з родиною є згадка братів Блаженків про тих, хто залишився там, в тилу. До речі, спогадів про минули життя в героїв немає, вони думають лише про те, як справи вдома конкретно зараз. Про минуле згадувати соцреалістичний герой, під час «великої місії» не може, адже тобі він буде жалкувати за минулим, а сміливий патріот не жалкує за пройдешнім, він йде вперед заради великої мети.

Судячи з цього, можна стверджувати, що роман повністю соцреалістичний, адже кохання, вірність, родина – все це підбивається під норми

соцреалістичного канону. Соцреалізм не суперечить гуманістичним цінностям, але саме ці цінності деформуються.

В творі О. Гончара створюється такий собі «вічний солдат», який відчуває повну відчуженість від прифронтової дійсності: «... для громадянки я вже остаточно пропадаю людина» [17]. Дана теза, звучить з вуст Козакова, який настільки призвичаївся до воєнного життя, що не мислить себе в мирному середовищі. Але вона скоріш відноситься не до соцреалістичного канону, а до наслідків війни як такої, адже психіка людини зазнає не аби якого впливу. Прості переживання людей вже не будуть турбувати колишніх солдатів, а можуть навпаки провокувати до конфліктів. На фронті, за словами Козакова, пахне волею, порівнюючи з тиловою духотою, яка тисне на солдатів. Він (герой) прагне постійних бойових дій, він в очікуванні наступу, адже переривання оборони – не дає почувати себе живим.

То ж поступово фронт замінює не тільки рідний дім, в якому навіть дихати легше, а й на сім'ю, яка з тобою в найтяжчі хвилини життя. Так, наприклад, Воронцов стає матір'ю в цій родині, адже підтримує бойовий дух однополчан. Він ідеалізований, адже сталінградовець. Його хвороби та поранення не потребують медичного втручання, адже це відірве його від полку, а в очах бійців він не може бути слабким. Аналізуючи роман, всі ці характеристики ми можемо оцінити як бажання підтримати бойовий дух бійців, задля того, щоб вони тримали стрій. Але в той же час це нам зображує нереальність героя, який за «методичкою» (*лапки наші*) завжди врівноважений, беземоційний, незламний. В творі підкреслюється міжнаціональність. Для всіх героїв, які були в складі другої української армії, а це були і серби, й хорвати, і білоруси, і українці – для всіх українська земля – рідна. Вони цілують землю, кланяються їй, коли ступають на неї після деокупації. Можна було б розглянути цей епізод, як поклоніння Україні, як чомусь особливому і цінному, але в контексті тогочасних реалій, і світогляді Гончар (вірного соціаліста) ця картина мала виразно інше значення. Ще одна звільнена територія «великого» (*лапки*

наші) Радянського союзу. Цікавими є слова одного з героїв, який каже, що українці та білоруси почували себе в полку братами. В той час як росіян сюди навіть не прирівнювали, адже вони вищі за це. Вони над дружбою, вони нею керують. Навіть любовний трикутник у творі розгортається між українцем-білорускою-білорусом. Росіянин Воронцов теж приймає участь в цих стосунках, але більше як наглядач, як батько, який дає поради. Він захищає Ясногорську, допомагає їй скупим але теплим словом. Раціональний, відважний росіянин не витрачає енергію на меланхолію кохання, його акценти спрямовані на війну.

Так і з територією Європи, вона поступово стає «своєю»: *«І сонце над нами однакове світить»*. Ця територія автоматично стає їхньою за спорідненістю. Якщо в наш час використати подібну політику до іншої держави – це буде розцінено, як загарбницькі дії, спрямовані проти територіальної суверенності іншої країни, то з вуст радянського солдата вони звучать як само собою зрозуміле.

Маргінальність визволителів перекривається радістю від перемоги. Так само як молодого Гончара захопив переможний рух, так і ми, коли читаємо роман не помічаємо, що солдати – звичайні вандали. В одному з епізодів описується, як вони йдучи вкрили написами всі стіни вулиць: *«Васька і Колька, доганяй!»*, *...а над усім цим: Л-Л – і велика стрілки на захід»* [17]. Ось ця стрілка з літерою «л» ніби то виправдовує їхню неосвіченість. Це не сприймається за руйнування, адже це «велика життєрадісна армія» (*лапки наші*) очистила вас від фашизму, та за їхніми словами, від нацизму. Щодо термінології, яку використовувала радянська влада – це окрема тема для обговорення, але ми все ж виділимо один мотив. До початку «Великої вітчизняної війни» (*лапки наші*) політичний режим фашизму ідеологічно був притаманним фашистській Германії, в той час як, Гітлерівська Німеччина послуговувалась ідеологією націонал-соціалізму (нацизму). Та радянська влада не хотіла мати щось спільне зі своїм безпосереднім ворогом, тому німців почали ідентифікувати як фашистів, намагаючись викреслити іменник «нацизм».

Окрім вандалізму в творі наявні епізоди крадіжок, які для солдатів виявляються нормою. Викрадені Хомою німецькі коні йдуть на користь армії, його хоч і карають, та все ж створюють певні документи для того, щоб узаконити цю «конфіскацію». Та окрім коней є ще червона хустинка, яку він знайшов поміж уламків розбомбленого будинку. І цю річ він хоче подарувати своїй донці, яка чекає вдома свого батька-героя. Не випадковим є колір хустинки, який вказує на те, яким шляхом Хома здобув цей «подарунок».

Цікавою є також думка Уляни Федорів, яка говорить про те, що соцреалізм намагається загартувати та перекувати героїв твору. Такі зміни дозволять почати нове життя. А засобом самовдосконалення є ніщо інше як робота, яка вимагає від героя жертвоприношення. Цією жертвою повинен бути сам герой [86]. Таким героєм в романі Гончара є Хома Хасцький. Не дивлячись на акти крадіжки та вандалізму, Гончар все ж просуває думку про те, що війна виправляє людей. Він український селянин-робітник, який був задіяний в попередніх епізодах, зазнає змін. Фронтове життя, відповідальність, яку він має за своїх товаришів зробило його кращим та етичнішим. Він не спить, турбується про кожного, переймає риси Воронцова, як матері полку, яка завжди повинна наглядати за своїми дітьми. В даному випадку Гончар намагається виправдати війну наклавши на неї виховний ефект. Потім цей же перевихований Хома вже вчить інших. Перебуваючи в угорському селищі він розповідає селянам про красу радянського світу, де навіть звичайний селянин може стати депутатом парламенту.

Окрім привнесення в європейський простір своєї «творчості» на будинках, герої Гончара також хотіли й понизити європейців, відвернути від них будь-яку зацікавленість. Саме тому ночуючи в одному з будинків героїв турбують воші, які живуть в європейських будинках: *«Чи чуєш... Європа...»*[17].

Підкреслюючи культ робітника автор вказує, що саме ці, хто вчора були звичайними робітниками «шахтарями, комбайнерами... люди чесних трудових професій» можуть вести запеклі бої без передиху. Той самий Самійло Поліщук, якого автор називає багатирем з вінниччини, що працював у колгоспі

трактористом. О. Гончар, за допомогою цих слів зізнається, що всі п'ятирічки, безжальна праця на заводах та колгоспах, все це – продумана стратегія, яка була спрямована на створення витривалих бездумних солдатів.

