



ОЛЕСЬ ГОНЧАР В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

УДК 81'42

Світлана Єрмоленко

ФІЛОСОФІЯ МОВИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті розкрито зміст поняття «філософія мови Олеся Гончара» через аналіз кінематографічного принципу оповідності письменника (стилістемі висловлювань-кінокадрів); діалогічно-монологічну форму передавання роздумів, ліричних відступів філософського змісту; чергування синтаксичних структур із суб'єктом «він» (назва третьої особи) і структур «ти-звертання» як різновиду внутрішньої мови персонажа.

Наголошено на концептуалізації індивідуального словника (час, степ, сонце, зоря, творчість, людина, світло, райдуга), естетичній функції різночасових етнокультурем, символічному змісті назв творів Гончара «Берег любові», «Тронка», «Людина і зброя», «Циклон», «Собор», «Твоя зоря».

Ключові слова: *філософія мови Гончара, стилістемі висловлювань-кінокадрів, стилістемі-роздуми, монологічно-діалогічна оповідність, концептуалізація словника, символіка назв творів, етнокультуремі.*

In the article the content of the concept «Oles Honchar's philosophy of language» is revealed through the analysis of the cinematic principle of the author's narration (stylistem of expression – film frames); the dialogic-monological form of the transfer of reflection, lyrical digressions of philosophical content; the alternation of syntactic structures with the subject he (the name of the third person) and the structures of «you-appeal» as a kind of internal language of character.

The emphasis is on the conceptualization of the individual vocabulary (time, steppe, sky, sun, star, man, light, rainbow), the aesthetic function of multi-time ethnoculturems, the symbolic meaning of the names of

the Honchar's works «The Coast of Love», «The Tronka», «Man and weapons», «Cyclone», «Cathedral», «Your star».

Key words: *philosophy of Honchar's language, stylistem of expression – film frames, stylistem-reflections, monologue-dialogic narration, conceptualization of the dictionary, symbols of the names of works, ethnoculturems.*

Не одне покоління читачів ХХ століття відкривало для себе багатогранну творчість прозаїка, поета, кіносценариста, публіциста, видатного громадського діяча – Олесь Гончара. Своїми художніми творами письменник спілкувався з читачами і стверджував присутність українців у світі – з їхніми різними долями, характерами, з історично-культурною пам'яттю і життєвою філософією.

Обидві функції мови – мовомислення й мовоспілкування – органічно поєднані й увиразнені в мовотворчості митця. Залюблений в степи України, в природу й людей рідної землі, в українську мову, поетична краса й неповторні інтонації якої промовляли до нього рядками Тараса Шевченка, ритмомелодикою й настроєвістю художньої оповіді Михайла Коцюбинського, Юрія Яновського, письменник утвердив свій індивідуальний стиль. Він об'єктивізував час, пропонуючи розповіді-новели, що нагадують окремі кінокадри, миттєвості життя – про красу захопленої, улюбленої праці, про людяність у людині, про радість творчості й сум втрат. Письменник, розмовляючи з читачем, змушує замислитися над історією людства, долею окремих людей, а через них – і долею свого народу.

Олесь Гончар – наш сучасник, і оцінювати його місце в історії української культури, літератури, історії української літературної мови важче, ніж творчість письменників давнього періоду, не обтяжену живими історичними подіями, суспільно-політичними й культурно-етичними дискусіями. Щоправда, в часи гуманітарних криз і давня, й недавня історія зазнає перегляду відповідно до нових наукових парадигм, стає об'єктом гострих дискусій, категоричних суб'єктивних оцінок. А втім, якщо давня історія має значну часову, подієву, аксіологічну перспективу, то недавній, дуже наближеній до нас, властива інша оптика.

Прозу Гончара називають поетичною, ліричною, романтичною. Вона, справді, світла, добра, сповнена філософських міркувань про долю людства, земної цивілізації, багата на історичні екскурси, описи конкретних життєвих подій, щемних, чуттєвих спогадів чи то автора-оповідача, чи то художнього персонажа. Загальні характеристики впливають із семантики мовно-естетичних знаків, які саме завдяки мовній майстерності Олесь Гончара закарбувалися в пам'яті читачів другої половини ХХ ст.

Залежно від того, який принцип застосовуємо до когнітивно-стилістичного, лінгвокультурологічного аналізу художнього тексту, спостерігаємо різний ступінь абстракції мовно-естетичних знаків. Наприклад, назвам творів письменника *Берег любові, Тронка, Людина і зброя, Циклон, Собор, Твоя зоря* як мовно-естетичним знакам української культури притаманний вищий ступінь абстракції, оскільки ці мовні одиниці у функції власних назв набувають символічного значення. Якщо назви-символи мотивовані асоціативними зв'язками в цілісному змісті окремих конкретних творів, то мовно-естетичні знаки іншого рівня абстракції – це когнітивно-мовні структури, що властиві всім текстам автора і виявляють специфіку художнього мовомислення прозаїка, особливості його індивідуальної оповідної манери.

