УДК 883 Г – 3. 06.

ПЕРШІ РОМАНИ О.ГОНЧАРА ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЧОГО ПОШУКУ Й ЕВОЛЮЦІЇ

Васьків М.С., к.філол.н., доцент

Запорізький державний університет

У статті розглядається процес формування романного мислення і майстерності О.Гончара на прикладі його романів 40 – 50-х рр. Аналізується та полеміка навколо трилогії “Прапороносці”, яка розгорнулася на сторінках преси у другій половині 90-х років. Автор статті доводить, що через різноманітні романні зразки письменник рухався від примітивніших форм, певної романної невправності до вмілого сюжетно-композиційного й образного опанування матеріалу у великих епічних формах.

Ключові слова: монологічний і поліфонічний роман; характер; нарація; щільність письма; соціальні й національні чинники; стиль.

Васькив Н.С. ПЕРВЫЕ РОМАНЫ О.ГОНЧАРА КАК РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА И ЭВОЛЮЦИИ / Запорожский государственный университет, Украина

В статье рассматривается процесс формирования романного мышления и мастерства О.Гончара на примере его романов 40 – 50-х гг. Анализируется та полемика вокруг трилогии «Знаменосцы», которая развернулась на страницах прессы во второй половине 90-х годов. Автор статьи доказывает, что через разнообразные романные модификации писатель двигался от более примитивных форм, определенного романного несовершенства к умелому сюжетно-композиционному и образному овладению материала в больших эпических формах.

Ключевые слова: монологический и полифонический роман; характер; наррация; плотность письма; социальные и национальные факторы; стиль.

Vas’kiv M.S. FIRST NOVELS BY O.HONCHAR AS A RESULT OF CREATIVE QUEST AND EVOLUTION/ Zaporizhzhya state university, Ukraine

The process of forming O.Honchar’s novelistic thought and skills is under the consideration in this article (on the material of Honchar’s novels written in the 1940 – 1950). The scholar analyses the polemic on the trilogy “Praporonostsi” held in periodicals in the second half of the 1990. The author of the article substantiates the statement that through various novelistic pieces O.Honchar was moving from primitive forms, some indexterity as a novelist to skillful composition and imagery acquirement in his great epic works.

Key words: monological and polyphonic novel; character; narration; compact writing dense; social and national factors; style.

У 1996-1998 рр. розгорнулася полеміка навколо перших романів О.Гончара. В.Шевчук [1] повів мову про те, що варто по-новому, неупереджено підійти до оцінки ідейної і художньої вартості творів української літератури ХХ ст., згадавши принагідно й твори О.Гончара.. Значно гострішим був випад І.Кошелівця [2]. У багатьох пунктах своєї статті Іван Кошелівець мав рацію, стверджуючи, що героїчна біографія митців, їх переслідування з боку влади часто використовуються верхоглядними науковцями для автоматичного занесення цих письменників до розряду непомильних класиків, наділення рисами високохудожності посередніх, але “ідейно стійких” творів (наприклад, І.Багряного). Одночасно критик висловлює досить різке твердження, що позбавлені будь-якої естетичної вартості всі твори, в яких автори так чи інакше змушені були йти на певне угодовство, поступки тоталітарній системі, вводячи прорадянську чи пропартійну риторику в структуру своїх творів, замовчуючи чи викривляючи факти дійсності тощо (це стосується, зокрема, романів О.Гончара, М.Стельмаха та ін.). У відповідь у квітні 1998 – ювілейного для О.Гончара (80-тиріччя з дня народження) – року в “Літературній Україні” були опубліковані статті О.Сизоненка та В.Коваля [3-4], які ставили своєю метою захистити чесне ім’я уже померлого на той час письменника. До цієї полеміки долучився передрук Шерехової статті за 1953 рік про “Таврію” О.Гончара з досить гострою критикою роману в “Українській мові та літературі” у кінці 1998 року [5], в орбіту полеміки В.Коваль також втягнув статтю В.Медвідя за вже далекий на той час 1995 рік [6], хоча вона стосувалася радше загального стану української літератури ХХ ст., а не творчості О.Гончара.

Кожен із учасників полеміки виходив із власних естетичних чи ідейних засад, різним був рівень їх аргументації і категоричності, що загалом засвідчило неперехідний і непересічний характер творчого доробку Олеся Терентійовича Гончара в історії української літератури й українського суспільства. Саме вона, творчість письменника, підтвердила свою життєздатність тим, що породжує нові прочитання, дискусії, зрештою, породжує в дискусіях нові істини й відкриття.

Однак певну настороженість викликали статті О.Сизоненка та В.Коваля. Ці статті дають нові неоціненні факти з історії публікації і сприйняття творів письменника, ще раз підтверджують, що не можна робити безпідставних висновків, не спираючись на точні відомості, на глибоке знання творчого доробку автора й історичних фактів. Але одночасно видалися ці полемічні виступи надто авторитарними й догматичними. В їх основі часто лежить твердження, яке стосується не лише творчості О.Гончара, але й творчого доробку інших класиків вітчизняної літератури: вже одним тим, що вони класики, ці письменники стають понад будь-яку критику; твори їх є довершеними, рівновеликими для історії літератури; завдання ж літературознавців – тільки знаходити нові підтвердження цієї величі й довершеності. Все інше розцінюється як посягання на найвищі здобутки рідної літератури.

Попри те самі класики визнають, що не все в їхній спадщині є рівноцінним, наприклад, О.Т.Гончар свої довоєнні твори вважав "звичайним школярством" [7; 45]. Сьогодні також зрозуміло, які ідеологічні чинники тяжіли як над письменниками, так і над літературознавцями, тому визнати зараз помилковість своїх колишніх праць чи необхідність бути залежним від певних тоталітарних постулатів не є свідченням безпринципності, як вважає В.Коваль, а проявом мужності й творчої чи наукової глибини, що аж ніяк не перекреслює справді цінні художні й наукові здобутки. Саме на таку мужність спромігся О.Гончар, який, за твердженням В.Коваля [4], збирався перевидати виправлених "Прапороносців".

Інколи буває так, що твір визнається сучасниками значним здобутком літератури, епохальним відкриттям, але згодом ця епохальність тьмяніє (згадаймо, як зустрічали читачі й критика "Детей Арбата" Рибакова і хто згадує про них зараз). Інколи такий твір стає класикою літератури. Але і це не є ознакою, що твір є шедевріально довершеним, немає жодних недоліків, не є певним щаблем у творчій еволюції письменника, тому бажано об'єктивно і беземоційно, без постійного оглядання на високий авторитет автора оцінювати ідейно-художню вартість його творінь.