Найбільша проблема твору, яка виразно підкреслює соцреалістичні риси – це нівелювання життя – як найбільша цінність. Гай каже, що «за святе діло й умерти легко...»[17]. Адже смерть – це не найстрашніше, що може статися. Ганьба перед державою – ось що гірше за смерть. Хвороби та поранення до того моменту не важливі, допоки герой може ходити. Так, наприклад, Роман Блаженко, який отримує поранення, не хоче їхати лікуватися, адже він не зможе повернутися до свого полку. Схожу «філософію» ми бачимо від Воронцова, який при хворобі, або при пораненні не покидає полк. Він залишається, і всі вже до цього звикли настільки, що не мислять себе без нього. Люди та їхнє життя оцінюються виключно на рівні робочої сили, яку шкода втрачати. Після смерті Вакуленка його згадують аби пожалкувати за втратою гарного наводчика. Або ж при описі мертвого тіла Брянського автор акцентує увагу на орденах, які виблискують при місячнім сяйві. Гончар вказує, що він помер героєм, і його смерть не була марною, адже він здобув стільки звитяг. А методичка Брянського, в якій він описує ведення бою може знадобитися ще багатьом поколінням.

Окрім всього вищезгаданого соцреалізм ідеологізує одну з найголовніших форм буття – час. В творі він позбавлений будь-яких індивідуальних рис. Час колективний, один для всіх. Особисте життя кожного максимально узагальнене, адже справжній герой радянського союзу, більшовик, сталінградівець це образ людини, яка змінює цей світ. Така людина не може бути слабкою, а родина, емоції – це ознаки слабкості. Щастя для радянського воїна – це щастя всієї країни, всього народу. Навіть власне життя знецінюється і варте чогось тільки до моменту, поки герой може чимось допомогти Батьківщині. Він завжди йде в бій, без страху та з високими ідеалістичними ідеями. Проблеми та негаразди тільки роблять його сильнішим, це виховує його. Хронотоп роману змінює героїв поступово, в залежності від того, як далеко вони відходять від рідної землі. Хома

Хаєцький в першій частині роману, допоки герої в дорозі(наявний образ дороги, який пов'язує героїв з чимось далеким та рідним, але все ж воно залишилось позаду), згадує про свій дім, свою родину. В подальших частинах «Альпи» та «Злата Прага» топос не дозволяє йому цього зробити, адже він змучений постійними битвами. Так само і Роман Блаженко, який згадує про своє жінку останній раз, коли думає, що вона залишиться сама, якщо він помре.

Соцреалізм проявляється також і опосередковано в епізоді з кубанською шапкою Сагайди. Ця шапка показує нам національну приналежність солдата, який своїм виглядом хоче підкреслити своє походження. Командир полку не дозволяє Сагайді носити цю шапку, завжди скидає її, називає це дурною модою. Тут нам видно відторження будь-яких національних ознак. Особливо, якщо це торкається історичної пам'яті про визволення з під російського гніту.

Окрім заборони національних рис, автор описує зміну в розумінні ідеології. Незважаючи на те, що радянська влада відмовляється від віри в Бога, вони все ж продовжують користуватись «священною» термінологією. Після приходу армії визволителів до Європи, вони збираються охрестити цю землю, та направити до «кращої віри», що в свою чергу трактується як захоплення звільнених територій та насадження їм радянської ідеології, яка повинна виправити «недоліки» цього суспільства, яке допустило прихід на свою територію фашизму. То ж віру вони оновлюють, створюють нову релігію червоного кольору, яка повинна рухати суспільство вперед.

Як ми вже згадували, соцреалізм увібрав в себе всі «потрібні» риси попередніх методів та напрямків, віра не стала винятком. Вона так само була вигідно використана та модифікована. Гончар неодноразово звертається до цієї теми, а тому наступний твір, який ми розглянемо, буде роман «Собор», в якому автор намагається донести чистоту та важливість історичної пам'яті як рушія сили і в той же час виходить за межі соцреалістичного канону.

2.2. Роман «Собор» в/поза соцреалістичному каноні.

Однією з цілей літературознавців є визначення меж того чи іншого методу, стилю, епохи. Адже ми розуміємо, що Античність, Бароко, Ренесанс не з'явилися в один день і не зникли так само моментально. Та радянські літературознавці переступають через ті норми та поняття, тому створюють канон, який буде в собі нести найпотрібніше з усіх попередніх літературних епох. Тому то, «правильний» (*лапки наші*) текст можна було легко визначити, адже він мав в собі всі норми та приписи соцреалізму (колектив, вождь, робота до загиби, боротьба до останнього, зречення тілесної краси і тд.). Але якщо твір не мав нічого з переліченого, і в той же час і не протиставляв радянську ідеологію чомусь іншому – такий твір автоматично ставав неправильним. Це було характерним для останніх десятиліть панування ідеології, яка вплинула на розвиток соцреалізму, мистецтво намагалося побороти зміст. Але в таких випадках система відміняла цей твір, цього письменника. І в кращому випадку, він закінчить своє життя в еміграції, в гіршому – в таборах [77].

Подібне чекало і на Олеся Гончара, коли той написав свій роман «Собор». Критики просто розривали Гончара. Настільки він був для них складний, а складність в прочитанні текстів – це ворог соцреалізму. Тому «Собор» забороняють, а для Гончара просять найтяжчої кари. Як би це абсурдно не звучало, але такою карою стали для автора гуманістичного роману, нагороди, якими його сподівалися придушити. Адже отримуючи визнання в усьому радянському союзі (друк творів усіма мовами республік, видання закордоном) він був змушений пропагувати та показувати ту дійсність, яку диктує влада. Вона докладала максимальні зусилля, аби Гончар протистояв не їй, а сам собі: писати «на замовлення», чи відправитись до ще одного концтабору. В одному з листів він пише, що за своє життя він вже був в німецькому концтаборі, і цього йому поки вистачило для того, аби зрозуміти що це таке.

Та все ж, не дивлячись на наслідки, про які знав Гончар, він видає свою методичку вічних цінностей – роман «Собор» і не під яким впливом не змінює його до такого вигляду, який від нього вимагає влада.

«Собор» О. Гончара стає одним з заборонених творів тогочасного СРСР, адже майже весь наклад друку спалюють. Автор запевняє, що без рішучих змін, які будуть проявлятися в викоріненні сталінського догматизму та його нищівних наслідків, які він покладає на всі сфери життя, - рух стає нереальним. Бо даний режим, одну з головних цілей визначає як унеможливлення існування української нації як в минулому так і майбутньому [74].

Роман проголошує вічні цінності. Пам'ять – ось що найбільше бентежило деяких героїв роману. Християнський мотив проходить крізь весь твір, адже поставивши церкву посеред села Гончар не оминє теми Бога. Заборонена тема неабияк занепокоїла критиків, тому цей потрісканий від часу собор, стає для більшості білою вороною. Тобто Гончар прямо їм каже, що ось новий роман, і в його назві все сказано. Ці християнські мотиви, можливо, не так виразні в думках самих героїв, адже для Миколи собор це не цінність духовна, як така, що пов'язана з Богом, а як пам'ять поколінь, наша історія, саме тому він не дозволяє будувати на цьому місці «кафе». В самих думках про те, що собор це пам'ять українського козацтва закладені антирадянські ідеї.

Гончар неабияк за допомогою духовних цінностей намагається вийти з цього канону. Він згадує історичні постаті, змальовує героїв, прототипи яких жили в його оточенні. Ось цей Володька Лобода, який зрікається свого батька, віддавши його до якогось пансіонату, він є повністю маргінальною особистістю, якого вже нічого не виправить. Нажива – ось його орієнтир.

В той час, як Микола Баглай хоч і є головним героєм, який просуває високі ідеологічні цінності, та все ж він залишається соцреалістичним героєм. Студент, на якого війна наклала також свої відбитки (мати його народжує під обстрілами) хоче зробити цей світ краще, але він занадто ідеалізований. Жертує власним

життям заради збереження пам'ятки культури, зустрічається з дівчиною, знаючи про її минуле, тим самим проявляє милосердя великої радянської душі.

