

БУДІВНИКИ ТА РУЙНАЧІ. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ “СОБОРУ” ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

“Собор” Олеся Гончара читачі запам’ятають як один з найвидатніших українських романів ХХ сторіччя. Уперше опублікований 1968-го й перекладений англійською 1989 року, цей шедевр поволі проклав собі дорогу до навчальних програм американських університетів: до спецкурсів “Слов’янських літератур” та загальнооглядових лекцій “Жанр роману”, “Сучасна література”, “Світова література” та ін.

У цілком сучасному романі, де побіжно згадуються космонавти, інозоряні мандрівники, кислотні дощі, а також суттєвіші пекучі екологічні проблеми, Олесь Гончар (1918-1995) співчутливо висловлює бажання молодих, самотніх жінок, котрі мріють про подружнє щастя, говорить про непорозуміння між дорослими дітьми та батьками, змальовує монотонність буденності. Через галерею персонажів, котрі силою художнього впливу не поступаються персонажам Чарльза Діккенса, митець порушує найважливіші проблеми суспільства, в якому людей позбавлено духовного життя. Джерелом конфліктності в романі виступає не дійова особа, а споруда — священна будівля, що мужньо протистоїть у мовчазній непокорі всім загрозам та знуцанням, — сам козацький собор. Головна сюжетна лінія розгортається довкола долі собору; водночас в оповіді чільне місце посідає історія кохання Миколи та Єльки, хоча ці молоді протагоністи вперше зустрічаються лише в розділі 16. У творі чітко вирізняються два авторські відступи: “Чорне вогнище” (розд. 18) — яскраві спогади про Ягорове дитинство та його зустріч з анархістом Махном, про напад махновців на собор і “Бхілайське вогнище” (розд. 24) — розповідь Івана, як сердечно прийняли його індійські рибалки на зловісному, повному змій березі після нічного запливу по незнайомому озеру. Більшу частину оповіді зосереджено не стільки на вчинках героїв, скільки на внутрішніх процесах: на сторінках роману змальовується минуле персонажів, подаються діалоги на животрепетні теми повсякденного життя: від забрудненого навколишнього середовища до романтичного кохання; автор прозирає в сутність життя людей Радянської України. Оповідь стає динамічнішою в останньому розділі, коли Таратута і його п’яні друзі оскверняють собор, а проти них постає молодий студент-ідеаліст Микола Баглай.

Більшість жителів Зачіплянки усвідомлюють, що собор, навіть недіючий, є величним символом героїчної національної минувщини, але не розуміють того, що він якимось чином живить їхній дух, робить їх людьми в найповнішому значенні цього слова. Федір-прокатник, один із другорядних персонажів, дізнавшись про зникнення охоронної чавунної таблиці, висловлюється різко й недвозначно: “Наче в душу тобі наплювали”¹. Образ собору, цієї наскрізної метафори, повсякчас асоціюється у свідомості майже кожної дійової особи роману з такими абстрактними поняттями, як свобода, душа, мистецтво, любов. Що стається із суспільством, де не існує поняття “душа”? Як може людина за таких умов поцінувати мистецтво? Збагнути, що це таке — свобода? Чи спороможеться людина на почуття кохання?

Олесь Гончар об’єднує всі ці питання в одну кардинальну, життєво важливу проблему, що постає рано чи пізно перед кожною мислячою особою: “... А нащадки ж прийдуть, спитають колись: “А ну якими ви були? Що збудовано Вами? Що зруйновано? Чим Ваш дух трепетав?” (14). Це найголовніше питання повторюється раз у раз різними персонажами за різних обставин, а найточніше його висловив Ізот Лобода (дід Нечуйвітер), котрий усіх

Катерина Рудницька-Шрай народилася у Філадельфії (1963) у родині Леоніда Рудницького. Закінчила Ла Саль і Джорджтаун університети (1989), захистила докторат в університеті Чапел-Гіл (Північна Кароліна, 1997). Професор англійської і середньовічної літератур у Маршал університеті (Західна Вірджинія), директор програм студій літератури епох середньовіччя і відродження (там само). Авторка численних наукових праць про Понтія Пілата в європейських літературах середніх віків, студій про хрещення Руси-України у творчості Йоганнеса Боровського. Пропонована праця була надрукована в журналі “Український кварталник” (“Ukrainian Quarterly”).

людей ділить на майстрів/будівників і браконьєрів/руйначів (227). Два вогнища, Чорне і Бхілайське (розд. 18 та 24), символізують різницю між тими, хто самотверджується силою насильства (Махно та його хлопці), і тими, хто чинить добро навіть до чужинців, нездатних висловити свої потреби (старий індійський ватаг та його рибалки). Будівники в "Соборі" живуть у пристрасних пошуках значущості власних душ. Микола — найяскравіший тому приклад: він переймається долею своєї "ще не написаної поезії" — разом із заводським механіком Олексою Артеменком у вільний час проектує оригінальну систему фільтрів-димовловлювачів, а влітку замість канікул у гурті студентів їздить на хлібозбирання у степи. Вірунька також належить до будівників: вона свято оберігає домашнє вогнище для чоловіка й дітей, водночас із гордістю виконуючи нелегку роботу кранівниці. Іван, її чоловік, не тільки варить метал у далекій Індії, а й зміцнює дружні стосунки з тамтешніми жителями. Історичний приклад видатного будівника — професор Яворницький, який присвячує все своє життя збереженню славної козацької минувщини.

Руйначі — це лиходії, бунтівники, анархісти і, як сучасне втілення Зла, бюрократи, сліпі до духовних сторін життя. Найхитромудріший із руйначів і водночас потенційно найсмертоносніший — Володимир Ізотович Лобода. У своєму дрібному марнославі він не тільки наміряється підірвати собор, а й виношує цинічний задум затопити плавні або, як скаже начальство, висушити їх. Однак, попри його егоїстичне владолубство, Лобода не цілком негативний тип². Його першорядні життєві цілі певною мірою можна зрозуміти: він бажає мати дружину, котра цінувала б його, прагне зробити кар'єру, якою міг би пишатися, і говорить про це щиро. Проте він обрав хибний шлях і щодо собору, і щодо рідного батька³, тоді як прості люди шукають істину наосліп, скажімо, прагматик Володька наперед проштовхується ліктями, байдужий до долі своїх земляків. Найнебезпечнішим є його безпідставне переконання, що, попри всі свої владолубні амбіції, він не втрачає зв'язку із заводчанами, а складає з ними одне ціле.

