

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

**«МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В
НОВЕЛАХ Є. ГУЦАЛА»**

Студентки 2 курсу 2МУУЗ групи
Освітньої програми Середня освіта.
Українська мова і література
Спеціальності 14. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
Ступеня вищої освіти магістра
Подпонаровської Анни Віталіївни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

Науковий керівник: **Кухар Н.І.**, доцент,
кандидат філологічних наук

Розширена шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка: ECTS _____

Голова комісії

Члени комісії

Вінниця – 2019 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
 РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	
1.1. Семантичний обсяг поняття «жінка».....	6
1.2. Художній образ як об'єкт лінгвістичного аналізу.....	13
1.3. Традиції творення образу жінки в класичній літературі	19
1.4. Художні особливості новелістики Євгена Гуцала	25
 РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОПОЕТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У НОВЕЛАХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА	
2.1. Портретна характеристика жінок у новелах Євгена Гуцала	36
2.2. Мовні засоби репрезентації образу матері	43
2.3. Мовні особливості психологізації жіночих образів.....	52
 ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	76

ВСТУП

Увійшовши в літературу в 60-ті роки минулого століття, Євген Гуцало постав як письменник, у центрі уваги якого завжди перебувала людська особистість. Митець ніколи не намагався виписувати її великими буквами, не подавав її в ім'я безоглядного наслідування за канонами ідеального героя. Основними художніми критеріями прози Є. Гуцала були чесність і правдивість авторської позиції, вибір персонажа, який в основному не відповідав вимогам ідеологічного канону, максимальна зосередженість на його внутрішньому світі, орієнтація на вічні людські цінності.

Проза Є. Гуцала більше досліджена в літературознавчому плані (І. Дзюба, Н. Резніченко, М. Слабошпицький, Л. Воронина, Н.Навроцька, М.Хороб). Вивченням мовосвіту творчого доробку Євгена Гуцала займалися Ж. Колоїз, О. Важеніна, А. Попович, А. Поповський та інші. З-поміж лінгвістичних розвідок, присвячених творчості письменника, привертає увагу монографія С. Шуляк «Лексико-тематична парадигма у поетичному ідеолекті Є. Гуцала», в якій дослідниця серед інших розглядає лексико-тематичні парадигми фауни.

Проте проблема авторського мовотворення залишається предметом особливої уваги дослідників-лінгвістів, адже завдяки художній мові письменника, її специфіці, динаміці можна простежити процес розвитку української мови на всіх етапах її становлення. Посилення інтересу науковців до проблем лінгвістики тексту зумовлює необхідність розгляду питань, пов'язаних із функціями засобів творення художніх образів. Етнолінгвістика, лінгвокультурологія – сучасні напрями лінгвістики, основним завданням яких є розкриття ментальності народу і його культури через мову. Гіперонім ЛЮДИНА постає у центрі уваги етнолінгвокультурологічних досліджень, він, у свою чергу, складається з декількох базових гіпонімів, одним з яких є ЖІНКА. Жінка є не лише

суб'єктом соціодуховних процесів, а й об'єктом естетичних та наукових дискурсів. Жінка як об'єкт досліджень цікавить філософів, культурологів, мистецтвознавців, літературознавців, мовознавців та представників інших наук протягом кількох століть.

Метою нашого дослідження є виокремлення та аналіз мовних засобів створення образу жінки у новелах Євгена Гуцала.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) визначити семантичний обсяг поняття «жінка»;
- 2) схарактеризувати лінгвістичні аспекти аналізу художніх образів;
- 3) окреслити традиції творення образу жінки в класичній літературі;
- 4) проаналізувати мовні особливості малої прози Євгена Гуцала;
- 5) виокремити засоби вербальної репрезентації жіночих образів;
- 6) визначити особливості портретної характеристики і засоби психологізації образу жінки.

Для реалізації завдань ми послуговувались *описовим методом* (для системної характеристики мовообразу жінки в його загальній та метафоричній репрезентації); *методикою компонентного аналізу* (для окреслення семантичної основи загальних та образно-метафоричних номінацій жінки в новелах Євгена Гуцала; для співвіднесення значення лексичних одиниць і встановлення семантичної структури цих одиниць); *прийомами порівняння і узагальнення* (для аналізу теоретичного матеріалу та виокремлення основних аспектів лінгвістичного вчення прохудожній образ); *контекстуальним аналізом* (для виявлення семантичного навантаження значення певних лексем у конкретному оточенні); *етимологічними довідками* (для з'ясування змістового наповнення лексичних одиниць).

Об'єктом дослідження є мова новел Євгена Гуцала. *Предметом дослідження* – мовні засоби створення образу жінки в малій прозі Євгена Гуцала.

Матеріал дослідження: проведено аналіз текстів новел Євгена Гуцала; лексична картотека нараховує близько 350 одиниць, отриманих шляхом суцільної вибірки.

Багатоплановість об'єкта дослідження, а також особливості малої прози як сфери реалізації мовних засобів зумовлюють *актуальність* і необхідність подальшого дослідження проблеми творення образу жінки.

Практичне значення дослідження – зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний для опису художньої мови Євгена Гуцала; у викладанні мовознавчих дисциплін, зокрема лінгвістики художнього тексту, стилістики української мови, основ теорії комунікації, етнолінгвістики, лінгвокультурології, історії літературної мови, структурного аналізу тексту; подальших студій у галузі етнолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвостилістики та лексикології української мови.

Апробація результатів дослідження. За матеріалами роботи виголошено доповідь на звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (2019 р.).

Результати дослідження виголошено на I-й Регіональній студентській науково-практичній конференції «Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку» (м. Вінниця, 2 квітня 2019 р.).