Індивідуальний стиль Олесь Гончара можна відчутти за характером його кінематографічного бачення й новелістичної оповідності, коли поетичні описові картини чергуються з лаконічною фіксацією дій персонажів, миттєвостей людського життя; розповіді про конкретні теперішні чи колишні події в житті персонажів – з діалогами філософського змісту, з короткими репліками персонажів, монологічними ліричними відступами, в яких змінюється часова перспектива і сучасність переплітається з історією. У такій різноманітності кадрів взаємодіють усі мовні засоби – лексика, фразеологія, словотвір, синтаксис, проте саме синтаксична структура висловлювання формує стилістими – текстові кінокадри на зразок:

Така собі наддніпрянська Венеція. Своя трудова Венеція з блиском води під вікнами, з білизнами на мотузках та з

зеленими шатрами акацій, що в сонячний день, як у дзеркалі, відбиваються в тихій синяві Дніпра. Крім акацій, тут ще кілька тополь росте, дикий виноград по верандах в'ється, а в одному дворі, десь серед отих іржавих жерстяних парканчиків та старих розсохлих просмолених човнів, – жевріють мальви! **Хтось посадив.**

І тополя, і мальва, і жерсть на голубнику, і перекинутий догори протрухлий, просмолений човен – все то якась суцільна, гармонійно злита в одне ціле картина життя, а в центрі її сидить дівчинка з кісками, кругловида, не гарна й не погана: то Таня Криворучко. Їй вісім або десять літ. Сходи перекошені аж у воду ведуть. Просто біля їхніх вікон на Дніпрі стойбище човнів, доглядає їх дідусь цієї маленької Тані, живий потомок запорожця (ЛіЗ).

Висловлення, виділені в стилістемах-кінокадрах, – це перелік зорових картин, що їх змінюють репліки, функціонально близькі до ремарок у п'єсі або до реплік діалогу. Далі снується оповідь із лексично-синтаксичними знаками висловлювання-спогаду, внутрішньої мови персонажа, проте спогад оформлено як зоровий ряд із конкретними вказівниками *це оті, це той, оті*:

Перші враження її дитинства – це вранішні гудки, що кличуть батька заступати на зміну [...] це невіддільне від її дитинства – це оті дві райдуги залізничного мосту через Дніпро, що біліють за скелями Комсомольського острова, і самий острів, що блищить камінням серед Дніпра, весь мовби огорнутий серпанком дідусевих легенд. Це той острів, де княгиня Ольга рятувалась з своїм флотом від бурі, де Святослав робив перепочинок, ідучи в похід на Візантію, а горби оті скелясті – це ті, що з них козаки, прямуючи з верхів'їв, уже виглядали Січ (ЛіЗ).

Для стилістем-кінокадрів характерні структури, подібні до ремарок у п'єсах з формами актуалізованого теперішнього часу дієслів. Вони урізноманітнені авторськими оцінними фразами з питальною інтонацією, наприклад:

Богдан, нахмурившись, стоїть біля столу над розкритим конспектом, наче пригадує щось. Потім рішуче закриває конспект, складає зошит до зошита акуратною купкою. Таня

мимоволі фіксує кожен його рух. **На скільки часу складає він оті свої конспекти? Коли їх знову відкріє?**

Таня підійшла до нього, взяла його за руку зазирнула у вічі. Там якась темна рішучість, відчуженість.

– Підемо?

Забравши конспекти, **вони мовчки виходять.**

Таня все **не відпускає** його руки. Як вчепилась в аудиторії своїм рученям за нього, так уже й не відпускає, тримається інстинктивно, мовби передчуваючи недалеко й неминуче розставання...

В коридорах шум, гамір. Студенти різних курсів, юрмлячись то тут, то там, збуджено **говорять, сперечаються** (ЛіЗ).

Лаконічні фрази, перелік картин і дій, констатація подієвих фактів часто перериваються питальною інтонацією роздумів, пор.:

Сумська клекоче. **На перехресті біля репродуктора – натовп. Тут ще надіються: може, пригасне? Може, це який-небудь лише місцевий прикордонний конфлікт?** Люди ждуть новин, гнітять невідомість, а радіо тим часом гримить музикою, передає бойові марші.

Найлюдніше в парку біля пам'ятника Тарасові. Гомін, тривожно збуджені голоси, всі ждуть чогось, не розходяться... **Нахмурений бронзовий Кобзар, схилившись над людьми, мовчки думає свою думу** (ЛіЗ).

Особливість художнього висловлювання Олесь Гончара – в його теперішньо-часовій проекції й загальній оповідній манері про констатацію подій і роздуми персонажів (чи автора). Таку саму стилістичну функцію виконують бездієслівні синтаксичні структури. Це, до речі, одна з ознак граматичного оформлення ремарок у кіносценаріях. У художньому наративі зображально-виражальна функція форми теперішнього часу наближає подію до читача, робить читача безпосереднім спостерігачем описуваних ситуацій.