Ще одне з намагань вийти за межі канону звучить в тезі, яка йде крізь весь текст: *«на нашій вулиці доносів не пишуть»* [18]. Тобто автор одразу хоче відвернути своїх героїв від наклепів та доносів, які були характерними для радянської людини тих часів. Адже якщо не доносиш ти – донесуть на тебе. Неправильна хвиля радіоефіру, необережне кинуте слово посеред вулиці, може наступного ж дня відобразитись вам перебуванням в міліції.

Влучними є слова Юрія Щербака про роман, дослідник говорить, що «Собор» виступає символом єднання людей, звернення їх до потаємних істин існування, очищення душі від буденності та всього земного. Собор є топосом, де людина віднаходить зв'язок минулого в теперішнього і може проєктувати майбутнє. Читаючи цей роман ми розуміємо, що Гончар хоче донести до читачів одну єдину істину – ми повинні зберігати наші скарби та передавати їх нашим нащадкам [46].

В «Соборі» Гончар розкриває такою одну з сакральних тем української історії – тема козаччини, переплітаючи її з темою собору.

Так, наприклад, постає образ козаків-будівничих. Саме вони в плавнях будують той собор. Образ останнього атамана Запорізької Січі Петра Калнишевського. В творі він загадується як постать великого мученика, якого Катерина II закрила в ямі однієї з монастирських веж протягом 25 років. Саме згадка про український вільний степ дала йому змогу дожити до 113 років, показавши свою міць та незламність. Іншим козацьким образом постають тисячі звичайних козаків, які йдучи в похід обіцяють своїм коханим привезти стільки шовку, що він буду доставати від шпилью собору і до землі. Ця гіпербола пов'язує небо і землю й зображує чистоту намірів.

Але як і за часів Баглая так і в часи козаччини існували ті, хто продавав свої цінності, хто зраджував себе. Ярема Вишневецький протиставляється в творі

Володці Лободі, який до речі є козацьким нащадком. Тема зради проходить крізь весь роман, адже саме зрада руйнує найкраще, що в нас є. Бо зрадники не думають про майбутнє, вони печуться тільки за свої короткі хвилини існування. Так за допомогою теми козацтва О. Гончар ніби то виходить за межі соцреалізму, адже вказує на вільний дух українського народу. Цей дух не ідеальний, він завжди веде за собою таких як Баглай і таких як Лобода.

Лобода є прикладом «гуманізації соцреалізму», адже автор робить саме цей образ негративним. Саме в період написання творів після 1956 року з'являються спроби авторів деканіозувати свої твори, тому авторитетні образи керівників, які повинні бути прикладом для інших, стають аморальними. Зі сфери «герой», вони повертаються на нищій рівень – «антигерой», після того можуть зійти ще нижче і стати ворогом головного героя. Ось цей кар'єрист, який насправді непрофесіонал своєї справи і є спробою виходу з канону [86]. Але саме вказівка на те, що це місце зайняла просто погана людина – говорить нам про штучність цього «не соцреалістичного образу» (*лапки наші*).

Олесь Гончар проводить зриму паралель між собором та козацтвом. Адже козаки це незнищенні мученики, які продовжували боротися за власну гідність, волю та віру. Саме тому вони актуальні крізь віки. Адже їхнє протистояння показало, що боротьба за власні ідеали переможе будь-якого ворога, котрий безчесною навалою хоче подолати тебе. Так і собор – як символ цієї боротьби залишається червоною ниточкою між часами козаччини та радянською Україною задля того, аби нагадувати українцям хто вони і за що борються.

Будівля собору – є основною темою твору. Опіраючись на філософію Гончара Леонід Рудницький каже, що зображення цієї будівлі є станом гармонії між «анархією і тиранією». Сутність свободі автор виражає за допомогою людей і подій, які є як вигаданими так і реальними. Один з вигаданих героїв робить заключення цієї теми: Микола Баглай каже, що мистецтво – це останній притулок для свободи. Так собор стає одним з символів єдності понять «мистецтво» та «свобода». За допомогою образу собору автор також вводить релігійний

контекст в твір. Олесь Гончар поєднує національне та релігійне вказуючи, що два ці елементи є невід'ємними один від одного в існуванні українського народу [65].

Як ми вже зазначили, собор заважає своєю релігійністю, яка суперечить радянському світогляду. Та все ж головна проблема в зв'язку з минулим. Адже дивлячись на цю споруду герої не можуть не згадувати про козацьке минуле. Тому то його так і прагнуть знести. Щоб не муляло око і не нагадувало про совість, яка заснула ще в ті часи, коли будувався цей собор. Собор в романі – як духовна велич, яка контрастом зображує занепад українців.

Сама наявність собору в романі – це вже вихід поза соцреалістичний канон. Адже те, в якому стані змальовує його автор (використання храму, як складу) – це пряме засудження зреченості Бога радянською владою. Це те, що знаходилося на землі. А під куполом виднілася вся та сама блакить, яка була тут від першого дня побудови собору. Небесні голуби та янгольський юнак, та все ще панує небесна сила. Небеса, до яких ще не дібралася руку соціаліста – надія на краще, на те, що хтось таки зможе повернути все назад.

Олесь Гончар в своїх художніх творах неодноразово торкається християнської теми. Підтвердження цього ми можемо простежити з вами в післявоєнних щоденниках автора. Навіть сам Гончар занотовує, що він здивований тим, що дух віри переміг догмівські кайдани, які створювала радянська верхівка.

Цьому він може завдячувати своїй бабусі, яка виплекала в ньому цю високодуховність ще з дитинства. Війна ж лише затвердила релігійність молодого Гончара, яка продовжила себе проявляти і в повоєнний час, що ми можемо спостерігати в його творах. Автор не засуджує і не торкається теми віри так критично, як робили його сучасники, які намагалися отримати визнання.

Як ми вже знаємо, Гончар, який повернувся з фронту, продовжив мистецьку діяльність задля висвітлення в життя спротиву проти аморальності та насаджування чужого світогляду.

Подібним прикладом спротиву може слугувати роман «Собор», який оперував проти антирелігійних та антицерковних ідеологіях радянської влади. Не можемо не зазначити, що прототипом собору в романі слугував Спасо-Преображенський собор, який знаходиться на Полтавщині. Він був в занедбаному стані під час того, коли Гончар відвідував його. Незважаючи на велику кількість проблем, порушених в творі, ми акцентуємо увагу на осуді діяльності влади, спрямованої проти православних цінностей [54].

Ще одну з рис виходу з канону ми можемо спостерігати за допомогою проблеми екології, якій автор приділяє в тексті неабияку увагу. В своєму романі він поєднує філософську та екологічну теми. Уляна Федорів стверджує, що в такий спосіб що Гончар в романі «Собор» намагався вштовхнути всі творчі інтенції(образ собору, морально-етичні проблеми героїв) в соцреалістичне «риштування». Олесь Гончар прагнув деформувати літературу як на тематичному рівні так і формальному [86].

Ми вже вказували на проблему національної приналежності героїв, які намагаються позбутися родинних зв'язків, задля того, щоб це їм не заважало будувати кар'єру. Та окрім цього образ Лободи пов'язаний також і зі знищенням природи, адже духовна деградація людини поширюється на все навкруги. Його помилка в тому, що своїм відстороненням від минулого він нищить майбутнє, і не тільки своє.

Та розглядаючи тему виходу Гончара з соцреалістичного канону варто звернути увагу на дослідження Юрчук Олени, яка дуже конкретно вказує на неможливість відторгнення автором ідеології, яка панувала над ним все життя.