"Альпи", "Голубий Дунай" і "Злата Прага" були першими романами О.Гончара. Можна по-різному ставитися до твердження письменника про "школярство" його довоєнної і воєнної творчості, але, зрозуміло, що оповідання і повісті – це аж ніяк не роман, жанр надзвичайно об'ємний, монументальний і художньо складний. Тому необхідно пройти шлях пошуку, становлення романіста. Кожен наступний роман Олеся Гончара не подібний на попередні. Сам письменник мотивував це тим, що читачеві буде нецікаво ще раз читати уже знайоме чи відоме: *"Нам не можна в жодному випадку повторюватися, а тим більше повторювати інших. Знову те, що вже було? Так воно все одно не дасть ніякого творчого задоволення. Ні мені, авторові, ні вже напевне – читачеві"*[Цит. за 8; 98]. Але справа, мабуть, не тільки у бажанні оновити тематику чи сюжетно-композиційні, стилістичні особливості для отримання творчого задоволення автором чи читачем: відбувався процес еволюційного зростання майстерності Гончара-романіста. Мабуть, цей процес не був прямолінійним, здобутки чергувалися із втратами, але про себе як про зрілого романіста О.Гончар заявив у 60-і "Людиною і зброєю", "Тронкою" і "Собором", і саме ці твори, насамперед, можуть претендувати на поглиблене вивчення у школі, вони є вершиною творчості письменника, що, однак, не перекреслює вагомого місця "Прапороносців", "Таврії" та "Перекопу" в українській літературі ХХ століття.

Одночасно не варто їх надмірно ідеалізувати. Вимоги часу брали своє, мусив платити данину цьому жорстокому часові й О.Гончар. У статті 1953 року Ю.Шерех писав: *"Великорозмірні твори радянської літератури не витримують застосування літературних або людськи-психологічних критеріїв. ...роман купує собі право бути виданим ціною власної сірости. Конечним є включення всієї актуальної на сьогодні порції пропаґандивної жуйки… Тому в радянській літературі можуть бути талановиті письменники, але не може бути талановитих романів і великих творів взагалі"* [9; 168]. Твердження абсолютно категоричне і вже одним цим не до кінця справедливе, але значна доля істини у ньому є. Без ідеологічної витриманості й прорадянської риторики роман, яким би він не був високохудожнім, не міг розраховувати на публікацію.

В.Коваль у своїй статті це підтверджує, доводячи, що не все так просто було з публікацією "Альп" і "Голубого Дунаю", що критика довго не могла визначитися зі своїм ставленням до цих творів, керуючись переважно ідеологічними чинниками. Зрештою, романам судилася щаслива доля, але невизначеність критики була викликана аж ніяк не тим, що перші романи Олеся Гончара були ідеологічно невитриманими. Мова велася лише про те, чи достатньо вони були витриманими на загальному тлі барабанного вихваляння партії, радянського устрою, їх здобутків і всесвітнього значення пролетарського гуманізму. Обійтися ж повністю без публіцистичних вкраплень годі було мріяти, і їх дуже багато у художній тканині "Прапороносців", що могло бути свідченням як глибокої власної віри у тогочасні газетні лозунги письменника (що заперечують щоденникові записи О.Гончара часів війни) та його сучасників на хвилі ейфорії від довгоочікуваної перемоги, так і свідченням звичайного відкупу для недремного державно-партійного ока. Так народилися сповнені риторичної патетики монологи радянських офіцерів (чого не скажеш, правда, про рядових бійців), ідеалізований образ "слуги царю" і "батька солдатам" замполіта Воронцова, прагнення завершити на високій ноті окремі розділи і кожний роман, надмірне тяжіння до символіки і псевдофілософських загальників, відвідини музею Леніна як фінальний акорд тощо.

Проте підстави для підозріливого приглядання з боку критиків були. Об'єктом патетики були Батьківщина, народ, гуманність радянського воїна, але чомусь не партія*: "Все, все ми віддаємо тобі, Батьківщино… Навіть наші серця. І хто не звідав цього щастя, цієї… краси вірності, той не жив по-справжньому"*[10; 1, 122], *"Любов рухає армії вперед…"*[10; 1, 326] тощо. Брянський піднімає бійців у останню свою атаку вигуком *"За Батьківщину! Вперед!"* без традиційного для того часу доповнення *"За Сталіна!"*. Відчувається, що значна частина цих публіцистичних заяв близька авторові, йде від глибини серця його власного і його персонажів.

А головне, перед нами не просто визвольний похід країнами Європи, а насамперед правда окопного буденного життя, зі щоденними турботами, трагедіями, втратами, радощами, щасливими здобутками. І саме це, а не брак творів на воєнну тематику, викликало таке захоплення першими романами О.Гончара з боку десятків тисяч читачів, які просто не звертали уваги на риторику і патетику, яка для них часто була загальним місцем, або ж сприймали їх до глибини серця разом із персонажами творів. Біда ж у тому, що літературознавство і шкільна методика зосереджували свою увагу саме на риторичному розказуванні, а не на художньому зображуванні.

Трилогія привертає увагу своєю епічною монументальністю, вмінням об'єднати в єдину стрункy сюжетну побудову велику кількість подій і образів. Сама собою напрошується аналогія між композицією "Прапороносців" і готичною композиційною довершеністю "Божественної комедії" Данте: ті ж три частини, вступний розділ, по XXX розділів у першому і третьому романах і XXУ у другому (правда, не по 33, як у Данте, і все ж), рух до щасливого завершення дії тощо. Письменник прекрасно впорався з опором подієвого матеріалу. Однак до трилогії чудово підходило б застаріле арістотелівське твердження, що в літературному творі подія важливіша за характер. Новочасна література в центр поставила саме характер, особливо це стосується роману.