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, списку використаної літератури, списку використаних джерел, що нараховує 57 позицій. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Семантичний обсяг поняття «жінка»

Формування антропоцентричної парадигми зумовило звернення мовознавців до людини, її місця в культурі. Нові напрями, які з'явилися у межах цієї парадигми, орієнтуються на культурний чинник у мові. Етнолінгвістика, лінгвокультурологія – сучасні напрями лінгвістики, основним завданням яких є розкриття ментальності народу і його культури через мову. Гіперонім **людина** постає у центрі уваги етнолінгвокультурологічних досліджень, який, у свою чергу, складається з декількох базових гіпонімів, одним з яких є **жінка**. На його розвиток та зміст впливають культурно-історичні, соціально-економічні та інші фактори, що обумовлюють універсальні та національно-специфічні характеристики мовообразу жінки.

Відомо, що жінка, символізуючи життя, була об'єктом поклоніння українців ще з часів трипільської культури, це засвідчено численними археологічними предметами. Образ жінки трипільці пов'язували з культом плодючості, праматері всього живого, наділеної магічними властивостями. Найвиразніший її образ представлено на кам'яномогильських петрогліфах у печерах «Чаклуна» і «Кози», де жіночі обриси розміщені поблизу тварин і «хижки». У першому випадку фігура жінки зображена поряд із зображенням печерного лева (очевидно, як охоронниця від хижака) і биків (привертання до племені здобичі), у другому – перебуває поруч із «хижкою», являючи собою берегиню домашнього вогнища.

За останні сто років, у зв'язку з процесом урбанізації, що супроводжувався поступовою заміною у суспільстві багатопоколінної

родини однопоколінною, розвитком громадського виховання, що зменшило вплив етнічних сімейних традицій на виховання особистості, багатовікові етнічні архетипи почали сприйматися лише як фольклорні образи, відмежовані від реалій сучасного буття.

Дослідники зауважують, що матріархальне уявлення про панівне становище жінки в українському соціумі зніщане у XIX ст., проте продовжує активно експлуатуватись. Відомо, що українці до XIX ст. жили за Литовським статутом, а він передбачав шлюбні контракти, право жінки на власність, в Україні ніколи не було домострою. Це дало підстави вітчизняним історикам обґрунтувати тезу щодо прогресивності сімейно-шлюбного законодавства і навіть певні привілеї жінки. Наприклад, О. Левицький, наполягав на тому, що українська жінка мала особисту і майнову свободу, завдяки якій «грала активну роль в суспільному житті» [Цитуємо за: Ставицька, 125].

Із кінця XX ст. у результаті прискіпливого і критичного погляду дослідників на українську історію були висловлені сумніви з приводу такої прогресивної позиції щодо матріархату, який при ближчому розгляді приписує жінці роль Березини, що охороняє домашнє вогнище, поки чоловіки воюють або займаються інтелектуальними вправами. На користь цього зауваження додамо також, що образ жінки розглядався переважно крізь призму родинних стосунків.

Нова жінка в українській історії представлена такими відомими постатями, як Наталя Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Христина Алчевська, Анна Павлик, Софія Морачевська, яким властиві були свобода і гострота почуттів, прагнення до творчої й громадської самореалізації; діяльність яких була спрямована на вихід за межі старого суспільства, руйнування патріархальних цінностей і мала на меті по-новому подивитися на жінку, пізнати і спробувати розкрити загадку жіночої природи і душі.

У статті Людмили Буряк «Образ жінки в українській гуманітаристиці» підкреслено, що «Поява тоді в українській історіографії та літературній традиції жіночої проблематики зумовлювалась соціальними змінами, початком нових жіночих рухів і на цьому фоні зацікавленістю жінкою як особистістю. Крім того, зневіра в старих ідеалах, руйнація ієрархічної системи цінностей патріархального устрою, в якому жінці відводилася пасивно другорядна роль, зумовила сплеск жіночих сюжетів тієї епохи» [Буряк, 114].

Етнічні архетипи українців, за умов їх вербалізації, впливають на розум і почуття тих, до кого вони звернуті. Архетип жінки зафіксований у словах: *жінка, дружина, вірна дружина, подруга,*

образних виразах: *вірна жінка, жіноче щастя, жіноча доля, жіноче серце;*

прислів'ях: *Жінка – усьому голова. Батьки березуть дочку до вінця, а чоловік жінку до кінця. Бери жінку в одній льолі, аби була до любові. Дім держиться не на землі, а на жінці. Жінка дає більше, як обіцяє, чоловік обіцяє більше, ніж дає. Жінка за три угли хату держить, а чоловік за один. Жінка чоловікові подруга, а не прислуга. Жіноча робота ніколи не лягає спати. І в лиху годину не кидай дружину.*

За матеріалами одинадцятитомного тлумачного «Словника української мови» **ЖІНКА**, и, ж.1. Особа жіночої статі; протилежне чоловік. *Жінки з Аматою з'єднались, По всьому городу таскались І підмовляли воювать* (Котл., I, 1952, 191);

2. Доросла, на відміну від маленької дівчинки. *Налякані діти починали ревіти, жінки їх гамували і витирали сльози руками* (Коцюб., II, 1955, 178); *Нагнав [Давид] жінку якусь по дорозі – везла з дівчинкою возик з мішком од млина* (Головко, II, 1957, 18).

3. Заміжня особа стосовно до свого чоловіка. – *Галю, будь мені жінкою та поїдьмо ізо мною, – каже козак* (Вовчок, I, 1955, 320); *Зараз перед ним [трюмо] Наталя, Данюшина жінка, зачіску поправляє* (Головко, II,

1957, 45); // Взагалі заміжня особа жіночої статі (Словник української мови: в 11 тт., с. 536).

У Словарі української мови за редакцією Б. Грінченка: **Жі́нка, ки, ж.** 1) Жeнщина. *Жінки довге волосся мають, а розум короткий.* Ном. № 9034.