Авторка зазначає, що смерть Сталіна, яка змушена була розпочати період «відлиги» (тоталітарна влада не створила авторитетної постаті, яка могла б

замінити собою вождя з тим самим відчуттям страху) знаменує втрату авторитету ідеології. Тому створюється картина кращого, вільного життя, яке дозволяє проявити національний характер (насправді ж соціалістична свідомість просто змінює своє обличчя). Письменники починають проявляти риси національності такими способами, які б показали чуттєві зміни для звичайного читача, але в той же час не викликало запитань влади. Так, наприклад, О. Гончар реалізує національне як архетипно-екзотичне: історія – це щось екзотичне; герой формує своє національне обличчя (також шляхом історичного); появи антиподів (позитивний та негативний герой), до цього відбувалася умовна боротьба позитивного та дуже позитивного.

Так, вводячи національний контекст у роман «Собор» О. Гончар протиставляє минуле історичне сучасному. В той же час знижуючи історичну цінність надаючи характеру мелодрами (козаки вертаючись з походів закохувались тут в жінок «зачіплялись» - звідси назва села Зачіплянка). Акцентуючи увагу на історичності собору автор вказує, що самі селяни датують в своїй голові історію цього храму від того часу, коли влада повісила табличку про значення цього культурного об'єкту. І саме коли зникає табличка мешканці починають непокоїтись, до цього не помічаючи занепадницького стану собору. Ще однією з соцреалістичних інтенцій в романі є протиставлення махновців та історика Яворницького, які позиціонуються як дві сторони української спільноти. Махно – як всепожираюча сила, яка на руйнує на своєму шляху все, не шкодуючи нікого. В той час, як Яворницький наголошує на помірному, спокійному темпі революції, адже, за його словами, бійкою нічого не вирішити.

Навіть сам собор втрачає значення святості, адже біля нього відбуваються тільки негативні події: невдалі стосунки Єльки та напад на Миколу. Служіння в церкві та його парафія описуються як щось маргінальне, що не має духовності.

Також соцреалістичним виявляється сум прогресивного студента Миколи за минулим, що несе в собі культ батька, від якого радянське суспільство

позбутися не може. Тільки вже виражається не в образі Сталіна, а в образі Прометея [87].

Іван Бокий в своїй науковій розвідці зазначав, що собор – це метафора, яку автор не намагається приховати, навіть дає ідентичну назву роману. Собор – це фізична споруда призначена для християнських діянь, яку збудували козаки після того, як великий кат українського народу – Єкатерина II зруйнувала Запорізьку Січ. Та розглядаючи цю споруду в метафоричному значенні ми розуміємо, що це реалізація українського козацького духу. Навколо цієї споруди вирують найцікавіші події, які відбуваються в Зачіплянці. Собор слугує своєрідним детектором, не тільки духовності, а й моральної чистоти людини, адже він розмежує велич умів і ницість людей. Гончар в своєму романі поєднує біблійні мотиви та реальні факти. Так, наприклад, радянські ідеологи духовне світилице перетворюють на складське приміщення для комбикорму та хімікатів для удобрення ґрунту. Завдяки цьому роману, який слугував детектором розпізнавання духовного на ницого, в радянській літературі чи не вперше прозвучала ода високому та викриття національного самоприниження [87].

Окрім зовнішньо-тематичної різноплановості, роман Гончара має доволі цікаве метафоричну різнобарвність головного символу – собору. Будівля, яка належить до українського бароко, символізує як людські долі сучасників, так і втілення пам'яті козаків. Він є моральною цінністю народу і символізує «людську цивілізацію».

Узагальнюючи реакцію влади на твір Ольга Тетеріна підводить, що офіційна реакція була доволі очікуваною (вимога на редагування, засудження і тд.) але в той же час реакція української діаспори була доволі неоднозначною. Дехто з них, певно, навіть не читаючи твір, намагався знайти в творі комуністичні ідеї, які вимагала висвітлювати партія, тому однозначно засуджували роман. Інші ж говорили про націоналістичні інтенції в творі, що вважалося пропагандою в розумінні партійників. Попри це роман був настільки популярним, що його читав увесь світ.

Окрім зовнішньо-тематичної різноплановості, роман Гончара має доволі цікаве метафоричну різнобарвність головного символу – собору. Будівля, яка належить до українського бароко, символізує як людські долі сучасників, так і втілення пам'яті козаків. Він є моральною цінністю народу і символізує «людську цивілізацію» [73].

За винятком символіки в романі, яка намагається боротися з соціалістичними догмами, в творі також наявні і образи та проблематика, яка протиставляється соцреалістичному канону. Читаючи роман ми виразно бачимо проблему батьків та дітей, яка перш за все виявляється в образах родини Лободи, коли дитина обирає посаду, а не власного батька. Дана сюжетна лінія є дуже показовою в зображенні радянського устрою, адже з приходом більшовицької влади на території України поширилося зрадянство саме в родинному колі. Християнська культура українців була відмінена і вимушена була забуватися. Та найскладніше це вдавалося для тих родин, в колі яких батьки були церковними служителями. Якщо син претендував на якусь посаду, а батько був священником «правильний» (*лапки наші*) вибір був лише один – відректися від того, хто дав тобі життя і обрати химерну владу під червоним полотном. Такий вибір робить і Володька, який хоче реалізовувати свої прагнення і зречається свого батька, який має козацьке коріння. Тобто він намагається знищити будь-який зв'язок з українським вільним духом і показати свою вірність радянському устрою.

Окрім родини Лободи проблема батьків і дітей гарно висвітлена на прикладі Єльки, яка народжена від незнайомого солдата під час Другої світової війни. Відсутність батька одразу проєктує її проблеми з чоловіками, з якими вона зіткнеться в майбутньому. Падіння Олени біля собору спричинене й ранньою смертю матері, яка не мала змоги навчити доньку, не змогла врятувати її від повторення власної долі. Адже світогляд героїні формувався під впливом романтичних книжок, які тільки й заповнювали сільську бібліотеку. Пошук кохання, романтики штовхає її до рук таких «лицарів» як механік, комбайнер, Володька Лобода.

Не оминає схожої долі і головний герой роману Микола Баглай, який не знайомий зі своїм батьком, адже той помер під час війни. Але все ж в нього формується стійке світобачення, можливо, завдяки старшому брату.

Узагальнивши проблему батьків і дітей двох останніх вищезгаданих героїв, можна вказати на неспроможність Гончара, навіть в такому високохудожньому творі відійти від теми війни, яка йшла з ним протягом всього життя. Та все ж в романі «Собор» автор акцентує увагу на іншій війні, на війні людей всередині себе. Навіть «ідеальний» (*лапки наші*) Баглай має певні внутрішні суперечки, які заважають йому зробити рішучий вибір. Боротьба темряви та світла, радянської ідеології та козацького духу, який намагаються зруйнувати навіть в безпомічному відображенні центральної будівлі села – соборі.

Отже Олесь Гончар – неосяжний митець, душа якого як той собор занепала під тягарем комбікорму і хімікатів, які в нього напхало суспільство. Це була ідеологія, яку він використовував не за наказом радянської верхівки, а тому що його мозок не знав іншого світу. Складність в аналізі творчості Гончара в контексті соцреалізму полягає в тому, що він сам вірив в те, що він казав, тому то навіть в межах такого канону він творив тексти варті світового визнання. На відміну від П. Тичини, в якого соцреалізм виявляв себе як примус, тому то його вхід в соціалістичний канон і знаменував занепад його як митця. Гончар намагається еволюціонувати та вийти з ідеологічного примусу стежкою «відлиги», але в той же час цей вихід зображує ще одну мистецьку здібність ідеології – вміння за будь-яким контекстом сховати ідеологічний наратив.