Перший роман – "Альпи" – можна було б назвати монологічним за класифікацією М.Бахтіна. У цьому романі фактично один головний герой – Євген Черниш. Всі події сприймаються крізь призму його бачення, пов'язані так чи інакше лише з ним. У творі два наратори – молодший лейтенант Черниш і відсторонено-об'єктивний оповідач-автор, яких важко чітко розмежувати. Тут дається взнаки і те, що прототипом офіцера-мінометника Євгена був сам автор. Це давало письменникові змогу писати про те, що він сам бачив і пережив, відтворити події у всій їх складності і правдивості. Але це призводило і до гіперболізації ролі одного персонажа у структурі твору. Враховуючи невеликий обсяг твору, зосередженість на постаті одного Черниша й зображення інших персонажів крізь призму дотичності до його долі, "Альпи", якщо сприймати їх як окремий твір, набагато швидше можна було б назвати повістю, аніж романом.

У другому романі Євгена Черниша довгий час у полі зору нарації немає. Виявляється, що центром подій тепер стає мінометна рота, автор-оповідач синтетично поєднує свій "голос" із "голосами" персонажів, причому кожен раз із іншим, міняючи кут зору, даючи панорамне відтворення подій, розкриваючи внутрішню біографію Шури Ясногорської, братів Блаженків, Хаєцького, Сагайди, Кармазина, Воронцова, Маковея, Самієва, Шовкуна, того ж Черниша. Така панорамність сприймання подій притаманна й нарації "Златої Праги". Як наслідок, постійні суперечки науковців про те, хто ж є головними героями трилогії. Доходить до того, що в прагненні бути надоригінальними науковці головним героєм оголошують Юрія Брянського. Компромісним варіантом є думка, що головний герой "Прапороносців" – колектив мінометної роти, який сприймається як мікромодель усієї армії-визволительки. Можливо, це і так, бо, ще раз наголосимо, ми бачимо прекрасно відтворені події й одночасно статичні образи персонажів.

Літературознавці часто наголошують на тому, що Олесь Гончар відтворив на диво індивідуалізовані персонажі, єдині і неповторні. Це тим більш вражає, що фактично ми не бачимо негативних персонажів, окремими негативними рисами наділені лише капітан Сперанський та Сагайда. Всі інші персонажі надміру ідеалізовані, але кожен ідеалізований неповторно по-своєму, і ми ніколи не сплутаємо таких, здавалося б, близьких земляків Хому Хаєцького і братів Блаженків, неповторні й різні образи рідних між собою Романа й Дениса. Поряд із тим цілком слушною є думка В.Медвідя, яку чомусь так гостро в штики сприйняв В.Коваль: *"Медвідь за кілька місяців нещадно віщував: "Своїми творіннями Ви нагадували про людину, якою вона має бути, а не якою є, – що ця доба освятить мучеників і грішників, кати і жертви, і побудить їх до нової радості існування…"* [4], бо анахронізмом є твердження, що мистецтво повинно відтворювати світ і людей лише такими, якими вони є, зрештою, мистецтво завжди прагнуло до ідеалу. Тому цей вислів аж ніяк не є посяганням на велич письменника, тим більше, що В.Коваль сам наводить підтвердження цьому подальшим цитуванням В.Медвідя: *„… бо ж Ви залишаєтеся величиною, й то недосяжною…"* [4]. (Що цікаво, у статті В.Медвідя жодним словом не згадується, що мова йде власне про О.Гончара. Виникає ситуація, коли у В.Коваля "шапка горить", він поза власним бажанням визнає слушність зауважень Медвідя щодо творчості Гончара і його платних і безплатних коментаторів. Одночасно критик приписує Медвідю думки, яких письменник не висловлює і, мабуть, не дотримується їх, але через ці приписані думки значно легше розправитися з опонентом).

Виникає враження, що ми про кожного персонажа знаємо дуже багато, одночасно з'являється відчуття якоїсь неповноти, індивідуалізовані персонажі так і не справляють враження повнокровних характерів.

Можливо, це догма, яку можна спокійно порушувати, але роман як жанр вимагає висунення на перший план декількох героїв, які змальовані значно глибше від інших персонажів і проходять шлях еволюції. *“Розстановка і співвідношення персонажів у романі… формують романну ситуацію, котра наділена рядом особливостей. Головна з них полягає в тому, що зображуваний світ обов’язково передбачає* ***диференціацію*** *персонажів і висунення на передній план двох-трьох-чотирьох героїв, чиї долі займають основну увагу автора і відтворюються гранично деталізовано. Вони стають головними діючими особами сюжету, головним об’єктом авторських описів і роздумів, їм віддається більша частина відтворюваного у романі простору і часу.*

Ці персонажі утворюють так зване мікросередовище. Воно включає героїв, наділених тим чи іншим рівнем особистісної свідомості, такими, що прагнуть до обміну духовними цінностями. Саме у спілкуванні один із одним вони виявляють свої думки, ідеї, настрої. Тому наявність мікросередовища, на тлі загальної ситуації – необхідна умова існування романного жанру.

… Мікросередовище, як правило, вписується в середовище, яке оточує героїв” [11; 19]. Відштовхуючись від цієї думки, можемо сказати, що в романах трилогії “Прапороносці” ми маємо прекрасно відтворене середовище, але творення мікросередовища виявилося авторові непідвладним. Це пов’язано і з тим, що всі персонажі є як позитивними, без внутрішньої боротьби (виключення – визрівання кохання і спроби протистояти йому в душах Шури і Євгена, але все це отримує знову ж таки ідеалізовану розв’язку), так і статичними, тобто відсутня “діалектика душі”. Тому автор змушений компенсувати таку внутрішню ідилію зовнішніми трагічними подіями, найжахливішою серед яких стає загибель Шури Ясногорської.

Як не парадоксально, на роль головного персонажа може претендувати хіба що Хома Хаєцький, образ, який зазнає суттєвої еволюції, відтворений у сукупності багатьох яскравих і часто суперечливих рис характеру. Мабуть, лише про нього серед усіх персонажів трилогії можна сказати, що розгортання цього *“образу романного героя здійснюється не тільки у розробці різноманітних форм, аспектів його діалогічних взаємин зі світом. Важливим моментом романної концепції героя є діалогічна організація і самого його внутрішнього цілого, формування його внутрішньої цілісності як живої, самостійної діалогічної єдності різноманітних її моментів, коли розрізнені галузі його внутрішнього досвіду, досвіду переживань, стосунків із іншими людьми зіштовхуються, знаходять одна одну, зустрічаються, діалогічно узнають, ідентифікуються одна з одною і відщтовхуються одна від одної”* [12; 252].