2) Жeна. *Єсть у мене батько і рідная мати, єсть у мене жінка і малії діти.* Мет. 94. Ум. **Жінонька, жіночка.** *А жіночки лихо дзвонять, матері глузують.* Шевч. 67. (с. 486)

У Словнику-довіднику В.В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» так витлумачено поняття **жі́нка**: 1) (пестливі – **жінонька, жіночка**) – особа жіночої статі, протилежне чоловік; також доросла особа, на відміну від маленької дівчинки; споконвіку на обов'язку української жінки був дім, родинне вогнище, виховання дітей, виготовлення одягу й готування їжі; в спостереженнях іноземців підкреслюється дивовижна чесність українських жінок; становище жінки в українському суспільстві було високе й шановане; суворо засуджувалася легковажна жіноча поведінка; на розлучення дивилися дуже підозріло, передусім на розлучену жінку; в народі не користувалися повагою злі, заздрісні жінки, їх прирівнювали до стихійного лиха, до «нечистої сили», – «де й чорт не допоможе, туди жінку пошли», «заздрісна жінка цілу хату держить у вогні»; типова українська жінка, за Г. Ващенком, весела, балакуча, дуже рухлива й працьовита; ряд жінок відзначаються меланхолійним характером; саме вони, можливо, були авторами ніжних і сумовитих пісень, яких так багато в українському фольклорі (пор. пісні, приписувані Марусі Чурай);

2) = **жонá** (народнорозмовне) – заміжня особа щодо свого чоловіка, взагалі заміжня особа жіночої статі; одножéнства, як правової інституції, у наших предків не було, але воно в простого народу було фактичним, особливо у полян; християнство закріпило одноженство, при цьому церква дозволяла одружуватися три рази, хоч народ щодо цього мав свою думку: «Перша жінка від Бога, друга від людей, а третя від дідька»; з давніх-давен жінку

називали почесним ім'ям *дружїна* (від слова *друг*), тому й кажуть: «Три друга: батько, мати та вірна жінка» або ще: «Хто жінку добру має, той горя не знає»; мрії про щастя втілювалися в уявленні про затишок біля домашнього вогнища, – «гарна жінка, гарні діти – тільки жити та радіти»; за щастя вважали мати добру жінку («Добра жінка і здоров'я – то найбільший скарб», «Добра жінка – то камінна стінка»), натомість за велике лихо – злу жінку («Дим, дощ, мороз і сварлива жона – то найбільше нещастя», «Від вогню, води і злої жони – Боже борони», «Добра жінка – то весілля, а зла – то погане зілля», «Добра жінка вінець, а лиха кінець»); здавна вважали, що паном у домі має бути чоловік, а не жінка, бо «біда тому дворові, де корова наказує воліві» або ще: «Дай жінці волю, сам попадеш у неволю» (пор. також пісні «Била жінка мужика» і «Ой посіяв мужик у полі ячмінь...»); биття жінки чоловіком відоме з давньої пори як форма науки (такі були часи); про биття жінки чоловіком, який любить, мовиться: «Б'є, бо любить», «Жінку люби, як душу, а тряси, як грушу», «Жінка небита, як коса не клепана», «Жінка небита, як хата некрита»; здавна вважалося, що любити означає жаліти, жалувати, – «він її жаліє (жалує)»; віддавна, маючи однакові права з чоловіком, жінка по його смерті ставала головою своєї родини. *Щастя, в кого жінка Настя, а в кого Горпина, то лиха година* (приповідка); *Єсть у мене батько і рідная мати, єсть у мене жінка і рідні діти* (А. Метлинський); *Біда, коли жінка чоловіком, ніби швець шкірою, крутить* (приказка); *Люльки та жінки нікому не позичай* (М. Номис); *Чужі жони хорошії, як маків цвіт* (П. Чубинський); *Ти будеш мені мужем, я тобі жоною* (А. Метлинський); *Жона пряде, а муж тягне гуж* (приказка).

Етимологія слова «жінка» – похідне від жона, початкове жена, семантика якого «та, що народжує або здатна народжувати». Принагідно зауважимо, що етимологічно споріднені імена Євген та Геннадій грецького походження означають «благородний, родовитий, шляхетний».

Грецька морфема «ген» (*генетика, генеалогія тощо*) відповідає нашому кореню род(ити). Припускають, що індоєвропейське *ген у слов'ян трансформувалось -жен.

Інша гіпотеза бере за основу індоєвропейський *ген із значенням «приходити». У цьому випадку лексему пов'язують із відображення екзогамії – стародавнього звичаю шукати дружину в іншому роді, чужій землі. Отже, жінка – «та, що приходить», проте з цим значенням не пов'язані інші: «доросла особа жіночої статі (*жінки тихо розмовляли*)» та «дружина, заміжня жінка стосовно свого чоловіка» (*Петрова жінка*).

Відомою є думка дослідника О. Трубачова про «загалом недостатню переконливість усіх спроб етимології» слова жена і відсутність «якоїсь іншої можливості пояснити походження цього слова». Український мовознавець Юрій Карпенко натомість апелює до переосмислення, народноетимологічних перебудов, які завжди були вагомим чинником життя слів. На його думку, слово *жена і всі інші продовження давнього індоєвропейського слова *гена в усіх без винятку мовах генетично походять від кореня *ген (родити), бо різниці між значеннями «доросла особа жіночої статі» та «дружина, заміжня жінка» немає: коли вже здатна народжувати, то нехай народжує, нехай продовжує рід. Дослідник зауважує, що йдеться про найдавнішу стадію буття первісного суспільства до виникнення будь-яких норм шлюбу, до матріархату. Поширення екзогамії покращило суспільне здоров'я й генофонд етносів, суттєво змінило ставлення до жінки, переорієнтувало розуміння слова, що почали пов'язувати з коренем *ген (приходити). Поняття «дружина» та «доросла особа жіночої статі» виокремилися, але продовжували називатися тим самим словом. Пізніше відбулося словотвірне розмежування: наприклад, у російській мові «жена», «женщина», «супруга», кореневе: українські лексеми **дружина й жінка**.