2.3. Пізня творчість О. Гончара: вихід поза соцреалістичний канон

Пізня творчість О. Гончара вирізняється відходом від соцреалістичного канону. Найбільший вияв соцреалізму, як ми вже зазначили раніше, проглядався в творах на воєнну тематику. Адже війна для О. Гончара була невід'ємною частиною його життя, яка неабияк вплинула на його світосприйняття. Період відлиги поступово виводить автора з соцреалістичного канону і від теми війни. Але так само, як і тема війни залишалась ключовою проблемою його малої прози пізніх років, так і радянська ідеологія не покинула рядки його творів.

Більшість пізньої творчості О. Гончара подана в вигляді малої прози, яка за своїми характеристиками позбавляється соцреалістичних рис.

Г. Жуковська зазначає вихід автора поза соцреалістичний канон називаючи такі естетичні пріоритети Гончара:

- заангажований реалізм. Гончар вважав головним завданням мистецтва – відобразити «правду життя», але при цьому вважав, що проза повинна бути поетичною, звідси називає свій стиль поетичний реалізм;
- власний трагічний досвід ДСВ «Якщо лишуся живим – напишу про вас».

Як ми вже згадували, тематичне розмаїття малої прози О. Гончара складає переважна більшість творів, написана на тему війни на післявоєнної відбудови. Звідси витікають особливості жанрової системи:

- більшість оповідання мають автобіографічний характер;
- із жанрових модифікацій новели домінує новела-спогад(яскраві спогади про фронтові будні в новелах «За мить щастя», «Модри камень», «Хлопець з плацдарму»).

Манера письма в пізній творчості характеризується достовірною реальністю зображуваних подій, таким прикладом

служує оповідання «Чорний яр», яке описує куренівську техногенну катастрофу в Києві 1961 року, під час якої загинуло більше півтори тисячі людей. Про що влада замовчувала. Іноді час подій навіть датується в самому тексті («За мить щастя»: «Літо було, перше повоєнне літо»). Окрім реальності автор вказує місця, де це відбувалося не тільки в самому тексті, а й в назвах творів («Модри камень», «Весна за моравою», «Маша з Верховини»). Це все створює літописний ефект для того, щоб створити літопис поєнних і повоєнних подій.

Як ми вже вказували, соцреалізм втрачає свою силу в цих творах, так як автор реалістичну манеру письма поєднує з романтичними інтенціями. А саме:

- на рівні героя. Це проста людина, ідеалізована (незважаючи на трагізм воєнних подій і драматизм відбудови, головною рисою героя є благородство у бою, у праці, в любові);

- на рівні проблематики. Однією з провідних тем є тема любові. Адже за О. Гончаром «Усе в житті виникає з любові». Саме ця проблема творить вітаїзовану художню модель повноголосся життя. Любов в творах Гончара не знає смерті, вона її перемагає («За мить щастя», «Модри камень»).

- умовність часу та простору. Так, наприклад, в новелі «Модри камень» ірреальний час – це марення солдата-розвідника, в яких він воз'єднується зі своєю коханою, яка загинула;

- використання образів-символів(що для соцреалістичної літератури є табуїваним, адже література повинна бути зрозумілою для всіх. Якщо текст незрозумілий – він викликає підозри). Так, наприклад, весна – це символ відродження; сонце – джерело життя; ніч – любов і випробовування [28].

В напрямку аналізу пізньої творчості нас цікавлять такі твори Олеся Гончара: «Народний артист»(1984), «Чорний яр»(1985), «Ода тій хаті, що в снігах»(1985). В цих творах автор якнайбільше намагається відійти від теми війни, яка доволі явно спричиняла в собі появу соцреалістичних рис. Та все ж ми не можемо оминати й малу прозу Гончара, яка була написана в післявоєнні роки (60-ті роки ХХ століття). В малій прозі, яка була написана раніше, Гончар велику увагу приділяє саме стражданням післявоєнних років, які нібито описуються дуже примітивні та буденні речі, а насправді оголюють правду життя, яку, зайняті гуманістикою люди, не помічають. Так, наприклад, новели 60-х років («Замить щастя», «Кресафт», «На косі») описують нам проблеми людей післявоєнного життя. Бездумним буде визначення провідної ідеї цих творів як оспівування миті кохання, в буденному житті. Насправді ж, всі, без виключень, перелічені новели зображують нам зламаних людей, які пережили війну і ніби то повернулись до звичайного існування. В новелі «Залізний острів» є пряма вказівка на події, які відбувались ще декілька років тому, це корабель, спалений, розбомблений, залишений на міліні. Ми ж, аналізуючи цей твір в школі, вказуємо лише на чистоту думок закоханої пари, які не звинувачують один одного в скоєній помилці. І в той же час забуваємо про те, звідки і як з'явився цей заіржавілий корабель.

В новелі «На косі» в образі Ольги ми вбачаємо прихід нового гуманістичного покоління, яке хоче вберегти цей світ від нищення. В противагу Ользі постає Танцюра, звичайний працівник, образ і сенс якого розкривається в творі при описі його зовнішності, а саме – наявність протезу. Цей протез, це ярмо, яке нагадує світу, про жахливі події, які були спричинені людською жадібністю. Віктор Павлович, єгер – це люди, яких знищило суспільство і вони вже непридатні до існування в новому світі, адже вони продовжують його руйнувати. Після першої світової війни таких людей назвали втраченим поколінням. І тих – хто помер, і тих – хто повернувся фізично, але через пережиті страждання, смерті, які вони бачили, смерть, яку несли самі, вони залишились

на фронті, якого вже не існує. Тепер фронт перенесений в їхнє буденне життя. Втрачене покоління, яке повернулося з поля битви ДСВ не легше пристосовується до звичайного життя, ніж це було після 1918 року. Адже світ зробив великий крок вперед до розуміння цінностей цього світу. Прихід нової гуманістики для колишніх солдат складний та немислимий. Тому то герої новел Гончара завжди зі спустошеним поглядом, завжди не такі як інші, агресивніші, аморальніші. Бо світ, з якого вони пішли на війну вже не той. Тому то і Ольга, яка звинувачує Танцюра та егера в їх аморальності, жорстокості, просто не розуміє того, що вони пережили, і що тепер вони не можуть стати такими гуманними як вона, не можуть думати про бідних лебедів, адже вони бачили смерті людей, вони самі були на крок від смерті. *«Що ти знаєш про наше життя, — зітхнув Танцюра. — Звідки тобі знати, як воно нам ребра трощило і як нині ішачить наш брат...»* [17].

Як і образ війни, залишаються і елементи соцреалізму. Так, наприклад, в новелі «За мить щастя» артилерист, якого засуджують до розстрілу, продовжує абсурдно вірити в державу. Якщо для того, щоб заплатити за свої гріхи треба вмерти – він помре. Своім безрозсудним вчинком, він ганьбить всю Батьківщину, а вона – найцінніше, що є в людині. В новелі «Кресафт» ми бачимо назву спілки «Перемога», бачимо традиційний пошук винного, бо так потрібно, а те, що герой роздає людям хлібу більше, ніж вказує спілка, через те, що люди страждають від післявоєнного голоду нікого не турбує.

Тож залишаючи вірність темі війни, Гончара не може полишити соцреалістичний канон. Адже війна, і її проєктування в голові митця, не полишають соцреалістичного канону. Лише відійшовши від тієї теми ми можемо розглядати творчість Гончара не тільки як заангажовану соцреалізмом. До таких творів належить пізня проза автора, а якщо бути більш точними, то це новели «Чорний яр», «Народний артист», «Ода тій хаті, що в снігах», в яких автор цілком відображає свій «поетичний реалізм».