Така однобокість відтворення внутрішнього світу персонажів зумовлена, насамперед, неглибоким і прямолінійним конфліктом між радянськими воїнами-визволителями і відсутніми фактично у романі виключно негативними фашистами. Апріорі читач уже визначився зі своїми поглядами щодо зображуваного, зрозуміло, що ворога треба знищувати усіма можливими засобами. Такий характер конфлікту зразу породжує різкий поділ на позитивних і негативних персонажів, спрямування і розв’язка цього конфлікту читачеві й авторові наперед відомі, тому для нас і автор-наратор, і Брянський, і Черниш, і Ясногорська, і Воронцов у кінці трилогії залишаються такими ж остаточно “завершеними”, сформованими, якими вони постали вже на початку твору. Як наслідок*, “у романі багато дійових осіб. Хоча й різні, всі вони – єдиний загін борців. Розповідь про них письменник веде через сприймання Євгена Черниша…”* [13; 42]. Це про “Альпи”. Ми вже говорили, що в наступних романах світ буде сприйматися автором крізь призму інших персонажів, але загалом перед нами не буде “багатоголосся”, бо спрощеність конфліктів породжує наративне “одноголосся”. Тому події й заступають характери, хоча *“мистецтво роману, за словами А.Шопенгауера, як раз і заключається в умінні “приводити внутрішнє життя в надзвичайно сильний рух”, користуючись мінімумом зовнішніх подій”* [12; 233].

“Досвід розвитку роману і його вивчення показує, що властивий романові тип проблематики і відповідна йому організація художнього матеріалу складаються під впливом проблеми, котру багато хто помічає, але не завжди враховує її особливу значимість у творенні романної структури. Г.Поспєлов формулює її як проблему *“розвитку”* або *“становлення соціального характеру окремої, відмежованої особистості” “у зіткненнях з моральними нормами і побутовими випадковостями свого соціального середовища”* [11; 9].

У трилогії “Прапороносці” Олесь Гончар дає панорамну картину подій війни. Читачі, спраглі за правдою про їх життя, знайшли цю правду крізь звичні і тому непомітні для них як “загальне місце” ідеологічні нашарування. Письменник прийшов до звичайної людини, до дрібниць її окопного побуту, до спогадів про домівку і рідних, до буднів і небуденних боїв. У центрі трилогії – життя Солдата, від полководця до офіцерів і рядових, але невипадково найяскравішими і найповнокровнішими постають перед нами не офіцери-“близнюки”, а рядові бійці.

Письменник як романіст перебував ще у стадії пошуку і формування, тому питання створення повноцінних характерів, зрештою, повноцінного гостропроблемного роману для нього залишалося відкритим. Еволюційні зрушення помітні вже всередині самої трилогії, при переході від першого до двох наступних романів, хоча їх розділяє зовсім невеликий часовий проміжок.

Роман “Таврія” (1952) став спробою створення нового романного різновиду, відмінного від “Альп”, “Голубого Дунаю” та “Златої Праги”. Насамперед, автор звертається до подій, учасником яких сам він не був і бути не міг. Відповідно письменник не може покладатися на свіжість і гостроту власних спостережень, але це дає йому можливість досягти ілюзії певної об’єктивної відстороненості, “незацікавленості” у відтворюваних подіях і персонажах.

Роман охоплює відносно невеликий часовий проміжок, менше півроку, але у читача виникає враження, що він у всій багатогранності бачить життя південного степу, його власників і невільників. Привертає увагу осягнення О.Гончаром того, що Х.Ортега-і-Гасет називав “щільним письмом”: *“Найкращий спосіб ізолювати читача – щільно обложити його тонко підміченими подробицями… всі великі романи були, по суті, дріб’язковими, хоча й в іншому вимірі. Книги Сервантеса, Стендаля, Діккенса, Достоєвського справді являють зразок щільного письма. Всі вони ущерть переповнені деталями. Ми повсякчас дістаємо більше інформації, ніж годні засвоїти, а втім, маємо враження, що за нею криється в потенції куди більше”* [14; 300].

Дійсно, ми не бачимо у романі якихось надзвичайних подій (до речі, битви за Будапешт і Прагу письменник намагався теж відтворити через майже буденні події). Звичайне життя землевласників і селян, яке багато в чому повторювалося із року в рік, буденне життя перетікає з дня у день, і зберігається відчуття, що власне нічого особливого, незвичайного не відбувається. Розлогі пейзажні описи, особливо степу, ґрунтовне відтворення процесів праці (стрижка овець, чабанування, косовиця, жнива, забезпечення водою Асканії-Нової, ремонт механічного обладнання та багато ін.), до найменшого руху, інтонації голосу виписані фізичні й словесні дії персонажів витворюють епічну розлогість і неспішність нарації. Цьому сприяють і значно більші за обсягом, ніж у “Прапороносцях”, розділи, що вміщують у собі по декілька епізодів із життя героїв. Вчинки кожного персонажа виписані до найдрібніших деталей, а основні події розгортаються у внутрішньому світі людей, тому персонажі постають у всій своїй складності й багатогранності.

Невипадково І.Бондаренко твердить, що “*соціальний роман “Таврія” наближається до роману характерів”* [15; 75]. Данько і Валерик різняться не лише фактами біографії, але насамперед характерами, попри те, що мають між собою багато спільного. Різні і неповторні дівчата-односельчанки Вустя і Ганна. Не зраджує своєму талантові творення неповторних особистостей О.Гончар й у змалюванні другорядних чи епізодичних персонажів, тому назавжди запам’ятаються нам постаті матері Данька, атагаса Мануйла, прасола Кабашного чи його служниці Насті, хоча до багатьох із них автор більше повертатися не буде. А головне, кожен має свої прагнення (у “Прапороносцях” було одне на всіх прагнення – перемога й утвердження величі соціалістичного способу життя), свій окремий світ уявлень про сучасність і мрій на майбутнє.

На відміну від “Прапороносців”, у “Таврії” ми чітко можемо виділити головних персонажів, що становлять мікросередовище, а також середовище і тло. Основна увага приділяється у романі детальному, якомога повнішому змалюванні образів Данька і Вусті Яреськів. До головних дійових осіб можна зарахувати також Ганну Лавріненко. Близько до них знаходяться також Віталик і садівник Мурашко. Середовище творять постаті матері і сина Фальцфейнів, Гаркуші, Баклагова, Бронникова, Андріяки, братів Сердюків та ін. Крім того, є багато епізодичних постатей, що творять тло: гості Фальцфейнів, підручні Гаркуші, стрижії овець, наглядач “Фидрик Фидрикович”, ярмарковий люд тощо. Ці три концентричні кола витворюють багатовимірну картину таврійського життя початку ХХ століття.