Третя версія пов'язана з дослідженнями німецького мовознавця Й. Льовенталя, який актуалізував інше значення кореня *ген (бити). У

слов'янських мовах він набув трансформованого значення «гнати(ся)», звідси *гена-жена – «та, за якою гоняться (женуться)». Можливо, це тільки вторинне осмислення, а не справжня етимологія слова, проте сема «та, за якою бігають» збереглася у слові жінка до нашого часу.

У сучасній науці концепт «жінка» визначається як базовий конституент культури і розглядається у психології, педагогіці, філософії, культурології, міфології, лінгвістиці, літературознавстві, що свідчить про багатогранність місця, ролі й самого призначення жінки в суспільстві та важливість проблематики.

В українських лінгвістичних студіях привертають увагу праці Т. Сукаленко, яка дослідила метафоричне вираження концепту «жінка» в українській мові. О. Бондаренко здійснила аналіз лексико-семантичної структури концептів «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу. В. Калько проаналізувала особливості мовної репрезентації концепту «жінка» в українських пареміях.

Науковці вивчають концепт «жінка» у різних вимірах. Так, цей концепт є органічним у концептосфері української міфології. Як зауважує О. Селіванова, «міфи виконують різні функції в етносвідомості, загалом заповнюючи світоглядні лакуни: те, що не можна пояснити, отримує пояснення міфом, у це вірять, це стає стереотипом, коригує норми й цінності, культурні преференції народу, забезпечує етнічну ідентичність, самозбереження й розвиток етносу» [Ставицька, 46].

Саме на ґрунті міфологічного світогляду слово «**берегиня**» віддзеркалює уособлення українського міфу про вічну жіночність. Це слово-символ має свою динаміку: у прямому значенні – «у дохристиянських віруваннях – водяна істота, русалка (від «берег»); давнє слово «брег» («берег») означає й «гора»; тому назва берегиня могла бути пов'язана з гірськими духами (в горах теж водяться русалки); у переносному – жінка, яка береже й підтримує домашнє вогнище, виступає покровом... у родинному колі, передусім жінка-мати...» [Ставицька, 24].

На думку Л. Ставицької, «популярність міфологізованого концепту берегиня зумовлена наявністю семантичного компонента оберігання в сенсі сімейного самодостатнього простору, що у перспективі віддзеркалює сутнісний для українця ідеал сімейного затишку, збереженого від впливу зовнішніх сил» [138-139].

Оскільки концепт «жінка» є виявом етнопсихології українців, варто звернути увагу й на аксіологічні особливості аналізу національно-значимих культурних концептів. Аксіологічний підхід до аналізу мовних одиниць дає можливість «проникнути» в закриту сферу ментальності, у систему ціннісних настанов народу або етносу, дозволяє виявити набір уже існуючих в підсвідомості ціннісних домінантів в контексті їх універсальності та ідіоетнічності. Аксіологічний вимір значною мірою зумовлюється особливостями релігійного світобачення та світоглядом українців, для яких культ Богородиця є одним із базових.

Емоційно-оцінну оцінку концепту «жінка» репрезентує іменник **Богородиця**. В етнопсихології українців Богородиця – це «символ матері, мудрості, любові, та втілення святості. Сміслова наповненість іменника Богородиця вказує на природний дар жінки народжувати, а отже, виокремлені смисли «життя», «материнство», «породження», «продовження роду», «святість», які можна вважати архетипними [Сукаленко, 10].

Дослідниця О. Чибишева акцентує увагу на найбільш вагомих характеристиках концепту «жінка», розрізняючи три мікроконцепти: «Зовнішні характеристики людини», «Внутрішні характеристики людини», «Соціальні характеристики людини» [22].

1.2. Художній образ як об'єкт лінгвістичного аналізу

Образ традиційно розглядають як категорію свідомості – результат та ідеальну форму відображення об'єкта у свідомості творчої особистості з

позицій певного естетичного ідеалу. Художній образ є також фундаментальною категорією естетики, яка відбиває сутність художньої творчості: «це форма мислення у мистецтві і засіб відображення і моделювання дійсності» [Бавус, 243].

Кожен художній образ реалізує образ автора, утілений у словесній тканині тексту, тому він ідеальний та суб'єктивний, визначається індивідуальними особливостями сприйняття й відчуттів. Дослідження художнього тексту спричинило виокремлення терміна «індивідуально-авторська концептосфера» у працях В. Кононенка, К. Голобородько, В. Ніколаєва. К. Голобородько тлумачить її як «семантичний простір мовної особистості, сформований на базі ментального авторського світу, який актуалізується у когніотипах, концептах...» [55].

В. Кононенко вважає, що найбільш загальним складником концептосфери є концепт, втілений у слові, мовному образі, словесному символі. З. Попова основним компонентом мовної картини світу розглядає концепт, підкреслюючи особливу роль образного складника у його творенні. Образний компонент «складається з двох елементів – перцептивного образу і когнітивного (метафоричного) образу, які однаково відображають образні характеристики предмета чи явища, які концептуалізуються» [109]. Когнітивний образ відсилає абстрактний концепт до матеріального світу.

Отже, мовний образ сучасні дослідники розглядають у аспекті формування індивідуально-авторської картини світу на основі національної та виділяють його як її основний компонент. Мовна картина світу – сукупність зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі розвитку народу, уявлення про дійсність, відображене у значеннях мовних знаків – мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладена у системних значеннях слів інформація про світ. Загалом картину світу вважаємо сукупністю знань про світ та дійсність, сформовану у свідомості та втілену в мові.

Є. Бартмінський наголошує, що мовна картина світу – «закріплена у мові інтерпретація дійсності, яку можна виділити у вигляді набору суджень про світ. Вони можуть бути або виражені в самій мові (у її граматичних формах, лексиці, клішованих текстах, наприклад, прислів'ях), або імпліковані формами і текстами мови» [170].

Етнолінгвістика вивчає національно-мовну картину світу. Український мовознавець В. Жайворонок акцентує на тому, що «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [17].