І вже зовсім волаючи несправедливість сучасного конфлікту втілено в образі безсоромного матеріаліста Семена Таратута. Тоді як Лобода виступає Миколіним суперником у питаннях духовності і апогеєм цього вельми драматичного суперництва стає кохання Єльки, Таратута — ворог Миколи на значно темнішому щаблі. Уявивши себе нащадком махновців, Таратута оскверняє собор і, отже, дає поштовх розвиткові дії в заключному розділі роману.

Розглянемо головні теми та ідеї роману.

Найважливіша проблема постає перед Миколою так само, як і перед більшістю юнаків, коли вони досягають повноліття: "А в чому ж твоя душа увічніть себе, де вони, поеми твої?" (13). Для студента собор — довершений архітектурний витвір, симфонія пластики, Микола сприймає його як "горду поему степового козацького зодчества" (66); у соборі він черпає натхнення й так описує пошуки свого призначення: "Справді, що встиг зробити? Що встиг збагнути у своєму двадцятирічному світі? Де ж поема твого життя?" (66).

У цьому кардинальному питанні криється відповідь, чому професор Д.Яворницький зміг так безстрашно стати в обороні козацького храму, запитавши зачудованого на хвилину Махна: "А ти його будував?" (159). І мужньо кидає виклик анархістові і його юрмищу: "То не ідеал, до якого ідуть через руїни та

¹ Гончар О. Собор. — К., 1968. — С. 88. Далі вказуємо сторінку в тексті. Англ. пер.: Honchar O. The Cathedral / Transl. by Yu.Tkach and L.Rudnytzky. Ed. and annot. by L.Rudnytzky — Washington; Philadelphia; Toronto, 1989. — 380 p. Уміщено "Пояснення слів".

² Детальніший аналіз характеру Лободи з соціологічного погляду див.: Sverstiuk Ye. "A Cathedral in Scaffolding" // Clandestine Essays / Transl. by G.S.N. Luckyj. — Cambridge, MA, 1976. Як твердить Є.Сверстюк, "Лобода представляє зовсім нове естетичне відкриття у нашій [радянській українській. — К.Ш.] літературі. Через нього автор відкриває функціонера, який ще не став роботом, але який вже живе без споконвічних людських цінностей та критеріїв. Оцей функціонер має жахливу силу нищити людські цінності одним-єдиним дотиком, одним словом. Де в устах величного поета та філософа речі стають піднесеними, значимими, осяйними та життєвими, у Лободи все розпадається, вичерпується, в'яне" (45).

³ Амбіції Лободи, його розвій "у цьому місцевому середовищі, де місце кожного герметично запечатано" (196), та його стосунки з батьком обговорює в контексті собору Гелен Блек: Black H. "Blood-remembering". — Notes on Oles' Honchar's "The Cathedral" // The Ukrainian Quarterly. 49-2 (1993): 195-200.

через трупи. Дух руйнівний, стихія руйнацтва — це не моя стихія...” (159). Урешті Яворницький ставить усі крапки над “і”: “Кишки випускати й дурень зуміє. А тайна майстрів... кому вона з вас відома? ... Ти людина-легенда, чому ж твоя дія така чорна? Чому жадоба руйництва така дужа, така могутня в тобі?” (161). Як і Лобода-батько, учений поділяє людей на дві категорії: “Чи світ іде до того? До того, що на арену виступають тільки двоє — Руйнач і Будівник... Але знати б тобі: зайнятий руйнуванням неминуче деградує...” (161).

Він надає цьому викликові особистісного звучання, вчитуючи одного з махновців: “Побачим, що ти збудуєш?” (162).

Радянське суспільство мало схильність породжувати саме руйначів; про це розмірковує Іван у розмові з Вірунькою, коли згадує, як їм нахамили з першого ж кроку в аеропорту по поверненні додому: “Просто дивно: чому в нас такі люди злі? Звідки ця озлоба, зневага, неприязнь до інших?” (187). Неприйнятна для Івана й пустопорожня метушня фальшивих будівників, котрі нічого не створюють. Лобода так роздумує над своєю працею: “Виходить, по-баглаєвому, що всі зусилля твої — мильні бульбашки? Умреш, і ніяка собака за тобою не гавкне?” (182). Детальніше (розд. 25) розмірковує про сумнівну діяльність свого сина Ізот Лобода в останні хвилини перед смертю.

Питання сутності мистецтва щільно пов’язане з вищезгаданими проблемами. Іноді це обговорюється відкрито, як, скажімо, у Миколиних роздумах про занепад сучасного мистецтва: “... безладною купою перемішалися людські вуха, очі, носи...” (66); частіше значення й сила мистецтва витонченіше розкриваються в цілісності самого собору: “І яку душу хтось у нього вклав, що й через віки вона якось Єльку торкає?” (31). Питання важливості мистецтва міцно споріднене з питаннями значущості історії; це втілено в самовідданих зусиллях професора Яворницького, котрий збирає і зберігає запорозькі скарби-реліквії у своєму музеї. Історія заводської чавунної статуї — Титана Праці, напевно, найяскравіший приклад того, як прості робітники силкуються врятувати спільний скарб наперекір байдужості та насильству. На тлі цих коротких епізодів про врятування переконливо звучить полеміка з приводу значення старовинного собору для робітничого селища на шляху модернізації.

Цей виклик, що проймає весь роман, — пояснити сенс людського існування — торкається й абстрактніших сторін людського життя: природи справжньої свободи та цінності людської душі. Багато героїв мають власне уявлення про свободу. З погляду анархістів свобода — це хаос, цілковите безладдя, “розгульне тачанкове життя”, “криваве юрмище” (46). Первісний принакний поклик цієї степової вольниці згадує Ягор Катратий у “Чорному вогнищі”: “Свобода, яка ж вона? Як степ? Як кінь розтриножений? Чи як шуліка в небі над Гуляйполем?” (154). Проте на схилі віку Ягор усвідомлює справжню вартість такої свободи, пригадавши, як Махно з-поміж юних пастушат чомусь вибрав саме його: “Кінським топотом, виходить, пахне свобода, людними майданами та їхнім пилом гарячим та кізяками. Свобода патлата, голова в неї немита, а найчастіше вона має вигляд сердито піднятих, судорожно стиснутих кулаків...” (155). Осиротілий, занедбаний, Ягор приєднується до цих “піратів степів, розкудланих синів анархії, синів всесвітньої волі”, чії діти у війну бавляться, на толоці соняшничинням воюють (156). На схилі літ металург-ветеран так розкриває поняття свободи племінниці Єльці: “Клаптями кривавими летіла вона з-під тачанок... Сльозами та кров’ю тая свобода вмилася, Єлько... Ківш чавуну дорожчий за всі оті руйницькі рейди...” (46).