Так, наприклад, новела «Чорний яр», яка описує куренівську трагедію 1961 року, коли більше тисячі людей померло від невдало спроектованої греблі, яка змела на своєму шляху сотні будинків та людей. Вихід з соцреалізму знаменується хоча б тим, що Гончар береться розкрити цю тему, адже радянська влада замовчувала справжню кількість померлих, аби не визнавати помилки, які нищать невинних людей. Фактично, скоріш за все, гребля була зруйнована через погану підготовку та втілення проєкту в реальність, заради швидкого темпу, який був показовим в радянському союзі. В цій новелі ми можемо спостерігати велику кількість характеристик малої прози О. Гончара. Та ж бібліографічність, автор вказує на топос (Київ), конкретизує місцевість шляхом опису об'єктів культури(церква, яка височіє над урвищем). На рівні персонажа: проста людина, яка вже втрачає свою ідеалізованість, яку мала в творчості часів воєнних та повоєнних літ. Та все ж він залишається благородним. Коли Гайдамака бачить хвилю, яка змиває все на своєму шляху, він рушає їй на зустріч аби зупинити її своїм тілом.

Головна відмінність від соцреалістичного тексту – наявність символіки, яка передає найтонші порухи душі героя. Таким символом в новелі є сонце, яке амбівалентне. З одного боку воно дає життя і спогади про матір, а з іншого – змушує Гайдамаку замислюватися чи справді він зробив правильний вибір. Саме він, виходячи зі слів батька, відібрав у матері хвилини життя, адже через його споруду сонце тут сідало на декілька секунд швидше. Та все ж герой твору Гончара залишаючись в напівмертвому стані намагається спокутувати свою провину перед матір'ю.

Катастрофа, про яку ніхто не говорив і відчуття провини («Чорний яр»), людські почуття та вірність («Народний артист»), вдячність та нерозуміння світового устрою («Ода тій хаті, що в снігах») – все це протилежні проблеми соцреалізму, які Гончар мистецьки розглядає в своїй пізній творчості.

«Оді тій хаті, що в снігах» - це текст, який намагається максимально вийти за межі соцреалізму. В ньому ми бачимо гравійоване засудження тогочасного радянського устрою та ставлення до інших людей.

На початку твору ми споглядаємо звичайну картину опису життя хлопчика, який в своєму доволі юному віці вже має власні вподобання та інтереси. Єдине, що його відлякує в цьому житті – це сусід, який лякає своєю неприступністю. З часом, дорослішання та неприємна ситуація (хлопець ледь не змерз в лісовій заметілі) змінюють його уявлення. Повертаючись до символізму Гончара в пізній творчості, ми можемо сказати, що зимова заметіль може відображати, як не дивно, не стан головного героя, а тогочасний політичний устрій, які не дає шансів для виживання слабким та невпевненим. В той же час, дід, який виводить хлопця з лісу, символізує старе покоління, незламну душу, яка пережила тяжкі епізоди в історії СРСР. Але в одному з епізодів навіть цей могутній персонаж зазнає краху. Ми бачимо його знедолену старість, до якої ніхто не має поваги. Головний герой, який бачить цю знедоленість втрачає свій останній, а можливо, і єдиний ідеал в цьому житті. Тому епізод на вокзалі надає важкого емоційного значення, яке завершує твір роздумами.

Дані твори потребують більш детального психоаналітичного аналізу, який дозволить повною мірою розкрити талант О. Гончара тим самим підтвердиться його вихід поза соцреалістичний канон, який унікав будь-якого заглиблення в людські душі. Цікавою буде також наукова розвідка про намагання радянською владою уникнення психологічних проблем, які мали мешканці країн союзу. Адже визнаючи проблеми психологічні влада була б змушена і називати те, що викликало ці проблеми. Тому дід Масич з новели «Ода тій хаті, що в снігу» відкинутий владою та суспільством, його звільняють та позбавляють єдиної можливості на існування.

Отже, пізня творчість О. Гончара кардинально відрізняється від післявоєнних років та років відбудови, коли автор спочатку був під впливом екстазу перемоги, а потім вже почав переживати на собі отриманий відбиток

війни. Пройшовши всі ці етапи, зрілий Гончар, нарешті зміг під кінець свого творчого шляху, подолати соцреалістичну ідеологію. Перш за все, це пов'язано і з втратою тоталітарної системи повної влади над суспільством, і з прожитим життям, яке автор переосмислив.

ВИСНОВКИ

Отже соцреалізм як канон досліджується багатьма науковцями, в тому числі й В. Агєвою, Ю. Вільчанською, Т. Гундоровою, О. Ковальчуком, Ю. Ковалівим, Н. Ксьондзик, С. Павличко, С. Тараторіною, В. Хархун. Незалежно від того, скільки наукових розвідок було проведено все ж залишаються актуальними такі проблеми аналізу соцреалізму:

- визначення терміну соцреалізм, формулювання чинників творення «творчого методу»;
- походження соціального реалізму;
- входження та виходу з соцреалістичного канону;
- уточнення смислу соцреалістичних текстів;
- модифікації канону.

Всі ці питання розкриваються в різних тенденціях досліджень, які подають нам науковці. Так, наприклад, деякі дослідники стверджують про те, що соцреалізм як мистецький канон не існував, це лише ідеологічна настанова, якої повинні були дотримуватися культурні діячі. Виходячи з іншої тенденції соцреалізм не можна назвати повністю ідеологічною вказівка, а все ж треба трактувати як мистецький канон.

Найбільшого розголосу набула думка Євгенія Добренка, який стверджує, що будь-який напрям, метод, стиль або канон утверджується в суспільстві тільки за умови, якщо це суспільство готове прийняти нові правила життя. Тож можна стверджувати, що соціальний реалізм був запроваджений ідеологами в потрібний час у потрібному місці.

Завершуючи трактування соцреалізму, як теоретичної проблеми ми наголосили, що його структура еkleктична, адже він поєднує в собі одразу декілька характеристик, які належать іншим методам та напрямам. Так, наприклад, Т. Гундорова зазначає, що свій першопочаток соцреалізм бере з авангардизму. Не оминає романтизму, а ключовим методом є реалізм. Саме за

допомогою реалізму ідеологи соціального реалізму створюють свої методи впливу на бачення суспільства. Адже саме два вищезгаданих методи створюють потрібну куртину життя, якої вимагала радянська влада.

Ми зазначили, що заснування спілки радянських письменників України дало потужний поштовх для затьмарення українських думок. Українські письменники мали великі сподівання на цю спілку, але не все так склалося, як собі уявляли наївні українські діячі культури.

Отже, особливості українського соцреалізму характерні тим, що українська література в радянському дискурсі поставала як другосортна, та, яка збирає теми і мотиви, які вже були використані російськими письменниками. Малі прозові жанри не виділялися з поміж російської «великої» літератури, яка послуговувалася жанровим різноманіттям. Український соцреалізм розвивався в поетичній площині, що знову ж таки, говорило про її меншовартісність. Жанрового різноманіття та всесоюзного визнання приносить українській літературі учасник ДСВ, письменник, публіцист, журналіст, державний діяч – Олесь Гончар. Він пережив одну з найстрашніших сторінок в історії людства – Другу світову війну. Саме це вплинуло на його світогляд та тематичне розмаїття його творів. Повернувшись живим з фронту він пообіцяв написати про всіх, хто залишився там. Саме тому в перші післявоєнні роки творчість Гончара є частково біографічною, так як змальована з його власного життя.