На думку С. Єрмоленко, письменники трансформують колективне мовне начало в унікальні авторські образи та символи: «Непересічні мовні особистості володіють талантом інтуїтивно відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова й трансформувати його в такі мовні форми, які і за природою творення, і за характером сприймання (саме в єдності цих двох процесів!) постають як мовно-естетичні знаки національної культури» [358–359]. Компоненти образу, виділені на основі фізичного та метафоричного сприйняття, уможлиблюють виокремлення його в тексті та виявлення переносної, переважно символічної семантики відповідних мовних одиниць.

Традиція мовного аналізу художнього образу пов'язана з концепцією співвідношення слова, образу та образності О. Потебні. Дослідник трактував художній образ у творі і внутрішню форму у слові як один і той самий феномен свідомості, в основі якого лежить конститутивна функція образотворення, але внутрішня форма – центр образу, одна з його ознак, яка переважає над усіма іншими».

Мовний образ розглядають також у взаємозв'язку з процесами мислення та пізнання, оскільки він є найважливішою лінгвістичною сутністю, засобом художнього узагальнення дійсності, уміщує інформацію

про зв'язок мови з культурою. М. Бахтін об'єднав теорії західного літературознавства (передовсім німецького – Макса Шеллера, Лео Шпіцера, Ернста Кассіра) щодо різноманітних аспектів вивчення художнього образу. У його концепції виокремлено такі важливі риси природи художнього образу:

- магічну силу образу: співвідношення реальної і художньої дійсностей виявляє творчу силу художнього образу щодо власне поетичної дійсності, яка є такою, що «вбиває» реальність на користь художньої дійсності;

- органічну єдність художнього образу і художнього цілого, що цей образ репрезентує.

Ролан Барт зніціював іншу концепцію художнього образу, опираючись на те, що риторика образу, з одного боку, специфічна, оскільки на неї накладено фізичні обмеження, властиві візуальному матеріалові, а з іншого – універсальною, тому що риторичні фігури завжди утворюються за рахунок формальних відношень між елементами. Відхід від образотворчості на користь принципу вираження в мистецтві модернізму мотивувався художниками прагненням до більшої творчої свободи, необхідністю виразити свій індивідуальний досвід, репрезентувати своє внутрішнє «Я». Процес руйнування образу виявився в характерному порушенні структури предметів, деформації форм, алогічності зв'язків частин між собою, невиконанню пропорційної побудови фігур, викривленню рис і інших формах «дисгармонії».

Проблемі кореляції слова й образу присвячена низка праць українських лінгвістів, зокрема С. Єрмоленко, Л.Мацько, Н. Сологуб, В. Дятчук, Л. Пустовіт, В. Чабаненка, А. Мойсієнка, Л.Ставицької, М. Крупи, Т. Єщенко.

На думку Л. Ставицької, «Естетика мови художньої літератури – явище осібне, що частково перехрещується з естетикою загальнонародної мови, але утворює власну складну ієрархію естетичних значень, відтінків,

принципів сполучуваності» [Ставицька, 35]. Тому побудова авторської мовної картини світу умотивована креативною волею митця й трактується як міжрівнева система вербальних засобів на позначення концептуальних фрагментів дійсності.

Художній світ тексту є синтезом образів, наповнених авторськими конкретно-чуттєвими, індивідуалізовано психологічними, емоційно-оцінними смислами. Тому категорія словесно-художнього образу синкретична: у ній одночасно втілюються різні аспекти об'єкта. Проблема співвідношення слова й образу вирішується лінгвістами по-різному: образ ототожнюється то з внутрішньою формою слова (за О.Потебнею), то зі значенням (у гносеологічному плані), то з узуальним компонентом конотативного аспекту значення – емоційним, оцінним, експресивним або стилістичним (в аксіології).

З онтологічного погляду, художній образ розглядають як умовний, схематичний об'єкт, зведений над своїм матеріальним субстратом – матеріальною формою, утіленою в мовних засобах. Розщеплюючи художній текст на дві конструктивні системи – словесний і словесно-образний ряди, дослідники витлумачують слово як знак, денотатом якого є зображуваний об'єкт навколишньої дійсності, а образ (образ-ідентифікатор, образ-троп, образ-символ) – як знак і модель, при цьому денотатом є відношення конкретного об'єкта до певного естетичного ідеалу.

Образ як ідеальне утворення втілюється в художньому слові – словообразі. Первинний словесно-художній образ, тобто образ у слові як експресемі, об'єднує узуальне значення слова разом із закріпленням у мовній свідомості носіїв асоціативним комплексом. Вторинний словообраз, тобто образ у художньому тексті, розглядається як результат авторської обробки ресурсів первинного словообразу і є джерелом оказіональної експресивності.

У дослідженнях Л. Белехової ключовим є поняття словесного образу, яке вона обґрунтовує як «лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інтегрує в собі передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі поетичного образу» [16]. Передконцептуальний компонент є «сміслом образу, що генерується у результаті позасвідомих когнітивних операцій, структурована образ-схемами базових концептів та архетипів, які є їх підґрунтям» [17]. Принагідно зауважимо, що в лінгвістичних студіях поняття образ трактують як категорію свідомості, що уможлиблює розуміння семантики слів чи зміст тексту.

Л. Белехова виокремлює поняття образу як конкретної чуттєвої реальності, поетичного образу, тобто вираження ідеї, узагальненого змісту художнього тексту та словесного поетичного образу – утілення образу, ідеї й змісту в мовленнєвій формі [16]. Таке розмежування умотивоване етапами утворення мовного образу: чуттєве сприймання – ідея (зміст) – вираження ідеї мовними засобами.

Інакше розглядає проблему художнього образу Т. Бавус: до уваги взято лише словесну оболонку (утілення концепту в мовних одиницях) [243]. У розвідках Х. Щепанської, присвячених розмежуванню понять «концепт», «мовний образ», «вербальний символ», основними в картині світу потрактовано мовні образи як «вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ...» [68].