Така анархічна відчайдушність знову виринає наприкінці роману, де зек Обруч під’юджує арматурника Вітю розбити скляну вітрину “так, для інтересу”. Коли Вітя відмовляється, Обруч осуджує його: “Тоді нема ще в тобі отого... ферменту свободи... Абсолютної свободи нема в організмі”. Жінки з їхньої п’яної компанії підтримують цю вимогу “абсолютної свободи”, вигукуючи, що вони, мовляв, ведуть “війну з нудогою” (66). Подібно до Миколиної критики занепадницького мистецтва, таке трактування свободи ще одна причина того, що “на зміну гармонії вийшов хаос” (66). Питання свободи порушується й на початку роману, коли бригадир спокушає Єльку, котра нещодавно втратила матір: “Ти ж сама тепер!.. Вільна! Ніхто тобі не указ!” (32).

Поняття свободи в позитивному розумінні знаходить відображення там, де йдеться про незайману природу, поезію і, ясна річ, про кохання. “Свобода й кохання — два несучі крила поезії!” (57). І далі події розгортаються так, що пошуки свободи в її ненасильницькому варіанті випадають на долю Миколи та Єльки. Микола торкається проблеми в характерному для нього філософському ключі, запевняючи братаву: “Мистецтво, Вірунько, це, можливо, останнє пристанище свободи...” (10). А Єлька сприймає свободу переважно в природі, вона відчуває її могуття, задивляючись на Дніпро: “Яка тут воля, яка широчінь для душі!” (43). Це відчуття виникає в неї знов у плавневому безладді Скарбного (204). А в прекрасному епізоді наприкінці роману обоє юних героїв знаходять для себе нову свободу, і Єлька так описує болісні пошуки цієї нової свободи: “Один сказав мені колись: шукачка свободи... Як лайку сказав... А воно ж і правда... Шукачка. — І в голосі їй забриніла іронія, гіркість. — Та таки ж знайшла? Бо любов — це ж, мабуть, і є найбільша свобода...” (208).

У міру того, як зростає їхнє почуття, акцент переміщується з питань свободи на проблему душі. Єлька звиряється своєму коханому: “Я вмерла б, якби ми не зустрілись” (208), “Біля тебе я вдруге народжуюсь, біля тебе я знову людиною стаю!” (209). Єльчиному відродженню передувало чимало болючих випробувань, котрі ставили під сумнів її вартісність як людини, як повноцінної особи. Справді, найпекучіші проблеми твору стосуються людської душі, і одне з найзагадковіших попереджень висловлює “стишеним, утаємниченим голосом” учитель математики Хома Романович: “Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ!” (152). Через художні образи Миколи та (найпаче!) Єльки Олесь Гончар досліджує, чого варта душа людини за умов соціалізму. Неспроможна отримати документи на від’їзд із колгоспу, бо її робочі руки були там конче потрібні, Єлька безстрашно кидає в лице колгоспному бюрократові: “А в мене не тільки руки!.. В мене ще й душа є!” (39). Коли дівчина опиняється у дядька Ягора Катратого, той застерігає її, “безпаспортну”: “Живи так, наче тебе й нема!” (42). Розчарована, зацькована юнка взагалі бере під сумнів потрібність різних довідок і паспортів: “Як трудно ще людині без тих папірців! А навіщо вони? Хіба в них людську душу впишеш?” (77). Миколі одразу сподобалась красива дівчина, і він подумки вивідає їй своє почуття такими проникливими словами: “Чому саме їй, отій ще не знаній людині, хотів би він вивісти своє життя, свої сумніви, бентеги і сподівання” (65). Поняття “душа” найчастіше виринає, коли йдеться про цих двох; водночас багато інших персонажів (навіть ті, кого чітко означено як лиходіїв) уживають також слово “душа” або намагаються дослідити природу цієї нематеріальної субстанції.

Читач помітить і конкретніші теми та ідеї, що з’являються повсякчас. Приміром, упродовж роману студенти виступають як рушійна сила перемін; раз у раз згадується легендарна “студентка Майя Прапірна”, образ її не розкрито детально, сказано лише, що за лихоліття Другої світової війни вона була зв’язковою між підпіллям і фронтом і “свідомо пішла на смерть...” (59, 60). З таким самим почуттям внутрішнього обов’язку студенти Микола й Олекса працюють у вільні години над розробкою фільтрів — очисників повітря (забруднення довкілля — одна з домінуючих тем роману)⁴. У нашому західному світі ми також спостерігали, що студенти виступали ініціаторами чи, принаймні, речниками змін: згадаймо лише, як університетська молодь Америки протестувала в 1960-х проти війни у В’єтнамі, як мужньо поводитися китайські студенти 1989 року на площі Тяньаньмень, як у багатьох інших країнах світу студенти боролися за демократію.

Звернемось до теоретичних аспектів “Собору”. Його можна розглядати з різних теоретичних позицій, тепер апробованих в американських аудиторіях, зокрема маємо на увазі такі напрямки: нова критика, структуралізм, історизм та фемінізм. Кожен з цих підходів може бути по-своєму корисним. Структуралізм відкріє краще розуміння сюжету роману й усвідомлення його тематичної єдності; історизм повніше розкріє релевантність твору та його місце в історії літератури; прочитання роману з погляду фемінізму спрямує увагу на малопомітні обставини, що впливають на образи персонажів та їхні вчинки.

⁴ Уважне ставлення письменника до проблем екології обговорює українська діаспорна поетеса Марта Тарнавська в рецензії на англійський переклад: *Тарнавська М. Собор англійською мовою // Сучасність*. — 1991. — №4 (31). — С. 106.

Прочитання роману новою критикою та структуралістами

Хоча дещо недооцінене деякими новочасними теоретиками, ретельне прочитання тексту та обговорення його тем, персонажів, сюжету, художніх засобів, образності й символіки залишаються суттєвими для читачів і студентів. Символічний образ собору, напевно, очевидний вихідний пункт⁵. Миколин виклик Віруньці в першому розділі легко екстраполюється на всі розділи роману: "... а що тобі собор наш говорить?" (22). Для одних — це символ минулої величі, мистецький шедевр рівня індійського Тадж-Махалу; для інших — "мотлох історії" (71), головний біль для бюрократа. Одним він нагадує про кохання, іншим — про щем у серці; він стоїть як пам'ятник відвазі та перепона амбіціям. Досить випадково, зовсім непрямо собор асоціюється з вірою, а звернення до християнства приховано або в історичному факті, у минулих подіях, або в зовнішньому описі. Що ж позначає у романі собор як цілісність? Як він перегукується з темами праці?⁶

Цей всепроникний символ резонує в лейтмотивах, що проходять описовою оповіддю, багатою на образи та емоціональні деталі. Розглянемо використання Олесем Гончаром звуку. Відображаючи авторський емоційний оповідний стиль, "Собор" — особливо "шумний" твір. На перших сторінках роману тихі дзвони собору контрастують заводським гудкам; читач чує велосипеди, що повертаються, Миколу, котрий наспівує та підіграє на гітарі; згадуються розтривожені лелеки і стрекотливі цвіркуни. Упродовж роману Микола намагається почути музику соборових сфер: "собор ще повен далекої музики, гримить обвалом літургій, перелуноє православними месама, піснеспівами, шепоче жагою спокут, він ще переповнений гріхами, в яких тут каялись, і сповідями, і сльозами, і екстазом людських поривів, надій" (3-4). Тому й каже Микола Віруньці: "А ти вслухайся. Не так вухами, як душею" (7). Стежачи за звуками в романі, виявляєш велику таїну цього твору, яка сама прославляє майстерність на службі людству.