Різний ступінь суб'єктивізації оповіді передають займенники: якщо йдеться про комунікативну природу спогадів, як у романі «Твоя зоря», то в оповіді-спогадах актуалізовані займенники *ми* і *ти* з усіма відмінковими формами і з вторинною функцією особового займенника

ти, який називає узагальнену особу й водночас передає думки ніби відстороненого конкретного персонажа, звернені до самого себе. Хоч яких тем, мікротем торкається думка й образна уява автора-оповідача, його висловлювання-розповідь переривається, або завершується питальною інтонацією висловлювання-роздуму. Це суб'єктивізує, інтимізує текст так само, як і синтаксичні структури із метафоричною функцією займенникової форми другої особи (в однині займенник *ти*, у множині – *ви*). Наприклад:

*А перший «Кобзар», що потрапить тобі до рук, і перші рядки, що западуть у дитячу душу на все життя: «Серце моє, зоре моя, де це ти зоріла?..» Був то світ, де все ставало відкриттям. Струми якісь живлющі струмують на тебе звідти, і все тамтешнє ніби промениться, світиться чимось неземним, як **ота райдуга, що після дощу заграє барвами, беручи воду в мокрих наших балках, – нам дуже кортіло підглядіти, як саме у вербах вона воду бере** (ТЗ).*

До речі, улюблений образ Олеся Гончара як мовно-естетичний знак української культури – образ райдуги – постає як згадка про поетичні Шевченкові рядки: «...як у Дніпра веселочка воду позичає». Якщо в наведеному уривку ця стилістема безпосередньо пов'язана з «Кобзарем», то в інших текстах її відчитування багатоступеневе, пор.: *А тільки дощ відишумів і сонце проблиснуло, бійці помітили, як десь на левадах за **Россю з-поміж мокрих блискучих верб райдуга воду бере** (ЛіЗ); **Кінець усьому, непам'ять, небуття? Тупе, звандалізоване існування? Та, виявляється, не так просто спустошити душу людську, виявляється, й після всіх жахів у ній незруйнованим може зостатися те, що було: і юнь, і співи, і цвіт вранішньої зорі, і семибарвна райдуга в росистому небі над Тернівщиною...** (ТЗ).*

Варіювання часовими формами дієслів, а також відмінною стилістичною функцією займенників (*ти*, *ми*) свідчить про переважання ліричної тональності оповіді, що властива комунікативній ситуації «сполин». Інший мікротекст, де нанизані однорідні синтаксичні конструкції з повторами сполучника *і*, із завершальним узагальнювальним висловом

всі ви, що.. та риторично-інтонаційною кінцівкою, тяжіє до публіцистичної тональності художньої оповіді, пор.:

Вгорі між деревами блищить на сонці літа з бронзи, могутня постать поета, а нижче, круг п'єдесталу, – бронзова покритка з дитиною на руках, і повстанець з косою, і той, що кайдани рве, і той, що лежить поранений біля надломленого знамена, і всі ви, що зараз дивитесь на них, чи не ваша це судьба, вчорашня й завтрашня, темніє суворою бронзою, зведена між дерев? (ЛіЗ).

Перехід від оповіді про третю особу (займенникова форма *він* заступає власне ім'я) до метафорично вживаної форми другої особи – характерний стилістичний засіб уникнення однотонності художнього наративу, внесення в нього комунікативно-стилістичних ознак внутрішньої мови. Це стилістичний засіб діалогізації тексту, тобто зміна суб'єкта спілкування, а також зміна інтонаційного малюнка висловлювання – від нейтральної розповідної до окличної й питальної інтонацій. Показові висловлювання-роздуми, в яких експресивну функцію виконують особові займенники *ти* і *він*, пор.:

Знає, деяка мідна беготка лежить, чи люверс, чи отой твій трудовий наперсток, що по-моряцькому зветься гардаман... Море любить порядок, у майстерні повинен майстер діло вести, а не хтось там... Без тебе як похазяйнують, то потім тиждень у своєму «чулані» ладу не даси!.. (БЛ);

Фотографії він, напевне, забере з собою, а куди оці товсті зошити, нотатки, чернетки його майбутньої дипломної роботи про повстання рабів у Боспорському царстві? Стародавній Боспор, Ольвія, степові скіфи та половці, запорозька Хортиця, поруч якої нині піднявся Дніпрогес, – все це було улюблене коло його інтересів, здається, він ніколи б не втомився розкопувати, вивчати, досліджувати свої сонячні степи від їхньої сивої давнини аж до буремних літ революції, коли в тих степах літала на тачанці буйна батькова молодість... (ЛіЗ).