Отже, мовний образ, який виступає вираженням елементів дійсності, є невід'ємним компонентом національно-мовної та індивідуально-авторської картин світу. Вербалізація світу відбиває особливості індивідуального та колективного мовного моделювання дійсності. Це дає змогу прослідкувати динаміку конкретного формування мовного образу та його входження в систему мовно-естетичних знаків української культури. Дослідження мовних образів в художньому тексті передбачає розгляд їх не лише як фрагментів індивідуально-авторської картини світу окремого

письменника, а й ширше – у контексті національно-мовної картини світу загалом.

1.3. Традиції творення образу жінки в класичній літературі

В українській літературі створено справжню галерею жіночих образів, що може бути об'єднана спільною назвою «українська жінка». Вітчизняними істориками, починаючи з середини ХІХ ст., активно досліджена гендерна історія, з погляду якої характер, менталітет української жінки сформовано під впливом європейської традиції. Рецепція жінки чоловіками-письменниками та трансформація її у образіву чуттєвість пройшла в українській літературі власне складну еволюцію від патріархально зааганжованої, примітивної та простуватої селянки-жінки до образу – ідеалу для поклоніння, своєрідно чистого культу Мадонни.

Т.Гундорова у розвідці «Жінка і дзеркало» пропонує розглядати рецепцію жіночого образу чоловіками крізь призму дзеркала, де «відбувається візуалізація й накладання (злиття) об'єкта та суб'єкта, баченого і глядача, образу і спостерігача» [8]. Ще з християнської епохи Середньовіччя, жіночі образи у всій європейській літературі зображені відьомськими, такими, що ведуть тіло і душу до загибелі. Жінка у мистецтві є образом смерті, містичним образом. Т.Гундорова влучно зауважує про рецепцію жіночого жінкою, яке є насправді дитячим, наївним, тобто первинним, самим у собі, і «на місці емансипованої жінки», є беззахисна дівчинка, «яка плаче, перебуваючи всередині чоловічої патріархальної батьківської колоніалізованої культури» [8]. Чоловіча рецепція нещадно привласнювала у творчість або образ демонічної спокусниці, знову ж таки містичної, ірреальної Мессаліни, або ж ідеальну Панну, що тілесности не мала, а була чистою духовно.

Характерним є образ фатальної жінки, фатальної навіть у своїй наївності, інфантильності, оскільки будь-який прояв її думок чи дій

приводить чоловіка до стану одурманеності і жіноче є єдиним символом гріхопадіння чоловіка-поета, який вибрав стежу служіння високій естетичній красі. Бодлерівська жінка-змія стає ідеальною лише у мистецтві, лише при якості ангельського упокорення перед чоловічим еством. Жінка – лялька – один з основних образів у символізмі. Поети насолоджуються створеним яскравим означуваником, знаком, що переливається різнорідними метафоричними барвами, і у свідомості постає рецепція мистецької гри.

Образ ляльки пов'язаний з аспектом граничної самотності модерного суб'єкта, який шукає спасіння у меланхолійному спогляданні пізньої осені, в пасторальному пізньому літі, в спокою природних барв. Жінка – місяць, королева ночі – теж завжди холодна, невідступна і загадкова є об'єктом для поклоніння.

Як зазначає О.Кісь: «архаїчна міфопоетична візія світу (репрезентована образом світового дерева) незмінно розташовує жіноче начало у нижній, негативно семантизованій зоні, в одному парадигматичному ряду із темрявою, хаосом, смертю. При порушенні рівноваги у бінарній семантичній опозиції «чоловіче-жіноче», протиставлена «чоловічому» сфера «жіночого» отримує стійку негативну конотацію» [17], тому погляд на жінку та її репрезентацію у художньому світі українців, починаючи з епохи романтизму, є суто патріархальним, примітивним.

Усі «Марусі», «Оксани» – типові, щирі українки – працюючі домогосподарки без здатності до високого світовідчуття, до поетизації дійсності. Ніцшеанська теорія нівелізації у мистецтві жіночого як прекрасного виявилася в українській літературі в епоху романтизму. Проте вітчизняні письменники пишуть про жінку у фольклорних традиціях: вона не є високим ідеалом, але і не гріховний змії. Жінка в українській літературі ХІХ століття – земна і красива як тілесно, так і духовно, що відповідає класицистичному ідеалу. Спостерігають дослідники і загальний

тандем української традиції щодо поважання жінки, її духовного ідеалу матері, зображення жінки без нарцисистської проекції чоловічого ества з одного боку та примітивізацію, типізацію її ролі, консервацію українського свідомого – в іншій. Письменники хотіли зберегти все українське, тому заглиблювалися у вічні фольклорні образи заради відчитування нового у старому. Ідеалом, так вже склалося історично, для тієї доби була не жінка, а Бог.

Концепція особистості у романтичній літературі – своєрідна, оскільки жінкам притаманні і демонічні риси, роздвоєність між моральними принципами та власними почуттями. Жінка тут горда, здатна до героїчних вчинків, часто самотня. Ці типи образу мають портретну характеристику і в основному, для них є характерним «карі очі, чорні брови, руса коса до пояса», тобто черпання таких рис з народнопоетичного світовідчуття.

Дуже цікавими та оригінальними є концепції образу жінки реалістичної епохи. Н. Білоус виділяє і «тип жінки-селянки (твори Г.Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Т.Шевченка), і жінки з родини священника (твори І.Нечуя-Левицького, Наталі Кобринської), і міської бідноти (твори І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного), і тип інтелігентної, освіченої жінки («Товаришки» Олени Пчілки, «Над Чорним морем» І.Нечуя-Левицького) останній, фактично, новостворений тип, який розвиватиметься у літературі рубежу століть» [5].

У реалістичній прозі жінки зображені переважно інтелігентними, проте їм не чужі і почуття, вони думають про майбутнє народу та про власне сімейне життя. На думку дослідників, саме з реалістичної конотації жіночих характеротворень бере початок і модерністська типологія фемінності.