Структуралістичний підхід до роману в цілому допоможе зрозуміти найскладніший фрагмент твору — ретроспективу нападу Махна на собор і згадку про історичні козацькі часи (154-167). Ця частина роману стосується історії та легенди, абсолютно незнайомої більшості американців, водночас відтворює дещо химерну психологічну невизначеність Махна та його хлопців. Доповнюючи проведення аналогій із новочасними прикладами анархічних суспільств у західній попкультурі⁷, можна проводити прямі паралелі між нападниками й захисниками собору, між минулим і теперішнім собору. Обидва напади на собор несуть із собою святотатство: Таратута, Обруч та їхні подружки оскверняють собор танцями, голосною музикою, розпуюстю (236-237); махновці тероризують місцевих, розграбовують храм, п'ють вино для причастя, богохульствують. Те, що Микола біжить рятувати його "прекрасну поему" (237) від подальшого осквернення та опоганення руками Таратути й Обруча, повторює професор Яворницький, відважно захищаючи собор від Махна та його посіпак. Микола любить собор за його естетичну майстерність і поезію. Яворницький захищає цей тріумф історії, величний пам'ятник козаччини. Таратута доводить

⁵ Чимало дослідників зверталося до символіки Собору. Леонід Рудницький пише: "Спочатку собор позначає різні речі для різних людей. Але поступово розгортається він у незаперечний символ християнського минулого України, колишньої слави та величі нації" (5). Він доводить, що жалюгідне становище собору втілює "одвічний конфлікт між двома ворожими й суцільно несумісними філософіями, між європейським гуманізмом, що йде ще від юдео-християнської традиції та будується на принципах індивідуальної свободи, і т. зв. соціалістичним гуманізмом, встановленим під партійним контролем та спрямованим на побудову комуністичного суспільства без національно-культурних відмінностей між народами" (*Rudnytzky L. Honchar O. // The Encyclopedia of East Slavic, Baltic and Eurasian Literatures. Ed. Peter-Rollberg. — Vol.10*). Євген Сверстюк обговорює взагалі значущість соборів в українській культурі, звертаючись до поезії Т.Шевченка та І.Франка (*Sverstiuk Ye. A Cathedral in Scaffolding // Clandestine Essays / Transl. by G.S.N. Luckyj. — Cambridge, MA, 1976*). Лариса Онишкевич називає собор "вічним свідченням та свідомістю", чие завдання — являти естетичну гармонію, традицію та дух свободи (34-35). У пошуках героя роману вона висуває ідею, що Микола та Єлька символізують радше характерні типи, ніж героїчні постаті, адже жоден з їхніх вчинків насправді не впливає на долю собору (*Онишкевич Л. "Хто справжні герої Собору?" // Сучасність. — 1991. — №4 (31). — С. 34-39*).

⁶ Значення собору для Ягора, Таратути, Махна, Лободи, Миколи та Єльки обговорює Л.Онишкевич (С. 35-36).

⁷ Найбільш певно, що наші студенти краще знають фільми, ніж тексти; існує достатньо фільмів, де дія відбувається в анархістських (зазвичай також апокаліптичних/футуристичних) повоєнних суспільствах, серед них — "Mad Max" із продовженням "Mad Max 2: The Road Warrior" (1981) та "Mad Max Beyond the Thunderstorm" (1985), а також "Waterworld" (1995) і "The Postman" (1998).

своє махновське походження та асоціює свободу зі стихійним руйнуванням, Махно — сам анархіст і провідник банди, що носилася південною Україною після Першої світової війни. О.Гончар проводить подальші паралелі між двома сценами за рахунок другорядних персонажів: обидва нападники мають молодого й ще наївного хлопця-джуру, який відмовляється брати участь у руйнації. Вітя відмовляється йти на пограбування та покидає Таратутину компанію, усвідомивши їїхню хуліганську суть (234); Ягор відмовляється вбивати, наражаючись на небезпеку гніву Махна (160,166).

Зрозуміло, існує велика різниця між двома конфліктами: характерно, що Яворницький витримує стрічу з нападниками неушкодженим. Миколі ж, навпаки, завдано серйозних ножових ран. Споглядаючи ці дві немов дзеркальні події, читач згодом усвідомлює, що кожне покоління має власних героїв, розбійників, анархістів та бунтівників і їхні риси реінкарнуються віками. Водночас не можна не помітити дегенерацію нападників. За всієї своєї жорстокості Махно дотримується певного кодексу честі, який змушує його поважати Яворницького. Зустріч Махна з Яворницьким до глибини душі вражає ватажка: він заздрить, що жоден такий професор не внесе до хронік його вчинки й не прославить у своїх лекціях. Можливо, по-справжньому його почуття виривають, коли він ревниво допитується Ягора, що відмовився убити Яворницького: “Ті [козаки. — К.Ш.] варті чогось, а ми, виходить, пройди, руйначі?” (166). Навіть після зустрічі Махно залишається під впливом слів Яворницького, немов переслідує його безстрашна “могутня постать на дверях собору” (167). Конфлікт Махна з Яворницьким настільки ж інтелектуальна перемовка та сильний емоційний виклик, наскільки й фізична загроза. І Яворницький виживає. Як протилежність у пост-соборному світі Зачіплянки Таратута — лише хуліган, дикун, увесь у матеріальному світі, без жодного духовного потенціалу.

Роман розвивається, не відступаючи від паралелізму, щоб наголосити на всіх темах: Олесь Гончар зображує два вогнища, які символізують надзвичайні пережиття (155, 213), а також другорядні приклади руйнування сільських церковець (84-85, 117). Паралелі між персонажами таять певну пов'язаність, що виявляється лише випадково: наприклад, Вірунька та Єлька ступили на життєву дорогу доярками з трагічним дитинством і обидві, зрештою, знаходять своє щастя із зачіплянськими Баглаями; Махно запрошує Ягора до своєї ватаги, бо він теж був сиротою та пас худобу; і Ягор, і Вітя — молоді хлопці, які протистоять навальним закликам до злочинів у стихії маніакальної анархії.