Дискусійним моментом залишається питання, чи вважати “Таврію” історичним романом, оскільки власне конкретних історичних подій чи діячів у романі, за виключенням Фальцфейнів, немає. На відміну від “Прапороносців” нам залишається невідомим “результат”, до якого прийдуть персонажі в кінці твору. Якби не повідомлення в двох останніх розділах про початок війни, ми б не знали чітко, до якого року віднести дію роману. Загалом, зрозуміло, художній вимисел у цьому романі є домінуючим над конкретними фактами історії, що породжує читацький інтерес до невідомого наперед ходу дії і прагнення дізнатися про долю кожного персонажа (насамперед, головних дійових осіб, детально і повно схарактеризованих, від чого вони видаються читачеві добре знаними і рідними). Але саме те, що автор зумів чи намагався уловити і відтворити дух епохи, суттєві проблеми і конфлікти того часу, дає підстави зарахувати твір до історичних за жанром. До цього ж спонукає також і те, що ці проблеми, конфлікти, події і персонажі переходять згодом у наступний роман дилогії “Перекоп”, який уже одностайно всі вважають історичним.

Ми вже згадували, що І.Бондаренко також визначає роман “Таврія” як соціальний, бо основний конфлікт твору дійсно становить протистояння між великими землевласниками і наймитами. Правда, письменник у цьому ідеологічно важливому для часу написання роману питанні не міг вийти за межі ленінсько-сталінської теорії класової боротьби, тому змушений був провести чіткий вододіл між позитивними й негативними персонажами, хоча частково ця чіткість порушувалася образами зажерливих і продажних селян Левонтія й Оникія Сердюків, з одного боку, а з іншого, – певними позитивними рисами постаті молодого Фальцфейна, правда, захованими досить глибоко за образом розпусно-розбещеного власника, який натягнув машкару культурного господаря. Від цього образотворення й особливо конфлікт часто набирали

спрощеного характеру. Власне протистояння відбувається фактично тільки між персонажами двох таборів, лише постать Ганни зазнає трагічного роздвоєння, тому глибина характерів роману не переростає в глибину проблематики. Обов'язковими доважками у романі стають риторичні монологи учительки-революціонерки (треба думати, представниці РСДРП), Бронникова, механіків, постійне зведення роздумів навіть дітей Віталика й Данька до класових підходів у оцінці взаємин між заробітчанами й багатіями. Профанно-карикатурними постають Софія Фальцфейн, її гості, прикажчики, наглядачі, куркулі, прасол Кабашний тощо.

Саме на цьому акцентує увагу Ю.Шерех [9], але "здобутки і втрати" "Таврії" він теж оцінює переважно з ідеологічних позицій, замінюючи радянську класову систему координат на власну націоцентричну. Такий однобокий підхід призвів до того, що дослідник пробує перенести еклектичне поєднання глибини розкриття образів "ізсередини" подій і взаємин, нібито без авторського втручання, з публіцистично-профанною риторикою, характерні для сюжетно-наративного викладу, на стиль роману. І, мабуть, робить це даремно, бо саме в романі "Таврія" перед нами постає остаточно сформований неповторний і цілісний О.Гончар-стиліст з його вмінням витворити герметичний світ, у якому життя тече плавно й розмірено, є безкінечним, органічною складовою часткою руху із минулого у майбутнє. І якщо у "Прапороносцях" можна було "спіткнутися" на русизмах, то "Таврія" і подальші романи письменника характеризуються бездоганністю літературної мови і щодо лексичного добору, і щодо синтаксису, що дає підстави називати тексти романів О.Гончара досконалими зразками сучасної української літературної мови.

Окремо хочеться зупинитися на докорі Ю.Шереха в неісторичності постаті садівника Івана Тимофійовича Мурашка і його проекту заводнення таврійських степів. Садівник і його проект видаються не тільки черговою даниною тоталітарній ідеології. Подальша творчість письменника переконує, що цей образ є першим у цілій галереї образів-"будівників", що протистоять "браконьєрам" і є дуже близькими й дорогими для митця. Часто їх постаті стають творчим alter ego письменника, висловлюють його почуття і мрії.

У 1950 році розпочалося будівництво Каховської греблі з метою забезпечити водою херсонські степи і зробити їх значно родючішими, убезпечити їх від руйнівної дії суховіїв. Це сьогодні ми сприймаємо створення Каховського водосховища як чергову партійну авантюру й екологічну катастрофу. Тоді ж вірилося, що запущена в канали дніпровська води назавжди розрубає гордіїв вузол проблем таврійських степів. Навіть діаспорна "Енциклопедія українознавства" (3 том вийшов друком у 1957 році) давала виключно позитивну оцінку Каховській гідросистемі: *"Вона (гребля Каховської ГЕС. – М.В.) підносить рівень води в Дніпрі на 16 м, затримує весняні води, регулює для забезпечення енергетики й водного транспорту стік Дніпра… У аванпорті знаходиться забудова Краснознам'янського канала, що постачає воду для зрошення земель Херсонської області, а в майбутньому і Криму"* [16; 987]. Тому з таким натхненням викладає "свій" проект Мурашко, а разом із ним захоплюється й автор роману. Тому важко і небезпечно намагатися проводити чітку межу між щирими переконаннями автора і необхідністю свідомо йти на поступки загальноприйнятій тоді демагогічній риториці.

Як тільки у письменника з'явилася можливість уникнути цієї поступки і протиснути крізь ідеологічне сито пролетарської "правди" зерна селянської й української правди, він зразу ж скористався такою можливістю. Роман "Перекоп" за часом написання і публікації припав на період активного розвінчання культу особи і початку так званої політичної відлиги. 1 січня 1956 року на XX з'їзді КПРС М.Хрущов виголосив відому доповідь "Про культ особи Й.Сталіна". Правда, сам зміст доповіді для широкого загалу залишився недоступним, але кожен відчув процес пом'якшення тотального тиску на свідомість громадян, певної демократизації суспільства. Роботу над "Перекопом" О.Гончар розпочав у 1953 році, завершив роман у 1957 році. Відчувається, що автор вносив певні правки вже в останні моменти, інколи ці правки не зовсім органічно вписуються в текст твору, але авторові важливо було донести до читача своє власне бачення, а також бачення **українським** загалом історичних подій не тільки 1918-1920 рр., але й усієї першої половини XX ст.