Цікавим жіночим типом є «la femme fatale», котрий фігурує у романах видатного І. Франка. Це вольова, рішуча, темпераментна брюнетка із блискучими, глибокими очима та маєстатичною походою. Часто,

приводячи чоловіків до смерті чи божевілля, втрачає і своє життя. «Женщина жиє чуттям і, як геліотроп, обертається все до тих, що вміють найліпше грати на струнах чуття» [71] – зазначає письменник.

Зауважимо, що перші прояви фемінізму як інтелектуальної течії, сформовано в Україні в межах західноукраїнського простору, який був, хоч і провінційною, але все ж таки складовою частиною Австро-Угорщини. На думку дослідників, фемінізм в Україні як інтелектуальна течія існував з 80-х років XIX ст., і пов'язаний з іменем Наталії Кобринської, яка була не тільки засновником першої жіночої організації, але й ініціатором і фундатором феміністичної традиції української літератури, підхопленої і продовженої Ольгою Кобилянською, Оленою Пчілкою, Лесею Українкою.

«Нові жінки» Лесі Українки і Ольги Кобилянської були, перш за все, сильними особистостями, спроможними кинути виклик суспільству, загартовані морально, психологічно, інтелектуально, хоч і не вчилися, як їхня авторка, в університетах». Образ нової жінки асоціювався понад усе із її незалежністю як єдиній можливій запоруці повноцінного жіночого існування. У модерністській поетиці надзвичайно цікавим образ «Касандри» Лесі Українки. Взагалі, під знаком Касандри можна охарактеризувати усю когорту модерних жіночих образів: це жінка, яка віддає себе у жертву заради непізнаного, аби його пізнати; це жертвовність давнім богам; упертість і нівелювання кохання до себе; самозречення заради щастя у вищому ідеалі; передбачення наступних епох, роздумування над світобудовою; усвідомлення свого жіночого прокляття. «Одержима Касандра» об'єднує і деякі образи чоловічого письма: у В.Винниченка, М. Коцюбинського.

Для Європи поява нової жінки стала викликом, стихійним лихом, її розглядали як «анархічну постать, яка загрожувала перевернути світ з ніг на голову й опинитися зверху в дикому карнавалі соціального і національного хаосу» [Білоус,16]. В Україні патріархальні традиції

залишалися надзвичайно фундаментальними і непохитними, тому жіночий образ був спрямований викликати почуття гордості, розвіяти комплекс меншовартості та формувати в українців усвідомлення власної європейськості. За твердженням дослідників, Україна відчувала на собі постійні впливи Європи, внаслідок чого в українську побутову та інтимну сферу проникало багато європейських понять та уявлень, в тому числі і про стосунки між чоловіком та жінкою. Історики наголошують, що ставлення до жінки в Європі було вишукано галантним, середньовічна європейська культура взяла за основу рицарське гасло «Бог і дами». Історичні факти свідчать, що європейські жінки могли з'являтися у товаристві чоловіків на розважальних заходах, де на їхню честь промовлялись тости; жінки могли перебувати на людях у відкритому костюмі і без покритої голови.

В українській культурі тенденції, важливі для мистецько-гуманітарного процесу кінця XIX – початку XX ст., не були згодом ні засвоєні, ні належно проаналізовані. «Феміністична ідея вмерла в Україні водночас із перемогою соціалістичної революції» [Гундорова, 12], а історико-культурна спадщина опинилась поза європейською рецепцією.

О. Теліга загалом характеризувала традиції української літератури як множинний хаос жіночих образів та характерну для чоловіків-письменників – літературну невизначеність категорії жіночого. «Чи можна мистцям-мужчинам задавати питання – якими нас прагнете? – коли вони самі, здається, не можуть на це відповісти» [Цитуємо за Білоус, 11]. Вона зініціювала таку класифікацію фемінної естетики: «жінка-рабиня», «жінка-вамп» та «жінка-товариш».

У чоловічій прозі та поезії, на думку Олени Теліги, спостерігаємо часте ухилення від зображення звичайних жінок, вони радше за ідеалом підуть до загальноєвропейської поезії, візьмуть постать з християнської ідеї аскези, але владну, українську жінку вони зображати вже не будуть.

Спроба класифікації жіночих образів О. Бажана базується на дослідженні Н. Білоус і вносить у парадигму літературної творчості 3 типи:

- 1) образи залежної від чоловіка жінки, а саме художній тип жінки-страдниці, рабині, повії, коханки, сексуальної жінки;
- 2) образи незалежної від чоловіка жінки, яка навіть вивищується над ним. Сюди належать тип жінки-амазонки, фатальної жінки, жінка-вамп, активна жінка, жінка-товариш (за О. Телігою), вольова особистість, емансипантка;
- 3) третю групу рівновартісних з чоловіком жінок утворюють такі типи: жінка-мати, Ангел, Берегиня, ідеальна супутниця чоловіка, яка оберігає його і в той же час є його вірним союзником у боротьбі за життя.

У 90-ті роки ХХ ст. склалася ситуація, коли доробок української літератури поповнився феміністичними художніми творами, літературознавства – літературно-критичними працями, автори яких (С. Павличко, Т. Гундорова, Л. Смоляр, О. Кісь, Н. Старченко) розглядали українську літературу під феміністичним кутом зору.

Намагаючись моделювати жіночий образ нової епохи, дослідники звертають в першу чергу увагу на його суперечливість і одночасну різноманітність. О. Кісь виокремлює такі жіночі стереотипи, як

Берегиня – образ, який штучно був сконструйований ще на початку незалежності;

Барбі – жінка схожа на однойменний ляльковий персонаж, спосіб життя якої є існуванням гарної та дорогої ляльки;

ділова жінка і феміністка – образи, які посідають в українському сучасному соціумі, на думку авторки, маргінальне становище [Кісь, 9-11].

Загалом різні дослідники висувують свої парадигми розуміння фемінного образу та базують свої праці на основі гендерних студій, поетиці стилю доби, авторського стилю, врешті – індивідуальної рецепції світогляду. Кожна епоха української літератури додає щось нове у творення моделі жіночих образів, але залишаються домінантами «Жінки –

берегині роду», що сягають своїми коріннями язичницького культу матері, «Жінки-Мессаліни», які є лише миттю для бентежної душі поета та «Жінки- чоловіки».