У різних творах Олесь Гончара натрапляємо на характерні інтертекстуальні зв'язки, повторювані мотиви, як, наприклад, мотив археологічних тасмниць степів, що звучить у романах

«Берег любові», «Людина і зброя». Пор.: *Інна знайома з цим хлопцем, – медички не раз зустрічалися з археологами в районнім Будинку культури. (..) Те, що для інших черепок чи бляшка, для нього річ унікальна, заслухатись можна, коли стане дошукуватись у викопних предметах магічного, навіть священного змісту, в якійсь ужитковій речі розгледить, скажімо, античну оберегу, що мала оберігати скіфа-степовика від злих сил, від поганих очей, від поразки тощо* (БЛ).

Показові для ідіостилю Олеся Гончара мовні структури на позначення таких понять, як «час», «степ», «небо», «сонце», «зоря», «творчість», «пам'ять». Їх об'єднує асоціативно-образне поле з ключовим словом-поняттям «людина». Крізь призму цього словесного образу та його текстових асоціацій читач виявляє авторську оцінку як внутрішнього, так і зовнішнього, навколишнього світу людини. Зображених у творах персонажів сприймаємо в конкретному часі й просторі. Це люди різних професій, різних уподобань, характерів. Їхній внутрішній світ, висловлені думки, – а такі думки й власне авторська мова здебільшого перетікають одна в одну, – становлять семантичну структуру прозової оповіді Гончара, визначальну філософську ознаку його художніх текстів.

Конкретні ситуації, зафіксовані пережиті події викликають роздуми письменника-гуманіста про земну цивілізацію, про життя людей у різних умовах, у мирні й воєнні часи. Художня візія ХХ ст. з його війнами, революціями, соціальними потрясіннями давала Олесеві Гончару матеріал для осмислення вічних філософських проблем цивілізаційного поступу. Так, у романі «Циклон» детально виписаний образок роботи майстрів-гончарів спонукає Сергія і Колосовського до роздумів, діалогу про творчість і час. Кінооператор Сергій пригадує слова свого вчителя: *«Велике мистецтво ставить великі питання, – казав старий. – Вічні, споконвічні питання, вони справді для людства існують, тільки щораз виникають в іншому вигляді... І хто їх зумів поставити перед своїм часом, змусив над ними замислитись, той не даром жив на землі...»* (Ц).

Олесь Гончар зумів поставити **перед своїм часом** великі питання. Навіть така формальна ознака, як часто вживані питальні інтонації у висловленнях-роздумах, свідчать про пошуки автором відповідей на складні проблеми сучасності, над якими має замислитися людство.

Контексти, в яких функціонують лексеми із семантичним компонентом «час» (номінації часових понять на зразок *мить*, *віки*, *правіки*, *стародавній*, *тодішній* тощо), розкривають сутність часу як філософської категорії, осмислення віків, які переживало людство. Сентенції про минулі **прачаси** виголошує археолог у романі «Берег любові»: – *А вам хіба все до кінця уже ясно? То поясніть і мені, чому людина з печери зуміла так круто підвестись, по яких щаблях ішла вона з темних тих **прачасів** до своїх вершин? І чи завжди рухалась по висхідній? У чому змінилась, а в чому лишилась такою, як була і в античності? Оленячий риг змінила на трактор, галеру – на космічний корабель, а неспокій, а потяг до вічної тайни, хіба він у людини зник? **Жадоба пізнання, – може, тільки це неминує...*** (БЛ).

Філософ С. Б. Кримський наголошував на значенні питань у пізнавальній діяльності людини: «Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це «благочестя думки», вивільнення від остаточних констатацій.. в запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею» [Кримський 2003: 4].

Виразне гуманістичне осердя прози Олесь Гончара – розкриття внутрішнього світу, психології людини-творця, яка одержима пізнанням нового.

В історії розвитку суспільної думки, утвердженні ідей гуманізму художнім текстам належить важлива світоглядна роль. Кредо творця ословлює в повісті «Циклон» кінооператор Сергій, міркуючи про творчість: *Згадуєм народного артиста, спільного нашого друга, який іноді відкривається нам*

інтимним досвідом із сфери психології творчості. «Буваю недобрий, буваю навіть злий, дріб'язковий, – зізнався він нам одного разу. – Але перед виходом на сцену намагаюся очистити душу, розбудити в собі що є найкраще, намагаюся дійти стану, щоб у душі, звільненій від життєвської скверни, зосталась сама чистота... Бо тільки тоді до людей дійде мій спів».

– Чудове правило для митця, – каже з цього приводу Сергій. – Так треба робити й літераторові, перш ніж сідати до письмового столу... І нам – перед тим як братись за камеру... **Чистою душею співає!** Звідси й божественність його співу, оте враження, що його найкраще висловила не зітхальниця-рецензентка, а проста полтавська селянка: «Коли Іван Петрович співає по радіо, мені здається, що в хаті... квітами пахне».

Письменник естетизує образ людини-творця. Його приваблюють такі риси людського характеру, як гідність, самоповага, пор. висловлювання про гончарів: **Гідність, самоповага майстра – ось тут вона владно й негучно живе. Нема метушливості, загукування, він сидить майже суворий біля своїх розмальованих виробів, і другий такий, і третій... Небагатослівні, ведуть торг лаконічно, достойно, без ярмаркової жвавості** (Ц).