Зараз особлива увага акцентується на тому, що українці в ході революційних подій не розв'язали національної проблеми, але часто ігнорується соціальна проблематика, хоча національні і соціальні питання були взаємопов'язаними, надзвичайно болючими і гострими на той час, потребували нагального вирішення обидві проблеми. Важливо було знайти шляхи їх гармонійного розв'язання, а не абсолютизувати тільки один бік справи. Прагнення розглядати ці проблеми у комплексі були характерні уже для романістики В.Винниченка, більшості літераторів 20-х років (особливої гостроти воно досягає у творчості і діяльності М.Хвильового). 30-40-і роки характеризуються виключною зосередженістю на соціальному характері революційних подій, звівши всю складність ситуації до примітивного протистояння робітників і селян під проводом більшовицької партії з експлуататорськими класами і царем.

У романі "Перекоп" О.Гончар пробує повернути національні "ноти" у відтворення подій 1918-1920 років, поєднуючи їх із соціальними мотивами і загальнолюдським розумінням добра і справедливості на противагу "пролетарській справедливості". У творі співіснують, взаємодіють і вступають у відверте протистояння декілька "правд": правда пролетаря (у тому числі безземельного чи малоземельного сільського про-

летаря), правда селянина, правда ортодоксального більшовика, правда великодержавних білогвардійців, правда селянських ватажків-повстанців, правда української нації і правда тоталітарної всесоюзної машини та ін.

Зрозуміло, що політична відлига не означала, що письменник міг повністю покладатися на своє власне бачення, попри певне послаблення тиску автор не міг посягати на святая святих радянського устрою. Але важливіше інше – Олесь Гончар позбувається спрощеного конфлікту, ідейний зміст твору набуває поліфонічного звучання, незважаючи на необхідність часто "читати поміж рядками". Це позначається і на системі образів роману, яка характеризується різноманітністю і складністю. Ми не можемо спостерегти у романі чіткого поділу персонажів на позитивних і негативних, вони постають перед нами у всій суперечливості і багатогранності, їх ідеологічні переконання не стають мірилом їх людяності і порядності.

Перекоп – це не тільки містечко, навколо якого вирували пристрасті і боротьба, не тільки ворота у Крим. Це одночасно і символ перелому в житті персонажів, переходу їх із однієї якості в іншу, докорінно відмінну, і стосується це всіх без винятку. Рушійною силою української революції, громадянської війни, за романом "Перекоп", є селянство, а центральною проблемою доби стає проблема землі й аж ніяк не проблема диктатури пролетаріату. Поступово це усвідомлюють усі. Врангель прагне прихилити селянство до себе, залучити його у свою армію обіцянкою земельної реформи, відходячи від жорсткої щодо українських землеробів політики Денікіна. Намагаються зробити селян господарями землі Махно і Ганна Лавріненко. Не скупляться на обіцянки більшовики. Поразку національної революції Ганжа-Ганженко схильний пояснювати насамперед тим, що вона не вирішила земельного питання: *"… а чим ви там, у Києві, кращі? Чим ви ощасливили Україну, будучи при владі? Гризнею та чварами? Більшовики обіцянок не жаліють, засипали народ обіцянками, а ви? Землі побоялися дати?"* [10; 2, 465]. Найважливіше, за справу беруться самі селяни, самовіддано захищаючи свої здобутки.

Тому українська селянська революція стає певним дисонансом до більшовицької пролетарської революції в Росії. Свідченням цього стає постать комісара Муравйова, більшовицького ортодокса, який заявляє Бронникову: *"Ситуація для нас з тобою зараз на Україні зовсім незавидна… Махновщина розгулялась, сліпа дрібнобуржуазна стихія за хвилину змітає все, що ми встигаєм насадити за місяць. До певного часу ці сили працювали на нас… Одначе заслуги його цим і вичерпуються, на цьому й кінчається героїчний період революції на Україні.*

…Нас кидають. Від нас одвертаються. Нашу ще не зміцнілу регулярну армію поглинає розпалене повстанське середовище, розбурхана і ніким не приборкана повстанська стихія…

Висновок напрошується сам собою: співробітництву кінець. Треба раз і назавжди вгамувати цей анархічний народ з його сорока тисячами банд, з його мексіканськими методами боротьби…

Терор!.. Масовий послідовний терор проти цієї бандитської нації – іншої мови вона не розуміє!" [10; 2, 393-394].

Цей Муравйов висловлює не тільки свої погляди. Він постійно посилається на вище керівництво, на Троцького. Те, що позиція Муравйова є позицією більшовицького керівництва, підтверджується і тим, що його ніхто не покарав за антинародну діяльність, більше того, його наділяють ще вищими повноваженнями. Як наслідок, він переводить свої теорії у практичну площину, прирікаючи на невідворотну безглузду загибель весь загін Бронникова. Правда, письменник змушений подати постать Муравйова як поодинокий випадок: *"Та, зрештою, не йому ж, не Муравйову, ти служиш, - сердито подумав Бронников… - І якщо навіть з небажаних уст виходить потрібний революції наказ, ти виконаєш його до кінця"* [10; 2, 550]. Але образ конкретного комісара із центру видається переконливішим, ніж вірнопіддані розмірковування іншого комісара, Бронникова.

Ненависть центру до українського селянина поєднується з ненавистю до взагалі всього українського. Невипадковим є прізвище комісара. Через нього автор нагадує про ще одного однофамільця: *"Муравйов. Не той, київський, що про нього пішов уже в армії поговір як про ката і самодура…"* [10; 2, 549]. Це був сміливий натяк, оскільки кожен освічений читач розумів, що славу ката і самодура Муравйов набув жорстокими розправами у завойованому Києві над кожним, хто хоча б розмовляв або одягався по-українськи.