Роман Олеся Гончара — шедевр не лише за ретельно дібраними сюжетними переплетіннями та зворушливою образністю, але також і за вмільм використанням тонших елементів оповіді. Для прикладу, використання різних кутів бачення часто стає несподіванкою для читача, немовби автор тихо звиряється, що існує близький зв'язок між двома персонажами, які навіть і не перетиналися раніше. До цього прийому митець вдається, коли описує сцену з Миколою, і виявляється, що ми все це бачимо Єльчиними очима (22, 42). Таке напружене використання кутів бачення готує до сцени кривавого конфлікту наприкінці роману: Микола забігає до собору для спротиву хуліганам, але сама бійка оповідається з точки бачення Єльки (238). Цей видимий зв'язок між героєм та героїнею підсилює існування духовного єднання, що випереджає їхню першу розмову та неминуче зводить їх разом.

Історичний підхід до аналізу “Собору”⁸

Роман О.Гончара заглиблюється в щоденне життя радянського села центральної України. Зачіплянці живуть під забрудненим червоним небом, працюють у

⁸ Межі між “старим” і “новим” історизмом зникають при роботі з сучасними текстами. Обставини публікації “Собору” та реакція на нього самі по собі виняткові. Конспективний та популярний огляд реакцій на публікацію роману див.: Rudnytsky L. Honchar O. // *The Encyclopedia of East Slavic, Baltic and Eurasian Literatures*. Ed. Peter-Rollberg. — Vol.10. — P. 6. А.Рудницький доходить висновку, що, “за єдиним винятком “Одного дня з життя Івана Денисовича” Олександра Солженіцина, жоден інший роман, опублікований у Радянському Союзі в 1960-х роках, не викликав стільки суперечностей”. Див. також Сверстюковий захист роману О.Гончара у статті “Собор у рихтуванні” (*A Cathedral in Scaffolding*) — це чудовий літературний аналіз та водночас власна оцінка сучасної епохи (за що автора переслідували та арештували). У блискучому соціологічному перегляді ідей Маркса, Достоєвського, Канта, Леніна, Сталіна і Ювенала Є.Сверстюк пише: “Роман ставить велику проблему Людини та її духовного середовища, що повинні зміцнитися та викристалізуватися у щось шляхетне, сукупність принципів, які необхідно захищати від корозії душеруйнівними чинниками” (24). Обговорення англійського перекладу роману див.: *Михалевич-Катлан І.* Розмова з Леонідом Рудницьким про переклад “Собору” Олеся Гончара // *Сучасність*. — 1990. — №2.

небезпечних умовах. Їхнє життя фізично тяжке: старші жінки повсякденно волочать дорогою важкі сумки з їжею, а гарним помешканням є “окрема квартира ... з балконом, з ванною” (76). Рясно в романі згадок про Другу світову війну. І в багатьох селян болісне минуле; дехто перейшов навіть через політичні гоніння, але авторські описи тут хоча й натякають на певні конкретні обставини, проте невиразно. Село потерпає й від алкоголізму, і від загальносупільних проблем (приміром, кладовщик, відповідальний за зберігання комбікорму в соборі, “добре під чаркою”⁹ (29). Письменник наводить ширший контекст життя його персонажів, описуючи бюрократію та зустріч із нерадянськими людьми, їхнє ставлення до релігії.

Бюрократія — це, мабуть, найочевидніша умова існування Зачіплянки. Оповідь переповнена “довгими ящиками” із приказки, паперова тяганина чи її відсутність стає рушійною силою в романі. Наприклад, бригадир та колгоспниці не можуть забрати комбікорм із собору, оскільки “ще не все оформлене” (29); в результаті Єлька разом з іншими мусить провести ніч у селі. Пригнічений тим, що не може надалі втілювати свої плани вибудувати “першокласний критий ринок під склом, кольоровим пластмасовим дахом” (52), Лобода скаржиться, що він поставлений на місце “раба папірця”, де названо собор архітектурною пам'яткою, яку слід оберігати від сплюндрування (71). Далі образ підсилюється: табличку на соборі іменують “чавунним паспортом” (71), який потім швидко зникає. Паралель між ситуацією із собором та “вовчим білетом” Єльки встановлює хід подій, ще раз нагадуючи про засилля канцелярщини в цій бюрократії. Викрадення таблиці одразу контрастує із розпитуванням голови колгоспу про безпаспортну Єльку. Як не прописаний мешканець у Ягоровому домі, Єлька, уже суспільно незаконна за народженням, тепер стає незаконною ще й легально. Як і Лободу, її гнітить сила документів, але з цілком відмінних причин: “Хіба в них людську душу впишеш?” (77). Принизливу суть бюрократії показано й щоденним наглядом, довіреним квартальній Шпачисі, якій доводиться пильнувати за виконанням постанови проти кіз, адже й сама вона нелегально тримає козу (51). Зачіплянці потребують козячого молока для дітей, але намарно пояснює Шпачиха Лободі: “Кози — це ж наші корівки, робітнича худібка” (51).

Бюрократія штовхає селян на випробування їхніх цінностей спільноти вдома; зустрічі з бхілайськими індіями перевіряють їхні суспільні цінності закордоном. У романі два полярних ставлення до людей з маргінесу радянського досвіду. Іван обіймає свого індійського підручного і прославляю Індію, як “країну правди... країну чудес” (213). З другого боку, Таратута невпинно глузує з місцевих, називаючи їх “чорношерстими”, і твердить, що людськість у них якась неповноцінна: “Яка може бути дружба з бакшишниками? ... Хіба вони розуміють по-людськи? Англіїці їх привчили одне розуміти: кулак” (215). Тут проявляється дві риси Таратутиного характеру: його гонитва за грошима, щоб, повернувшись в Україну, купити “Волгу”, та його відвертий расизм. Коли Таратутине прагнення машини може вписуватися в економічну ситуацію пересічного громадянина, його диспропорційний детермінізм набуває нездорового вигляду. Кожен з його індійських вчинків націлюється на одне: “рупій заробити” (216).