Не лише для кіномитця важлива тонка спостережливість, намагання вловити, зафіксувати мить буття. Власне, кінематографічний хист виявляє й письменник. Показове зображення постаті хлопчика (мабуть, рибальський син?), який приходить щодня на берег бурхливого моря. Поряд із споглядальними, зоровими деталями автор устами своїх героїв ословлює думку про сутність творчості кіномитця, про важливість зафіксувати мить буденного життя у кінокадрі. Від конкретного професійного вислову **ловити кадр**, що звучить у діалозі Колосовського з Сергієм, висновується цікавий роздум про загадковість **світла**. У ньому – особливе філологічне чуття слова Олесь Гончара, його захоплення новими змістами, народженими поєднанням слів:

Сергій, дивлячись на білосніжну побережну смугу, дає волю своїм фантазіям:

– *Оте світло прибою, що знизу осявало хлопчика і що відкрило нам його загадкову, як у Монни Лізи, усмішку... Хіба само воно не є для нас чудом? Світло – це сама загадковість, принаймні для мене! Дивовижний, найблагородніший вид матерії, вияв її найдосконаліший... Границя її можливого руху. Неперевершені швидкості... Воно – і хвиля, і частка... І, можливо, ще щось...*

– *Антипод космічної тьми.*

– *О, ви на жарти одразу... Але ж правда... Вершинний самовияв природи, її шедевр! Зігріває і пестить... Витворює чар фотосинтезу... Диво із див! Недарма ж беремо його як образ чистоти, досконалості, найвищої енергії життя. Може, й справді тут відбувається перехід реального в ідеальне? **Кажемо ж: світло розуму. Світло любові. Світло надії.** Я хотів би знімати фільм... про Світло! Про Світло як таке. Так би й стрічку назвати: «Світло!».*

Про те, що в мовомисленні О. Гончара знаковим було зіставлення літератури й кіномистецтва, свідчить метафоричний вислів *екран душі*, який з'являється в роздумах письменника про творчість П. Тичини й О. Довженка [Гончар 1980: 142].

Уривок із роману «Циклон» – це розмова освічених людей, інтелектуалів, які послуговуються науковими термінологічними поняттями, знайомі зі світовим мистецтвом, але водночас у їхніх роздумах відгукується пам'ять про українського філософа Сковороду, пор.: *Давно вже нема кінововка. До останнього не міг вгамуватись, шкодував усе, що отого, найголовнішого, він так і не встиг... Але саме він прищепив тобі любов до невтопійливої своєї професії, взяв з тебе слово, що й після того, як він сам, старий невгамовець, уже опиниться «за кадром» (так він сказав), ти візьмеш на себе і його «Аймо», улюблену його кінокамеру, перебереш на себе і всі непрожиті клопоти майстра, крізь його об'єктив невловний ловитимеш світ...*

Озвучуючи філософську думку про те, що мета творчості – *невловний ловити світ*, власне, трансформуючи відомий афоризм Сковороди, Гончар мислить ословленими поняттями наукового книжного стилю, відтворює емоційну

експресивність публіцистичних висловлювань і водночас моделює мовний образ кіномитця з його узвичаними професійними висловами. При цьому письменник уважний не лише до деталей професії кіномитця, а й до словотворчих можливостей української мови (*не міг вгамуватись – невгамовець*). У зображенні творчості кіномитців висловами *ловити кадр, невловний ловитимеш світ* стрижневим є семантичний компонент «час».

Поняття часу номіноване насамперед лексемою *ЧАС*, що функціонує у мінімальних синтаксичних структурах на зразок індивідуально-образного словосполучення *степовий час*. Семантичний компонент цієї стилістими – «нерухомість» – увиразнюють лексичні значення синонімічних дієслів, дієприкметникових форм, оригінальне порівняння нібито нерухомого на небі сонця (за ним і своєю тінню стежить пастушок) з побутовою реалією етнокультурного змісту: *Зупинився, не рухається наш степовий час. Дрімає дорога, небом укрита. Повітря незрушне, склисте. Сонце ніби припнуте налигачем на місці, ніяк не хоче рухатись до тієї позначки, коли тінь твоя так зменшиться, що вже зможеш її переступити...* (ТЗ).

Особливість філософії мови Олесь Гончара – розкриття в його художніх текстах багатовимірної семантики слова *час*, про який замислюються його герої і сам автор. В асоціативно-образному полі *час* показове вживання власних назв, що номінують людей і події різних часів. Наприклад: *Дівчині справді був цікавий той світ розбурханих античних фантазій, поетичних кохань і диких вакханалій, світ, у якому цей юнак-археолог почувається так упевнено й вільно. Пам'ять у нього – з електронною машиною міг би змагатись: тримає у голові цілі поеми Овідія й трактати античних авторів, у день знайомства декламував Інні великий уривок із твору стародавнього лікаря Гіппократа «Про повітря, воду й місцевості», тепер ось так виразисто переказав послання цієї Теодори, відкарбував твердо, ніде не затнувшись, – справді сьогодні тільки розшифрував чи, може, десь вчитав раніше? І чому передусім їй, Інні, адресував він цей текст, це дивне послання з античності? Віки та віки розмежовують*

вас, а проте чимось тобі все ж торкнула душу ця сповідь давньої молодої жінки, видно, поетичної й тонкої натури: зустрінься Інна з нею в житті, певне, подружились би... І таки ж зустрілися – через тисячі літ! (БЛ).