Соціальне розшарування селянства не стає приводом для примітивного поділу на «своїх» безземельних і «чужих» заможних селян. Автор не ідеалізує заможників, указує на їх жадібність, зажерливість щодо власності, насамперед землі, але не може закривати очі й на те, що свій достаток вони наживають власним горбом. Ось роздуми старого Гаркуші, здавалося б, найжорстокішого визискувача: *"Може, таки визнають і його за трудовий алімент? Хіба ж ні? Із трудових трудовий! По клаптику збирав поле до поля, горбом та кривавицею наживав! Обробляв краще за фейнів, краще за колоністів, сам собі був агрономом…*

… Хотілося стати, вивернути свої долоні всьому майданові напоказ – гляньте: в мозолях, порепані, чорні, як шкуратки!" [10; 2, 485].

Боляче б'ють Данька своєю правдою і слова полтавського куркуля Митрофана Огієнка. Гостроту його слів приховує те, що Митрофан був одним із убивць батька Данила Яреська, але об'єктивно Огієнко виразив правду значної частини українського селянства, а може, й усієї нації загалом:

" – Все берете, все забираєте, а що ж дасте натомість?..

Якщо воно й далі буде таке ваше нове, як зараз, то… не раз ще й самі ви за старим заскучаєте…

… Ось ти з ним (сином Митрофана. – М.В.) на смерть сходився, побив, погромив, а спитати тебе – за що? За яку правду? Україну він любив, а тобі вона хіба не дорога?..

Оце-то й лихо наше, що самі між собою, як собаки, гриземось. За інших душі кладете, а та, чиї сини ви, знов сама, напризволяще зостається. Сам ось ти хіба не орел, на всю Полтавщину б тобі отаманувати, а ти все комусь хліб качаєш…

Мовчав Яресько. До самої станції мовчав"[17; 221].

(У семитомнику О.Гончар прибирає цей і ряд інших гострих моментів, тому доводиться цитувати за іншим виданням роману. Одночасно виникає запитання до В.Коваля: котрий "Перекоп" канонічний – перший варіант чи варіант семитомника? І котрі "Прапороносці" були б канонічними – перше видання, перший рукописний варіант чи виправлене проектне видання 90-х років?).

Старий Огієнко в центр ставить національну проблематику. Не була вона чужою тому ж Данькові і багатьом його товаришам по зброї. Автор постійно наголошує на тому, що революція довгий час сприймалася національною за характером. *"Перші радянські історики відзначали дві революції в Україні: перші – національну і другу, – яка частково збіглася з нею, – пролетарську"* [18; 20]. Так, загін червоних повстанців прибирає собі назву загону імені Т.Шевченка. На зразок листа козаків до турецького султана партизани Килигея пишуть листа грецькому адміралові. У рідному селі Данила односельці ставлять "Наталку Полтавку" і "Про що тирса шелестіла" (автора п'єси Гончар не називає, бо за С.Черкасенком у 50-і роки вже міцно утвердився ярлик буржуазного націоналіста). Через довгий шлях блукань приходить до думки про необхідність відстоювання рідного краю Ганна Лавріненко. Автор не міг подати цей образ як позитивний, тому Ганна пов'язується з кровопроливтям і безмежним бажанням помсти (хоча ріки крові тоді проливали всі, у тому числі й червоні загони, але на цьому увагу акцентувати не можна було). Але образ отаманші Ганнусі набуває трагічного звучання, співчуттям до її трагічного становища перейняті Вустя і Данько. Про "Ганнусю", виявляється, складає пісні народ. І саме за нього, за свій народ, воює і помщається Ганна Лавріненко: *"…тим, хто з Москви на Україну по наш хліб внадився. Віднадити хочу!..*

А доки вони нами руки потиратимуть? Ми їх не чіпаємо, ми до них не ліземо, а вони? Що вони з нас кров точать? Чим ми перед ними винуваті? Що хочемо, щоб ненька вільною була?

Чуєш, як Кирюша мій висвистує?.. Ніколи вже, мабуть, після нас не почує Україна такого свисту!" [10; 2, 527].

Зіткнулися дві правди – правда соціально гноблених і правда національно гноблених. Утвердження однієї правди настійливо вимагало утвердження іншої. Верх взяло вирішення соціальних проблем. На цьому автор міг завершити свій роман. Це цілком відповідало духові компартійних настанов. Засудження культу особи Сталіна дало можливість сказати значно більше. О.Гончар цією можливістю скористався.

Однією із особливостей історичного роману як жанру є так званий вихід на сучасність: з одного боку, простежити, як минуле вплинуло на теперішнє життя, з іншого, – провести аналогії між проблемами історичного романного часу й сучасними проблемами. Автор "Перекопу" встановлює такий зв'язок епох безпосередньо у "Панорамній землі (замість епілогу)". Оповідач і Оленчук зустрічаються в "наші дні" 50-х років. Виявляється, що правда знову залишилася поміж народними низами, поміж такими, як Оленчук і латиш-комісар, що винесли на своїх плечах усі випробування, а проводирі, на зразок племінника Оленчука, були новими експлуататорами, які забирали останні зернини у 30-х і обкладали населення позиками у 50-х. Попри позірне рівноправ'я цей племінник-"лободзвон" виголошує кредо радянської системи*: "Ні, нема, нема у вас розуміння дистанції між людьми. З великим полководцем, з пролетарським стратегом зовсім себе на рівній нозі почуваєте! …Запанібрата…"* [10; 2, 707]. Тих, хто не погоджувався з такою системою всесилля партійного начальства, очевидно, вже давно не стало, як Данька Яреська, якого у 37-му харківські енкаведисти вели *"сходами вниз, в ті холодногорські підвали, звідки нема вороття"* [10; 331].

Половинне розв'язання українських проблем у ході громадянської війни згодом обернулося трагедією для українського селянина, якого не любили і в 1918-му, і в 30-і, і в 50-і троцькі та муравйови. В "Перекопі" Олесь Гончар нарешті досягає того високого драматизму особистих доль на тлі суспільного життя, яке дає право зараховувати митця до визначних романістів не тільки вітчизняного, але й світового рівня. Цей драматизм набуває трагічного звучання через те, що героям роману так і не вдалося зрезонувати з суспільними гаслами часу, точніше, поводирі повели суспільство не туди, куди прагнув народ, від імені якого виголошувалися гасла.