Неприкритий расизм Таратути різко контрастує із симпатією Івана до індіців. Іван пояснює, що за британського панування “місцеві в кіно не ходили... А в нас індіям кіно безкоштовно, і хоч нічого й не розуміють, а йдуть та ще й цілими сім'ями, забирають з собою навіть немовлят” (215). Таратута, навпаки, скаржиться на запах кокосової олії з їхнього волосся і заявляє, що “нас вони тільки обциганюють на кожному кроці” (215). Іван ділиться індійськими враженнями — про вияви кастової системи на робочому місці, про побожність людей, шлюб за попередньої домовленістю батьків. Навіть коли він вихваляє звичаї власної культури, у нього залишається повага до стилю життя іншої країни. У кастовій системі “начальник”

⁹ Л.Рудницький зазначає: “Собор” переповнено інформацією про радянське життя. Розглядаючи питання відносин батьків і дітей, пряме відсилання йде на малолітню злочинність; аналізуються махінації радянської бюрократії та “браконьєрство”, що намічно увійшли до радянської індустрії, і водночас увага зосереджується на скрутному становищі митця, його відчуженні від суспільства; робляться спроби оцінити вплив водного та повітряного забруднення на довкілля, а також оголосити про расову дискримінацію радянського типу. Крім того, роман містить розділ, де гарно описується радянська закордонна допомога Індії та Єгипту. А також є глибокою студією радянського побуту” (С. 6). Див. також: *Тарнавська М.* Цит. вид. - С. 6.

навіть інструмента сам не підійме, а Іван гордо описує роботу його команди: “в нас без кастовості, ніякої роботи наші хлопці не цурались. За це вони всі — від і до — металургів наших поважали” (218). На відміну від обмеженого Таратути, Іван здатен захоплюватися чужим, дивним та екзотичним, й осягає спільність у більших масштабах: він бачить паралелі між Рангаровою дочкою і його власними синами, між Тадж-Махалом та собором, між темним індійським озером та Дніпром. Тої ночі, коли Іван переглинув озеро, він стає аутсайдером у землі аутсайдерів. Задумуючись над спиритністю та силою, необхідними для металурга, Іван усвідомлює, що “...й старий ватаг оцей голоногий, що так легко поруч тебе ступає і на ходу сітку плете, до ліктя вміло намотує і ще й наспівує весело, — це ж людина, на яку задивитися можна!” (223). І навіть більше, Іван вчиться на цій зустрічі з індійським племенем і зберігає вдячність за прихисток, за те, що відкрили йому “щось таке, що зостанеться на все життя” (225). Як і його молодший брат Микола, Іван — будівник, бо спроможний захоплюватися та приймати те, що повнішою мірою не осягає. Оця здатність і є суттю віри, а в романі — суттю православного християнства. У творі, що обертається довкола церковної споруди, замало згадок про релігію, надзвичайно обережно закамують у об'єктивних описах, історичних ретроспективах чи художніх алюзіях. Вільніше говориться про індуїзм, екзотичнішу релігію для радянського читача — так, Іван намагається пояснити Лободі, що таке ірвана (181-182).

Персонажі твору бачать середину собору за двох обставин, ніяк не пов'язаних із богослужінням. На початку Єлька з іншими колгоспницями входять до собору за комбікормом; у кінцевому розділі Таратута з друзями шукають “веселощів” (236). Коли до собору входить Єлька, вона бачить залишки іконостасу та “портрет якогось небесного юнака-святого в ясночервоній одежі”, намальований у височині купола (33), найправдоподібніше, ікону Ісуса Христа, типову для Східних Церков. Церковні бані магнетизують її наступного ранку після зустрічі з бригадиром та згодом часто сняться їй: вона відчуває каяття та наближується до чистоти, розуміння, надії в “отой острівець собору угорі” (34). У снах Єлька вдивляється в глибину куполів та бачить “присмерк..., майже темряву, і хтось ніби метушиться в тій високій наскрізній темряві” (35) — загадковий опис, що принаймні дуже поверхнево натякає на інстинктивне прагнення Єльки, її відкритість до чогось більшого. Професор Яворницький помножує силу того, що Єлька відчуває в куполах, коли говорить Махнові: правда “отам, на верхах собору, на його шпилі” (163)¹⁰. Другу об'яву Христа О.Гончар описує відвертіше, либонь, тому, що інцидент показано через блюзнірські вчинки Таратути. Коли той, закурюючи, запалює сірник, виринає “гола постать, розіп'ята на хресті, у вінку з терня, в п'ятоках крові, що проступала з-під шару пилюки” (237). Логічно, що цей запилений безрадісний образ позначає давно забуту повну поразку, для християн же він — символ кінцевого тріумфу, силу якого контекст не зможе применшити.

Звернення Олеса Гончара до релігії в історичних перспективах виразніші. Переконаючи читача, що й він може почути музику соборних куполів, оповідач звиряється, що Зачіплянка “...все ж, мабуть, не може забути, чим був колись цей собор, найбільший, найпишніший в епархії. Скільком голови дурманів чадом лампад, облудністю проповідей, наркотичними пахощами ладану з розмашистих попівських кадил... Пузаті попи ставали тут ще пузатішими, церковні старости, стрижені під горщик, намащені оливою, бряжчали горами мідяків на таріллях, злодіювали, наживалися на свічках, шахраї-підрядчики одним махом відкуповувалися тут від гріхів, а старці та старчихи вмирили на папертях, а нещасні каліки, що звідусіль тяглися сюди, щоб зцілитися, добути чуда, так і зоставалися каліками, чуда не добившись... Горіли свічки, сяяли в рушниках ікони, півча — аж розлягався собор — співала райськими глосами, виспівуючи людям небесне вічне блаженство, а після відправ знову викидало їх із небес у реальний світ хизацтва, здирства, нестатків, світ бельгійських заводчиків і рідних пикатих стражників, получок і забастовок, пиятик і бійок до крові... Але це відійшло, розтануло разом з ладанними димами, зостався для студента тільки оцей довершений архітектурний витвір, оця симфонія пластики (13-14). Ці слова звучать ніби й негативно, але загальне враження таке, що вони

¹⁰ Сон Єльки заслуговує подальшого витлумачення. Автор описує, як опудала вепрів оживають, мабуть, щоб відіграти важливу духовну роль, на яку О.Гончар тільки натякає. Можливо також, їхня одухотворення є алегорією того, що сталося з Церквою в Україні, Божа Присутність (35).

лише зміцнюють віру, автор змальовує, чим колись віра була для старших, які вже її призабули, та для молодших, що, певне, літургії за своє життя й не бачили. Віра — як би вона не занепадала — колись-таки була в Зачіплянці. Малюючи яскраві, невіддільні описи жменки священників, Гончар викуповує собі можливість поговорити про суть релігії. Хоча більшість вчинків священників сумнівна, усі дії простолоду — грішників, жебраків, калік — засвідчують глибоку віру в Бога та довіру до Церкви, яка має вести Божий народ. І хоча собор наразі не навертає грішників, не годує жебраків, не зцілює калік, автор усе ж може визнати, що він таки подарував віддушину від бруталності життя, пережиття неба на землі, на відміну від нирвани, про яку Іван чує в Індії (181-182). І найважливіше: коли роман, як може видатися, критикує практику християнства, він ніколи не кидає виклик, не ставить під сумнів його вчення.