Олесь Гончар своєрідно творить свій наратив, переходячи від внутрішньої мови персонажів до авторських роздумів, до діалогів ліричних героїв, текстоно цементуючи текст потужною філософською думкою про вічні питання людства: *Та відомо, яка доля чекає грабіжників і їхню фальшиву славу: минули віки, і нащадки гладіаторів, степові пастухи, розтягли увсібіч їхні білі мармури, поробили з них довбані корита – напувати худобу! Брилу з імператором Траяном теж така самісінька доля спіткала – стала поїлкою для овець. Ну, пізніше наш брат археолог усе це позбирав, постягував до музеїв, для нас такі речі завжди цінність, але можна зрозуміти й тих, що, ніби у відомщення, з білих імператорських мрамурів напували овець!..* (БЛ).

Поетична легенда про місячну доріжку Овідія, який «прийшов колись до цих берегів», забарвлена гумором. Розповідь археолога змінюється філософською сентенцією: *Віки єднаються міцніше, ніж це ми собі уявляємо. Невмируща віть творчості – це, безсумнівно, та найповніша реальність, що її ніщо не розломить, що над нею не владен і час!* (БЛ).

Метафори Олесь Гончара *ріка часу* і *ріка людства* можна вважати символами авторових роздумів, що пронизують усі художні тексти. Асоціативно-образне поле другої з цих метафор уконкретнюється, зокрема, в текстах романів «Людина і зброя», «Циклон», наповнюючись стилістемами з внутрішньо-антитетичним змістом, наприклад: *Тепер, коли відстань часу багато що стерла, пригамувала (...) Ні, друже! Ні відстань, ні час цього не зітре. Як болять тобі твої поліські Лідіце, так болить і мені ота гірка, найтрагічніша стрічка життя. Є такий біль, що, мабуть, назавжди в душі запікається. Кровоточить – чого не торкнись... Закривавлений наш студбат, що стоїть у житах, схилившись над першою молодою смертю...* (Ц). Образ війни, смерті, що постає перед читачем у зорово-пейзажних лірично-психологічних деталях,

змінюється роздумами філософського змісту, пор.: *Колоски стояли, як люди.*

Той високий, випростаний, ніби на варті. Той менший, похилився, думає. Поспліталися вусами, посихлялись, незліченні, один до одного в мовчазній переджнив'яній задумі. А той, дивись, з підламаним колінцем і зовсім провалився в гущавину і все хоче піднятись. Буря його зламала, чи дощ, чи осколок?

Тих, що в задумі, найбільше: все поле думає колоскове. Коли вітерець торкне, задзвенить шорстким металевим дзвоном.

*Дим розійшовся, чад розвіявся, і знову дише поле гарячими пахощами літа. Перепелиний, кониковий світ оточує **свіжжу студентську могилу**. Березка польова поблизу в'ється по стеблах, звисає білими чарочками, степовий горошок червоніє краплинами крові... (ЛіЗ);*

*Невже ми втрачаємо дар співчувати? Це було б найстрашніше. Холодна гора є для нас не просто місцем ув'язнення, жаховиськом табору, **вона стає поняттям**. Здається, вона на те й розрахована, щоб розчавлювати, спустошувати, руйнувати людину. Так, **неволя руйнує людину більше, ніж рани, ніж хвороби, ніж голод**, в цьому я переконався тут. Найбільша небезпека, що її таїть проти нас Холодна гора, – це здатність **робити нас байдужими один до одного, повергати в стан очужілості, роз'єднувати, обривати зв'язки між людьми**. Ненавиджу власне безсилля і цю очужілість, яка не віщує добра (ЛіЗ).*

Протиставлення темних, гнітючих, і світлих, добрих, сторінок спогадів-висловлювань – характерна ознака художнього часу:

*Сонце стоїть високо, сипле рясним промінням у відкриті юні обличчя. **Ясніє небо, те небо, в якому понад два десятиліття не вибухали снаряди, не свистіла шрапнель, не було нічого, крім птахів та райдуг високих. І щоб оце небо та почорніло? Димом взялося б та спалахами пожеж?** (ЛіЗ).*

У семантичній місткості епітетів, метафор, порівнянь Олеся Гончара за кожною номінацією читач упізнає час, у який жив і творив письменник, етнокультуру, яку відчував,

сприймав упродовж свого життя, яка увійшла в його мислення як невіддільна частина національної пам'яті пор.: *космічні кози*; [археологи блищать голими спітнілими спинами] як *римські раби в каменоломнях*; *степ рівний, як футбольне поле*; [медички] *біліють у своїх халатиках, наче табунчик гусей*.