Письменник прагне відтворити світ у всій панорамності й складності проблем, від чого роман набуває рис поліфонічного звучання, правда, ще тільки рис не досить розгорнутих, але образи персонажів від цього стають індивідуалізовано-повнокровними. Автор не змушує себе до чіткого поділу на "своїх" і "чужих" попри позірну непомильність представників радянської ідеології (зрештою, вони теж помиляються, декого із них можна було б беззаперечно назвати дійсними ворогами українського народу). Ми вже бачили неодновимірність постатей старого Огієнка, Ганни Лавріненко, Врангеля, Левченка, Ганжі-Ганженка, навіть старого Гаркуші. Багатогранністю характеризуються постаті Данька, Вутаньки, їх матері, Килигея. Усі вони є виразниками селянського світогляду, для якого загальнолюдські цінності важать значно більше за вузькокланові.

Втіленням цього селянського світогляду стає Іван Оленчук уже з перших розділів, беручи під свій захист свого колишнього командира часів Першої світової війни, теперішнього білогвардійського офіцера Дьяконова, бо цінував у ньому людяність, а не звання. Виступав він захисником інтересів односельчан і в роки свавілля таких радянських горе-керівників, як його власний племінник. Невипадково своєрідний підсумок кривавим подіям громадянської війни підводить саме Оленчук кінцівкою народної легенди, яка урівняла усіх загиблих перед рідною землею: *"Дивився я на цей буйно квітуючий, ковилево-піоновий степ, як його називають учені, і чув як живого Оленчука, з його сумовитою легендою: «де падали білі – там виростуть білі, а де червоні – там будуть червоні»"* [10; 338].

Неоднозначною постаттю у романі "Перекоп" постає Нестор Махно. Знову на поверхні пияцтво, грабунки, анархія махновського війська, але за ними приховане зацікавлення автора небуденною постаттю батька Махна, його магічною силою, здатною об'єднувати анархічне селянство за декілька тижнів у боєздатну, непереможну армію. Саме ця магічна сила селянського ватажка впокорює навіть лютого собаку. Постать Махна і надалі привертатиме увагу Гончара-митця, у "Перекопі" ж він звертається до неї вперше, ставлячи для себе і для читачів запитання-сумніви у правдивості радянської історіографії, яка намагалася виправдати тотальне винищення своїх союзників, без яких перемога над врангелівцями була б неможливою:

" – А мене тут комендантом Перекопу поставили, махновців виловлювати.

У Сімферополі вони, кажуть, склади грабувати почали…

Отож "борці за мрію". Безчинствують, мародерствують.

А може це й неправда?

Запитання повисло в повітрі" [10; 330].

Вагомим підгрунтям для всебічної характеристики персонажів стають здобутки Гончара-наратора. Попри елементи невласне-прямої мови, ми вже вказували на наративне одноголосся "Прапороносців". Це одноголосся порушується у "Таврії", але про зовнішні і внутрішні події життя персонажів нам розповідає нараті. У "Перекопі" через уміле поєднання оповіді нараті з невласне-прямою мовою майже кожного з персонажів автор досягає багатоголосся, що і дає змогу кожному з них представити нам свою правду життя, подати нам у стрункій впорядкованості хаотичний клубок суперечностей реального життя 1918-1920 рр.

Суспільна відлига дозволяє автору вдатися до формального експериментаторства, великим прихильником якого, однак, О.Гончар не був ні до, ні після "Перекопу". Так у романі з'являється драматизований умовний діалог між Оленчуком і генералом Врангелем [10; 2, 619-620]. А чого вартий графічно розбитий асоціативний пейзаж на початку роману, глибший і яскравіший за будь-які детальні описи:

"*Небо –*

та море –

та похилені вітром тополі…" [10; 293].

Однак "Перекоп" ще не до кінця позбавився публіцистичної риторики, характерної для двох попередніх романів. Прагнення дати панорамний огляд подій, намагання відтворити усю складність людських характерів, а також те, що автор, очевидно, вносив серйозні доповнення і поправки в уже готовий варіант тексту твору, призвели до певної сюжетної розмитості, тому "Перекоп" програє "Таврії" в сюжетно-композиційній стрункості і, як це не парадоксально, в епічній розлогості нарації, хоча, здавалося б, відтворює значно більшу кількість значно епохальніших подій. Не досягається те "щільне письмо", те наповнення кожного епізоду деталями, про які вів мову Ортега-і-Гасет. Але загалом роман "Перекоп" був уже за крок від справжніх шедеврів О.Гончара, його романів 60-х років "Тронка" і "Собор", в яких автор зумів синтезувати творчі здобутки попередніх романів, поєднати власне новаторство з традиціями української і світової романістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевчук В. Початок синтезу// Літературна Україна. – 1996. – 18 липня.
2. Кошелівець І. Можна відверто?// Сучасність. – 1997. - №10. – С.112-121.
3. Сизоненко О. “Шелестіть, чоботи, шелестіть…”: Сучасне прочитання творів Олеся Гончара// Літературна Україна. – 1998. – 2 квітня.
4. Коваль В. Ще не розгаданий Гончар...: Чи писав письменник… “Прапороносці”?// Літературна Україна. – 1998. – 16 квітня.
5. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури: З приводу роману О.Гончара “Таврія”// Українська мова та література. – 1998. - №47. – С.7-8.
6. Медвідь В. З іменням іншої самотности// Українські проблеми. – 1995. - №2. – С. 98-103.
7. Коваль В. Шляхи прапороносців: Роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі. – К.: Радянський письменник, 1985. – 294 с.
8. Погрібний А. Олесь Гончар: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с.
9. Шерех Ю. Здобутки і втрати української літератури (з приводу роману О.Гончара “Таврія”)// Шерех Ю. Друга черга. – Нью-Йорк: Сучасність, 1978. – С. 168-179.
10. Гончар О. Твори: В 7-и т. – К.: Дніпро, 1987.
11. Эсалнек А. Типология романа. – М.: Издательство Московского университета, 1991. – 157 с.
12. Рымарь Н. Введение в теорию романа. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1989.
13. Бабишкін О. Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1968. – 322 с.
14. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман// Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – С. 273-305.
15. Бондаренко І. Роман О.Гончара “Перекоп” (Спроба жанрової характеристики)// Українське літературознавство: Вип.13. – Львів, 1971. – С. 75-81.
16. Енциклопедія українознавства: Словникова частина/ Перевидання в Україні. – К.: Глобус, 1996. – Т.3.
17. Гончар О. Перекоп: Роман./ Яновський Ю. Чотири шаблі: Роман./ - К.: Український Центр духовної культури, 1997. – 504 с.
18. Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні 1917 – 1934. – К.: Гелікон, 2000. – 248 с.