І навіть більше, не вся авторова критика церковників є справді критикою. Наприклад, Лобода пригадує гнів Шпачихи "...при вигнанні з Зачіплянки прибудного попа-розстриги, одного з тих швидкісних окупаційних попів, що, як голодні вовки, кружляли навколо собору та потайки хрестили на далеких селищах дітей, серед яких часом виявлялися діти відповідальних товаришів..." (52). Навіть якщо порівняння "як голодні вовки" справді викликає образи ненаситного хижака, самі вчинки цього попа, що "потайки хрестив дітей", не мають і сліду жорстокості. Та й "відповідальні товариші", які протистоять хрещенню після самого факту, поводяться так не з ідеологічних причин, а через владну — партійну — догану, якою все може закінчитися. Згадки про таємні хрещення вряди-годи зустрічаються в "Соборі". Шпачиха повстає проти попа-"безвірка", бо той носить галіфе під рясою. Сам факт, що у Зачіплянці може зустрітися "безвірко" — переконливе свідчення віри.

Релігійні послання заховано і в образи, прямо не пов'язані із собором. У тексті роману Олесь Гончар вдається до висловів зі Святого Письма, алюзій, які радше вибрано заради їхньої художньої вартості, ніж богословського значення. Приміром, коли анархісти виспівують пісеньки про владарювання Махна, оповідач вставляє коментар, що Махнові п'яні посіпаки тільки й вичікують, щоб схопити його та "видати радвладі за тридцять срібляників" (166). Іван описує індійського ватага, старшого рибалку "як апостола" (221) та їхню вечерю називає не інакше, як "наша тайна вечеря" (222). Хома Романович із навмисною розмитістю порівнює Миколу з Христом, описуючи його так: "той біблейський юнак, що вигнав сквернителів з храму" (238), це — виразне послання на Євангеліє від Івана 2:13-16. Мов розп'ятий Христос, Микола отримує п'ять ран під час конфлікту з Таратутою.

Феміністичний аспект роману

У романі зображено жіночі персонажі у трьох традиційних іпостасях (дівчата, дружини, вдови) на крайніх сексуальних полюсах (цнотливі й розпусні, ті, що каються, і ті, що ні). Стійкий центр роману — Вірунька, вірна дружина, віддана матір, розумна братова. З феміністичного погляду, вона також і найскладніший жіночий образ роману: повністю впевнена в суперечках з Ромцьом, до захоплення ствердна у взаємостунках із Лободою та співчутлива у ставленні до інших жінок. Послідовно дотримується вона своїх цінностей і стає успішною кранівницею та вмілим дружинником (розд. 14). Виразно авторитетна, вона інколи парадоксально вразлива до громадської думки, коли це стосується її шлюбу. Наприклад, пишається тим, що зберегла незаплямовану репутацію під час чоловікової відсутності, але ніхто ніколи й не ставив під сумнів її чесноти, навпаки, сусіди та співпрацівники бачать її святою. Домагатися комфорту від свого дружини вважається природним; промовиста сцена після Іванового повернення з Індії: у дивному плетиві привабливої пишноти та ніжної вразливості з'являється Вірунька, на якій відкрита й дещо вже не в моді нейлонова блузка, найновіший подарунок Івана: "...Вірунька тримається незалежно і не без гордошів — хай усі бачать, що її чоловік з Індії привіз. І навіть якщо десь на проспекті буде зуби поскалено міськими модницями, що відстала, мовляв, запізнилася ця габаритна молодиця із своїм нейлоном роки на три, — то Вірунька на це — теж нуль уваги, буде вище цього, хай собі поговорять; а їй подобається і все. Хай де в чому бракує ще їй смаку та елегантності, зате не бракує сили її рукам, вміння володати краном (182)¹¹.

¹¹ Тільки у двох випадках у тексті наголошено, що це — не справа жіночих рук: коли Єлька відмовляється носити лантухи із комбікормом до вантажівки, колгоспниці також вирішують, що "не жіноче діло тягати лантухи" (35); коли Таратута відшиває Івана з пропозицією перейти до бригади переплавки, бо там "теж жарко", втручається Вірунька: "А хто ж метал даватиме? Чи хай жінки і до мартенів стають?" (186).

Самоствердження Віруньки через шлюб — важливе тло страждань Єльки, головної героїні роману. Важке становище жіноцтва в соціалістичній системі О.Гончар найгостріше змальовує через страждання позашлюбної та згодом осиротілої Єльки, яка прагне кохання та фатально приймає фізичне пробудження за духовне бажання й емоційну близькість¹². У розділі 3 автор показує, що ситуація з Єлькою була типовою для багатьох молодих жінок: “Галька-переросток” (“Галька-перестарок”), мабуть, є найвідвертішою серед колгоспниць, коли визнає, що перспектива знайти чоловіка залишається недосяжною. А Єльці бригадир нагадує: “стільки он, мовляв, дівчат-перестарків у селі, ніхто й не гляне! Порозлітались хлопці, дівчатьми по селах хоч греблю гати...” (31-32).

Короткі епізоди до падіння Єльки ще відкритіше малюють становище молодих жінок на селі: наприклад, одружений бригадир “охочий пожирувати”, він качає дівчат у тамбурі на соломі, і “найчастіше в соломі чомусь опинялася Єлька, і що ж тут такого, в цих жартах? Їй, розсмішеній, палаючій, це навіть подобалося. На іншого, може, образилась би, а то тільки лящала та звивалася, коли цупкорукий бригадир з купи дівчат її вихопував лоскотно:

— А ну, що це тут у пазусі за кавунцята!” (27-28).