Як і багато інших дослідників, ми зазначаємо, що показовим в соцреалістичному контексті є канонічний роман «Прапороносці». Роман складається з трилогії, кожна з яких описує маршрут радянського війська в останні роки, вже переможної, визвольної війни. Цікавість цього роману полягає в його соцреалістичній заангажованості, адже написаний він був молодим Гончаром, який був захоплений перемогою над фашизмом. Роман насичений такими соцреалістичними мотивами:

- краса вірності (*тут Батьківщині*);

- полк = родина;
- визвольна, священна війна;
- возвеличення російського солдата.

Наше дослідження стверджує, що соцреалістична заангажованість Гончара починає поступово розвіюватись, коли автор відходить від екстазу перемоги. На перший план в творчості автора виходить гуманістика, викривалість радянського соціуму, українців, які забули своє минуле і перетворились на махрових соціалістів. Цю думку він просуває за допомогою роману «Собор», який отримав шквал критики.

Ще більший вихід Гончара з соцреалізму ми спостерігаємо в його пізній творчості, а саме для аналізу ми взяли новели «Ода тій хаті, що стоїть в снігу», «Народний артист», «Чорний Яр». В яких автор поступово відходить від соцреалістичного канону і описує післявоєнні роки.

Мета нашого дослідження була спрямована на аналіз творчості Гончара, а конкретніше – прослідковування його шляху від захарузлого соцреалістичного канону до виходу з нього. Проаналізувавши все детально ми приходимо до узагальнення, що не дивлячись на намагання автора позбавити свої твори соцреалістичного наповнення він все ж не в змозі змінити свій світогляд, який формувався в нього роками. Так само, як автор не може позбутися теми війни, і в його кожному творі є герой або образ, який нагадує нам про те, що було зовсім нещодавно, так і соцреалізм не може повністю викоренитися зі світогляду О. Гончара.

Тож ми можемо узагальнити наш аналіз і прийти до висновків, що світогляд Гончара змінювався в залежності від його віку та осмислення пережитого. «Прапороносці» (1948) які були написані від ейфорії перемоги кардинально відрізняються від «Собору» (1968), який висвітлює людські цінності та засуджує тоталітарну владу, яка своїм терором намагається знищити історичні пам'ятки українців, аби вони забули про своє походження та

продовжували виконувати роль молодшого брата. Та все ж навіть в цьому романі автор апелює до соцреалістичних мотивів. Гончару вдається відійти від канону лише в своїй пізній творчості. До таких творів ми зараховуємо повели та повісті, які були написані в 80-ті роки. В них автор не виходить за межі соцреалізму, адже радянська ідеологія, на якій він зростав, не може покинути його світоглядних позицій. Гончар лише обходить теми та ідеї, які могли б безпосередньо торкатися партії та влади, у висвітленні котрих обов'язково треба слідувати соціалістичним ідеям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аблицов А. Олесь Гончар: ілюзія і дійсність (фрагменти нотаток із нагоди 100-річного ювілею) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 10-25
2. Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу / Наукові записки НаУКМА. 2009. Т. 98: Філологічні науки. С. 11–24.
3. Бахтаров А. Радянський дискурс у сучасній інтерпретації / Слово і Час. 2011. № 3. С. 117-121.
4. Боган О. Роль Павла Тичини у творенні естетичної парадигми соцреалізму (до проблеми "Митець і тоталітаризм") / Слово і час. 2014. № 8. С. 19-26.
5. Бойко-Блохин Ю. Спалений роман. "Собор" Олесь Гончара – література з України (переклад з нім. Людмили Тавровської) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 32-34
6. Бокий І. Тяжке, але праведнее щастя / Іван Бокий. *Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів.* – К.: Укр. Письменник, 1993. С. 33.
7. Вільчанська Ю. В. Завидович Прелімінарна матриця соцреалістичної парадигми "дитя революції" / Філологічний дискурс: Зб. наук. праць. 2020. Вип. 10. С. 19-29.
8. Воробье И. С. Соцреализм как " третья эстетика" в художественной культуре СССР 1920-х годов. /Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, 45-48, 2012
9. Галич О. А. Гончар і море: щоденникова рецепція / Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 184-192. Бібліогр.: 7 назв. укр.

10. Галич В. М. Олесь Гончар: мить і вічність / Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XX. С. 134-151.
11. Галич О. "Голоси цикад – загадкові голоси вічності" в щоденниках Олеся Гончара / Філологічний дискурс: Зб. наук. праць. 2018. Вип. 7. С. 40-46.
12. Галич К. О. Олесь Гончар – мариніст / Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 192-198.
13. Галич О. Олесь Гончар у вимірі non fiction Слово і час, 2005
14. Гаєвська Н., Гаєвська О. Жанрова система малих епічних форм Олеся Гончара / Філологічний дискурс: Зб. наук. праць. 2020. Вип. 10. С. 29-39
15. Голомшток И. Тоталитарное искусство / М.: Галарт, 1994. 296 с.
16. Гончар О. Людина і зброя / Олесь Гончар ; [передм. О. Кундзіча]. К.: Укр. письменник, 1994. 287 с.
17. Гончар О. Твори: В 7 т. Т. 1: Фронтові поезії; Прапороносці: Трилогія; Новели / Передм. І. Драча, прим. В. Ковалю. Київ: Дніпро, 1988. 550 с
18. Гончар О. Собор / Олесь Гончар. Твори: в 7 т. / Олесь Гончар. К.: Дніпро, 1988. Т. 7. С. 5–271.
19. Демина Е. Г. Метафорика образу врага в прозе Ф. Гладкова 1920–1930-х годов / Культура народів Причорномор'я. 2014. № 278, Т. 2. С. 175-178
20. Голобородько Я. Меморіал слова / Слово і Час. 2009. № 1. С. 109-111.
21. Гончар О. Т. Листи / [упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта; передм. В. О. Яворівський; вступ. слово Я. Г. Оксюта; післям. Р. М. Лубківський]. К.: Український письменник, 2008. 431 с

22. Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. / О. К.: Укр. письменник, 1992. 400 с
23. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом / Слово і Час. 2008. № 4. С. 14-21.
24. Дончик В. Художні методи не впроваджуються силоміць / Слово і Час. 2011. № 7. С. 20-22
25. Жуковська Г. Мала проза Олеся Гончара: специфіка ідіостилю / Філологічний дискурс: Зб. наук. праць. 2019. Вип. 9. С. 64-82.
26. Жулинський М. Г. Наука людяності Олеся Гончара. З нагоди 100-річчя від дня народження видатного письменника (зі стенограми звітної доповіді на Загальних зборах Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України 25 квітня 2018 р.) / Вісник Національної академії наук України. 2018. № 5. С. 96-106.
27. Жулинський М. Світло віри Олеся Гончара (роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 3-10
28. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму). Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 406 с
29. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури / Слово і час. 2007. № 6. С. 15-24.
30. Калашник В., Філон М. Духовні обрії Гончара-публіциста / Українська мова. 2009. № 2. С. 130-133.
31. Кисунько В. К вопросу о генетической многосоставности социалистического реализма. Вопросы теории социалистического реализма. М., 1980
32. Ковальчук О. Г. Образ війни у прозі Олеся Гончара (роман “Людина і зброя”)/ Дивослово 2003р №5, 46-47.
33. Ковальчук О. Г. Інстинкт у світі етики (тема любові у романі О. Гончара “Прапорonoсці”)/ Літературний Чернігів №2, 2006, 130-136
34. Ковальчук О. Г. Олесь Гончар – митець сучасний/ Дивослово №11, 2000р, с.3-4.