Показова метафора-текст про **полотно**, у якому образно розкрито етнокультурний зміст цього слова. Мабуть, жоден довідник з етнографії чи етнокультури не зможе витлумачити цю етнокультурему так, як її осмислив Олесь Гончар у тексті «Твоя зоря»:

Запрягайте коні в шори, коні воронії!

Та й поїдем доганяти літа молодії...

*Заболотний не зводить очей з **полотна автостради**, мабуть, витає і він думками десь там, у наших балках солов'їних. Може, і йому нагадало це **гудронове полотно** ті далекі **тернівщанські полотна**, що кожного літа білили, вистелені по наших левадах, – аж звідти біліють вони і зараз крізь завію часу... Наткані за зиму, зійшли з верстака сирові, грубі та негарні, ще їх треба золити, а побувавши в жлукті з попелом, визолівши, день за днем вибілюються на сонці, доки із сірих стануть білі як сніг, а Ялосоветка їх стереже та квилить над ними вже про того, хто із нею «на рушничок стане»... Блищать смуги полотен, вдень аж сліпучі, і якби тоді хто з літака глянув на них, навряд чи й догадався б, що то за таємничі знаки біліють пасмугами на зеленій землі. А то все білили ночі недоспані наших матерів, то набирались чистоти від сонця чийсь посаги, майбутні рушники, квіттям вишиті знаки чиєсь долі...*

Чути поблизу тиху, ніби з далечі літ долетілу мелодію – це Заболотний щось там мугиче над кермом...

– Як це сказано, – обертається він раптом до мене, – доганяти літа молодії... Чиясь душа зуміла ж отак виспівати себе...

Поряд із актуалізованою в мові Гончара традиційною метафорою *ріка часу* народжується інша – *завія часу*, і цією метафорою-спогадом охоплено знаковий фрагмент української побутової культури, поєднаної із народнопоетичним, пісенним світовідчужанням українців.

Філософія мови Олесея Гончара розкривається в чутливому ставленні до слова як до часового маркера культури. Він фіксує естетичну роль поєднання в одному мікротексті різночасових реалій, і така текстова взаємодія лексичної семантики різних номінацій формує впізнавані авторські стилістеми. Наприклад, семантична місткість словосполучення *степовий час* мотивована текстом так само, як і широка сполучуваність слів *степ*, *степовий*, що належать до знакових лексем у творах Гончара, пор. *степова тиша*, *степова орбіта*. Події, про які згадує персонаж, або які описує автор, пов'язані з конкретно-чуттєвими картинами степу, пор.: *Степ в усі боки рівний-рівнісінкий – під колесом тверджса вікова. Маючи під собою таку твердь, відштовхнувшись від неї вогняними ракетними бурями, могли б звідси набирати розгін міжпланетні кораблі, а поки що дикий типчак тут свистить та нехворощ сріблиться, вона аж вилягає од вітру там, де мчить Віталіків мотоцикл по своїй степовій орбіті. Все незмінне, лінії обрїю сталі, один він летючо рухається серед цих устояних просторів, тільки він своїм гучним деркотанням порушує цю безмежну, затоплену сонцем степову тишу. Шуліка зорить на нього з-під неба здивованим хижим оком: хто ти є, що не засць і не сайгак, а мчиши прудкіше за них? (Т).*

Про філософське сприймання світу, його сучасних реалій свідчать особливості поєднання в одному мікротексті понять *степ*, *вікова тверджса*, *ракетні бурі*, *міжпланетні кораблі*, *степова орбіта*.

У різних творах слово-поняття *степ* становить основу творення образних висловів, напр., образність стилістеми *живий степ* мотивована протиставленням її семантики *муляжному ландшафту*, який уособлює степ у роки війни: *Муляжний ландшафт лежав перед ними на півкімнати, а їм поставав живий, немуляжний степ з досягаючими хлібами, і вітер польовий, і небо, повне жайворонків, і райдуги, що над полями світяться соковито! Бомби впали сьогодні на хліба. Танки вже десь їх толочать, снаряди довбуть. З усього живого прекрасного світу чи не отакий лиш перепалено-мертвий, як тут, ландшафт полишить*

війна? (ЛіЗ). Стилiстичну тональнiсть, протиставлену степовi воєнного часу, виявляємо в такому тексті: *Коник десь просторкоче. Перепiлка в хлiбах пiдпадьомкнула i вмовкла. I в небi нi хмарини, i наче янголи спiвають – все щось бринить i бринить. Чи то степ бринить нагрiваючись?* (ТЗ).