Реакція Єльки на одну ніч, проведену з бригадиром, та стигма недозвільної сексуальності засадничі для її бачення себе як жінки, що спочатку шукає кохання, згодом у ньому розчаровується, зрештою, на нього не заслуговує і в кінці ним спокутується. До того, як Микола вирятовує Єльку із заручин, у неї було декілька “залицьяльників”: лектор з кохання, механізатор, якого забрали в армію, бригадир і, звичайно, Лобода, всі вони різнилися мотивами та щирістю, а також спробами позалицьятися. Лобода найобачніший із залицьяльників Єльки: він не тільки розпочинає кампанію, щоб домогтися її руки (якщо не серця), а й також залучає на підмогу неохочу Шпачиху та маніпулює, можливо, навіть силує дядька Ягора. Він знає, що запропонувати жінці в Єльчиному становищі: “Все для жінки можна віддати... Якби тільки виявилась достойною, здатною створити з тобою міцну, сучасну, зразкову сім'ю. Повну їй волю за це. Хочеш у туристську — одержуй, будь ласка, путівку, й докола Європи — Рим, піраміди, Везувій... Я на це так дивлюсь: цілковиту суверенність дай жінці, усі права дай за те, що вона рятує тебе від самотності і хоч коли-не-коли приголубить... Хай вона будує життя на свій смак, все їй дозволено при одній умові: не бігати із заявами в комітет на свого рідного чоловіка” (81). Єлька абсолютно неспроможна протистояти протекторському захопленню метикуватого бюрократа. Однак навіть тут її серце бунтує, і тільки з “безконечною до всього байдужістю” іде вона на власні “заручини, чи що воно” (141-142).

“Інші жінки” в житті Єльчиних залицьяльників є контрастами, вони показують втілення можливого вибору її майбуття, і О.Гончар робить це із майстерною та делікатною іронією в заключному розділі роману: “Струнконога, висока, іржавоволоса”, що, похитуючись на шпильках, схилилась Таратуті на плече, не хто інша як колишня дружина Лободи (230); колишня громадянка Лобода, сп'яніла, некерована, скаржиться у відчай компаньйонам-гультьям, що Лобода “весняну душу спустошив” (231). Вона наказує Таратуті мчати після крадіжки “Волги”: “Жени! Жени!.. Бери від життя що можеш! Так мене мій Лобода вчив! Пробоєм! Живохватом!” (235). Думки Ери, її подружки, чий чоловік — той самий “лектор з кохання”, який відвідував ферму Єльки, нагадують Єльчині роздуми з ранішої сцени (25-26): “Дорогесенький мій! Всім читаєш лекції про кохання, а сам кохати так і не навчився! Так і вмреш, не знаючи, що це воно таке!” (232).

Хоча Єлька виразно різниться характером від цих жінок, хіба що навіює хистке посестринство з Ерою і деякою мірою Жанною, усі три жінки стали жертвами зневіри в інтимних стосунках. Частково долею випадку, але головно рішучістю, відвагою та

¹² Найближча подруга Віруньки, фронтовичка зі шрамом на щоці, Леся Хомівна переживає любовну пригоду, схожу на Єльчину, і реагує з таким же відчаєм. Тоді як Єлька відчуває, що мовби оцією любовною пригодою зрадила свого майбутнього судженого, Леся переконана у своїй невірності загибелю коханому. Однак їхні реакції надивно подібні: “Досі не може вона пробачити собі того вечора, носить його в душі затаєно, як гріх... Розум картає свій, що засліплено пішов тоді за погуком серця, ще повного жадань і молодих сил. Серце її було ще юно, воно шукало дружби, прагнуло тепла, було зваблене чимось новим, хистким, наче мрія, схвильоване, воно вело Лесю в темряву осіннього вечора, все далі й далі заводило в кучугури. Не за душею - за тілом його пішла, але вона це зрозуміє тільки згодом-згодом!” (132).

добросердечністю домагається Єлька щастя. Різким контрастом зображуються Жанна та Ера, які нарешті обрали коханцями озлобленого анархіста та колишнього в'язня.

Навіть одруженим жінкам, які не покидають родинного вогнища, не завжди ведеться краще в романі. Стара вдова Шпачиха, підмовлена Лободою, показує Єльці свої синці та вималює переваги одруження з амбіційним партійцем: "Тут діло надійне, дитинко. Цей як візьме, то на весь вік, до іншої не перекинеться, бо в них там за це... б'ють! При його службі не розгуляєшся. В машині їздитимеш на базар і з базару, клунків не тягатимеш, що аж очі з лоба вилазять! ... Дівоча пора коротка, незчуєшся, як уже й переросток, молодших вибирають... А без чоловіка, ой, наспотикаєшся в житті!" (125, підкреслення моє. — К.Ш.). Свої слова вона підтверджує прикладом шлюбу Віруньки з партійцем: "І справді шанує, жаліє дружину, відколи побралися, ще й *ні разу руки на Віруньку не підняв*, хоча вдачі гарячої, забіякуватої... "Бережи здоров'я, Віруню, і на внуків. Ще й їх треба буде колихати" (131, підкреслення моє. — К.Ш.). Та крізь ствердження їхнього вдалого подружжя пробивається похмуре нагадування загального еталону ставлення до жінок. Іванові коментарі про них розкривають суспільний контекст роману. "День минув нормально: були співи, й веселощі, й ревнощі, бо де жінки вплутаються, без цього ж не обійдеться" (219). Інші чоловічі герої роману теж діляться судженнями про жінок. Обруч зневажливо запитує Жанну про її майбутніх чоловіків: цинічний Ромця Орлянченко ("вони самі не люблять, щоб їх ідеалізували, їх більше влаштує, коли ми дивимось на них по-земному") (62) сентиментальний у поглядах на шлюб: "тільки знайду достойну особу — і все: замикаюся у привату, іду в інтим" (96). А Микола шанобливо кланяється братовій: "Жінки, по-моєму, перевищують чоловіків відвагою почуття і його красою... Коли я бачу жінку в любові, у святості чекання, мені хочеться вклонитися їй!" (11).

Через жіночі характери Олесь Гончар ще повніше досліджує цінності, про які йдеться в романі. Тканина дій роману тчеться із залищань та страждань, шлюбу та розлучення, материнства й удівства, дружби й розставання — і все це стається в тіні собору. Через радощі і труднощі жіночих персонажів роман Гончара балансує між ревними пошуками ідеалів та похмурою тогочасною дійсністю.

■

Наші презентації



Світлана Брижицька. Життя і слово українця для українців. Тарас Шевченко і становлення національної ідентичності українців за матеріалами книг вражень на його могилі 1896—1926 рр. Монографія. — К.: Задруга, 2006. — 294 с.

У монографії авторка звернулася до одного з маловивчених історичних джерел — "Книги вражень могили Тараса Шевченка", започаткованої 1896 р. Вона проаналізувала записи в книжці за 1896—1926 рр. й показала процеси трансформації національної свідомості відвідувачів могили — українців, охарактеризувала також складові національної ідентичності та особливості її проявів. "У дорозі до Шевченка" у кожного свій шлях, і записи відвідувачів дають можливість в історичному контексті побачити картину життя ще через одне "історичне вікно" — особисті переживання людей, котрі відвідали могилу й залишили свої сповіді.

С.С.