- 35.Ковальчук О. Г. Сочетание серьезного и смехового как принцип создания “картины мира” в романе О. Гончара “Знаменосцы” (углубленный анализ произведения – форма эстетического воспитания учащихся)/ Нравственно-эстетическое воспитание молодежи средствами искусства : тез. Всесоюз. науч.-практ. семинара / Черниговский областной институт усовершенствования учителей. 1990, с.34-36
- 36.Ковалів Ю. Олесь Гончар / Слово і Час. — 2018. — № 4. — С. 109-114
- 37.Ковалів Ю. “Соцреалізм” – глухий кут історії літератури / Слово і Час. 2009. № 4. С. 27-42
- 38.Костина А. В. Категории формы и содержания в отечественной культуре 30-х гг. XX в.: соцреализм как «новый классицизм» Kant, 2012.
- 39.Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади. – Едмонтон, 1987. Кн. 1. С. 119; 157
- 40.Кузьменко В. І. Слово у вимірах часу / Слово і Час. 2019. № 4. С. 111-113.
- 41.Касьянов Г., Даниленко В. Сталінізм і українська інтелігенція. К.,1991.
- 42.Кравець Я. Франкомовне прочитання Олесь Гончара: досягнення і перспективи (історичний аспект) / Питання літературознавства: Науковий збірник. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 77. С. 280-287
- 43.Ксьондзик Н. «Естетична» теорія соціалістичного реалізму / Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 18. С. 109-115.
- 44.Ксьондзик Н. В. Соцреалізм крізь призму класицизму / Ксьондзик Н.В. Наукові записки НаУКМА. 2009. Т. 98 : Філологічні науки. С. 78-82.
- 45.Мазепа Н. Коли і як “загинув” соціалістичний реалізм / Слово і Час. 2010. № 8. С. 40-46
- 46.Мех Н. "Собори душ своїх бережіть, друзі. Собори душ!.." / Краєзнавство. 2018. № 3. С. 98-102.

47. Михайлин І. Л. Чорнобильний мотив у публіцистиці пізнього Олесь Гончара / Михайлин І. Л. Рецепція України в контексті сучасної мови та літератури: збірник наук. праць. Д.: Національний гірничий університет, 2011. С. 217
48. Наєнко М. Спогад про красу вірності / Слово і Час. 2018. № 11. С. 76-88
49. Наєнко М. К. Краса вірності. У творчому світі Олесь Гончара. К.: Дніпро, 1981. 216 с.
50. Неживий О. “Війнуло земним, неповторним, як сама юність...” (Олесь Гончар – працівник районної газети “Розгорнутим фронтом”) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 48-51.
51. Наливайко Д. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму / Слово і Час. 2008. № 9. С. 46-5
52. Панченко В. Українська версія соцреалізму / Слово і Час. 2011. № 7. С. 23-26
53. Панченко В. Ідеологічна повість II половини XIX ст. і генеза соцреалізму / Слово і Час. 2011. № 2. С. 58-63
54. Пащенко В. О. Проблема охорони пам’яток церковної архітектури в творчості і діяльності Олесь Гончара / Філософські обрії. 2009. № 21. С. 221-229. Бібліогр.: 4 назв. укр.
55. Пащенко В. О. Олесь Гончар на захисті духовних святинь народу (на прикладі роману «Собор») / Філософські обрії. 2008. № 19 С. 162-175. Бібліогр.: 2 назв. укр
56. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості. К.: Дніпро, 1987. 242 с.
57. Попова І. С. Світлий Олесь Гончар Таїни художнього тексту, 11-15, 2013.
58. Попович М. Від диктатури комуністичної партії до тоталітарної особистої диктатури / М. Попович. Український театр XX століття редкол.: Н. Корнієнко та ін. К.: ЛДЛ, 2003. С. 238 – 276

59. Приліпко І. Л. Інокультурні реалії та етнообрази в "Щоденниках" Олесея Гончара / Слово і Час. 2019. № 9. С. 69-80.
60. Приліпко І. Л. Репрезентація образу Іншого в художньому й публіцистичному дискурсі Олесея Гончара / Слово і Час. 2019. № 1. С. 38-51.
61. Приходна Н. С., Фатейкіна Л. А. Ніжний і сумовитий дзвін тронки / Культура народів Причорномор'я. 2005. № 69. С. 66-68.
62. Почепцов Г. Соцреализм и другие примеры метапропаганды
63. Питання соціалістичного реалізму, зб. I V. К. 1961. 75;
64. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. К. 2007
65. Рудницький Л. Олесь Гончар: Людина і її Місія (переклад з англ. Лесея Гончара) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 35-38.
66. Рябченко М. Воєнна проза Олесея Гончара та сучасних українських письменників-комбатантів: порівняльний аспект. Київ, 2018р. с. 104-115
67. Свєрбілова Т. Український та російський соцреалізм 30-х рр.: проєкт національної самоідентифікації в дискурсі маосової культури.
68. Семенчук І. Р. Олесь Гончар — художник слова. К.: Дніпро, 1986. 260 с
69. Сухих С. И. Эволюция доктрины соцреализма во 2-й половине XX века / Вестник Нижегородского университета 188 им. Н. И. Лобачевского. Сер: Филология. 2013. № 2(1). С. 300 – 305.
70. Тараторіна С. Українська дискусія межі 1920-1930 років щодо місця романтизму у пролетарській літературі / Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 18. С. 96-102
71. Тараторіна С. Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму з погляду сучасної гуманітаристики / Слово і Час. 2009. № 1. С. 121-122.
72. Тарнашинська Л. Б Межі (без)компромісності: Олесь Гончар у рецепції Івана Кошелівця / Слово і Час. 2019. № 2. С. 26-40

73. Терлецький В. В. Глухівщина та її люди в полі зору Олеся Гончара / Сіверщина в історії України: Зб. наук. пр. К.: Глухів, 2013. Вип. 6. С. 509-511.
74. Тетеріна О. Роман, який не вдалося “спалити” (до питання рецепції “Собору” О. Гончара) / Слово і Час. 2018. № 4. С. 26-31.
75. Фунтова Д. А. Соцреализм как культурный концепт: генезис и современная интерпретация. Вестник культуры и искусств, 2017
76. Хархун В. Тоталітарне-радянське-соцреалістичне в дискурсивних практиках гуманітаристики / Слово і Час. 2010. № 1. С. 27-46.
77. Хархун В. Соцреалізм як канонічне мистецтво / Слово і Час. 2010. № 9. С. 3-14
78. Хархун В. П. Соцреалістичний іконостас в українській репродукції/ Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2014
79. Хархун В. П. Два соцреалізми, або проблема інтерпретації основного методу радянського мистецтва/ Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Філологічні науки Вип.85, с.391-399
80. Хархун В. Конференція про владу / Слово і Час. 2009. № 1. С. 122-123.
81. Хархун В. Ленініана як естетичний проект / Слово і Час. 2008. № 7. С. 33-43.
82. Хархун В. П. Соцреалістичний канон: генеза, розвиток, модифікації / Ніжин: ТОВ «Гідромакс, 2009, С 263
83. Цеткин К. Воспоминания о Ленине. М., 1955.
84. Черков Г. Вплив методу соцреалізму на формування авторської концепції митця. До проблеми сучасного аналізу фільмів Олександра Довженкам / Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 280-285.
85. Шамота М. Гуманізм і Соціалістичний реалізм. К. 1976.

86. Федорів У. Соцреалістичний канон і українській літературі: механізми формування та трансформації: дис. на здоб. наук. ступеня канд. Ф.н.: 10.01.06. Львів, 2016, 227 с.
87. Юрчук О. Модифікація соцреалістичного кітчу (на прикладі роману «Собор» О. Гончара). Наукові записки. Серія «Філологічна». Острого: Видавництво Націоного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 28. С. 258 – 268.