Слововживання *степ, над степом, степова нiч* цементують мiкротекст, поєднуючи в ньому просторове поняття степу з поняттями часу, зоряного неба, планет, сузiр'їв:

Котра зараз година? Чи скоро почне свiтати? Зоряний степ розкинувся угорi. Великий Вiз повернувся, завис. Гроном Волосожар стоїть незвично високо i незвично блискучий – чи то йому нiч степова яскравостi додає? А через усе небо, просто над судном, пролiг зоряний Чумацький Шлях. Все бачив, що було, i все бачитиме, що буде... А ген-ген над степом блищить ще одна зiрка, навiть не схожа на зiрку, така яскрава. Нiколи Тоня не бачила зiрки такої величини... Може, то Сiрiус? Чи планета Венера? Чи iнша яка планета? (Т).

Художнiй час об'єднує у текстах автора слова-поняття *лайнер i жлукто, коза i космос, лайнер i бджола, батiг i звуковий бар'єр, попiл у жлуктi i попiл Помпеї*. Пор.: *Як то все далеко було! Було десь у нашiм дитячiм палеолiтi, де ще тiльки маревнi рiки струменiли нам у степу, як образ чистоти й вiчного руху, i все було переповнене свiтлом, все живе в пестоцях мiло пiд ласкавим, найласкавiшим сонцем нашого тернiвицанського лiта! Звiдти ми з Заболотним, де польова дорiжка побiгла невiдь-куди помiж голубими житами, високими, мов хмарочоси! Де єдиний лайнер – Романова бджола, прогукви над тобою, далi погула над хлiбами, полетiла у бiлий-бiлий, налитий сiявом свiт. Все там буде iнакше, iнакше... Ще були ми там безтитулнi, майже безiменнi, були просто «пасльоновi дiти». Досвiд i знання не обтяжували нас; дрiбнi пастушата, зляскуючи батогоми в повітрі, ми й думки собi не завдавали, вiд чого той зляск, навiть не пiдозрювали, що то ж i є та мить, коли кiнчик батога долає звуковий бар'єр! Такi речi були там поза*

межами нашого пізнання, але хіба ми були від того менше щасливі? (ТЗ).

У роздумах письменника реалії цивілізації чергуються з поетизованими, естетизованими побутовими реаліями української культури. Кожний спогад про такі реалії – як окрема міні-новела, як спалах мовної творчості, що покликана єднати віки, тисячоліття й культури.

Досліджуючи мову художньої прози Олесь Гончара, маємо відчитувати в текстах і тонкі філологічні знахідки автора, і особливості його індивідуальної оповіді, а також пізнавати філософський зміст його текстів, наскрізним мотивом яких є ословлений ЧАС.

Гончар О. Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 316 с.

Кримський С. Б. Запити філософських смислів / С. Б. Кримський. – Київ: Парапан, 2003. – 240 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

БЛ – Берег любові
ЛіЗ – Людина і зброя
Т – Тронка
ТЗ – Твоя зоря
Ц – Циклон

REFERENCES

Honchar, O. (1980). *Writing Thoughts*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
Krymskyi, S. B. (2003). Requests for philosophical meanings. Kyiv: Parapan (in Ukr.).

LEGEND

БЛ – The Coast of Love (Bereh liubovi)
ЛіЗ – Man and weapons (Liudyna i zbroia)
Т – Tronka (Tronka)
ТЗ – Your star (Tvoia Zoria)
Ц – Cyclone (Tsyklon)

Статтю отримано 18.01.2018

Svitlana Yermolenko

THE PHILOSOPHY OF OLES HONCHAR'S LANGUAGE

In the article the content of the concept “philosophy of Oles Honchar’s language” is revealed through the characterization of the individual style of the writer and the discovery of the author’s peculiarities of his narration. Works on different subjects testify to the function of stylistem of film frames as fixation of moments of human life. According to the linguistic structure, the stylistics of the film frames are reminiscent of remarks in dramatic works. They are indicative of microtext memories of past events and function as a stylistic means of approaching imaginary paintings to the reader.

The prose narrative of the writer combines the form of the cinematic vision of the depicted events, the characters and the dialogic-monological form of the transfer of reflection, lyrical digressions of philosophical content, which formulate the eternal questions of mankind. They are addressed to the narrator himself and to modern readers. Above them, the specific characters of the writer’s works are conceived.

The author’s text is constructed as an alternation of syntactic structures with the subject he (the name of a third person) and the structures of “you-appeal” – a kind of internal language in the text “I-narrator”). The philosophy of Oles Honchar’s speech is also realized in the symbolic meaning of the names of his works, in particular in such language and aesthetic signs as “The Coast of Love”, “The Tronka”, “Man and weapons”, “Cyclone”, “Cathedral”, “Your star”.

In the narrative of O. Honchar symbolic content acquire the word-concept of time, steppe, sky, sun, star, man, creativity, memory. In lexical-semantic and lexical-associative text fields these words interact lexical nominations of historical culture and nominations of the modern civilization life of mankind, which permeates the philosophy of the language of the writer, who “caught an inappropriate frame” of life and perpetuated it in language.