Сучасна українська гуманітаристика, що дослідження з історії, літератури та літературної критики, продовжуючи фемінологічні традиції другої половини XIX - початку XX ст., розглядає жінку під новим кутом зору, відповідно до культурно-соціальних трансформацій та модерної рецепції її як самодостатньої особистості.

1.4.Художні особливості новелістики Євгена Гуцала

«Шістдесятництво – це феномен української культури – літературної, мовної, філософсько-інтелектуальної, у якій по-новому зажило Слово. Це Слово зазвучало українським духом, болем, правдою життя, у ньому відтворилося буденно-повсякденне, піднесене до висот поетичного, ожило історичне мислення, спроектоване на правічні закони людського буття [Мамич, 98].

У мові шістдесятників по-новому зрослися книжно-писемне та усно-розмовне, що дало українській культурі нову естетичну оцінку буття другої половини XX століття. Мовостиль шістдесятників, що постійно перебуває в колі уваги дослідників, – це своєрідний мовноестетичний канон. Не у значенні консервативних норм і правил побудови тексту, системи образів у них з чітко закріпленим змістом, а у значенні способів вербалізації духу часу, його естетичних ідеалів, оцінок, нового мовотворчого досвіду.

Як відомо, питання про сутність канону на теоретичному рівні поставив А. Ф. Лосєв, визначивши канон як кількісно-структурну модель художнього твору такого стилю, що є певним соціально-історичним показником, принципом конструювання відомої множини творів. Про

канон шістдесятництва, попри всі його духовно-естетичні нововведення та знахідки, відзначають, що він тяжіє до заангажованого, суспільно значущого слова. Це слово шістдесятники бачили істинним та дійовим – таким, що здатне відстояти життєву правду, що спроможне суттєво поліпшити наявний суспільний лад.

Серед відомих загалові шістдесятників – постать Євгена Гуцала. Його мовотворчість вже вписана в мовнокультурний контекст, і найбільшим доказом цього є те, що його твори вивчають у школі. Особливість його творчого почерка в тому, що він – автор лірико-психологічної прози, акварельного письма, зосереджений не просто на внутрішньому світі людини, а на всіх його відтінках і нюансах, він – поет природи, що тонко відчуває й відтворює її переміни – холодні світанки, сумні вечори, морозяні чи дощові днини, гру її кольорів, гаму запахів, як охоронець краси, добра, людськості й людяності. Людині і природа у нього злиті в єдине ціле. Цей естетичний феномен вербалізований у характерних конкретночуттєвих образах.

Формування Євгена Гуцала як митця відбулося під впливом поезії, віршові імпровізації на тему «Слова о полку Ігоревім», опубліковані у факультетській газеті Ніжинського педінституту, стали своєрідним дебютом письменника. Увійшовши в літературу в 60-ті роки, у центрі своєї уваги Євген Гуцало поставив людську особистість. Назва першої книжки новел – «Люди серед людей» (1962) стала життєвим кредо митця. Про Євгена Гуцала заговорили як про письменника, у якого «перегук природи й людини надає пейзажам... особливої музичної і малярської плинності» [Бортняк, 3], як автора, «що уміє розкішно передати всі барви, звуки, запахи» [Мрищук, 20], новеліста, що гостро відчуває природу, вражає філігранністю, яскравістю її зображення.

Не випадково, осмислюючи сутність Є. Гуцала-новеліста вже у 1985 році, І. Дзюба, торкаючись згадуваної проблеми, синтезує: «Переживання природи переростає в особливе душевне самопочування, коли

пробуджується в людині духовний безмір, коли вона цілком відчуває себе, свою духовну особистість та можливості, прагнення обійняти весь світ; через прийняття природи відбувається «вливання людини у всесвіт і Вічність, осягнення», як казав М. Пришвін, «світового часу» [Дзюба, 8].

Сам художник слова, міркуючи про особливості формування його як письменника-пейзажиста, зазначає у предмові до книги «Співуча колиска з верболозу»: «...природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі, і ці її вплив та відгук були для мене важливі й потрібні... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [4].

Творчість письменника протягом багатьох років перебуває в полі зору дослідників, але його життєвий і творчий шлях усе ще не отримав комплексної та обґрунтованої оцінки. Так, дослідження Н. Навроцької, що здійснила системний аналіз малої прози, Н. Полохової – окреслила функції та своєрідність психологізму у творчості письменника, О. Чепурної – охарактеризувала концептуально-стильові особливості екзистенційного дискурсу в спадщині автора, містять аналіз особливостей індивідуального стилю митця, виміри його художнього мислення та ідейно-естетичної концепції. У розвідці Н. Навроцької, окрім того, зауважено сильний вплив поезії, що позначився на новелістиці Є. Гуцала [9].

Т. Грачова у праці «Естетична природа художнього світобачення Є. Гуцала» здійснила спробу дослідити естетику творчості на матеріалі поетичних творів і окреслила домінуючий концепт, актуальний для всієї творчості митця: «Для творчого спадку Є. Гуцала характерним був, так званий, «принцип лірико-романтичного осягнення світу», який набув у поетичному дискурсі письменника акцентного звучання» [17]. Також дослідниця намагається простежити етико-філософську можливість розуміння автором себе, природи. У цій розвідці названі аспекти враховано для з'ясування визначальних засад творчості митця та відтворення цілісної картини формування його естетичних смаків, що сприяє наближенню до

розкодування літературної спадщини письменника та забезпечує актуальність наукового пошуку.

Складний саморух Євгена Гуцала простежено в його творах, на яких позначилась атмосфера доби. Визначальним фактором розвитку майбутнього письменника є дитячі роки – перша своєрідна естетична школа. На формування світогляду митця вплинула література, зокрема Біблія – перша книжка, зміст якої він чув від рідних. Згодом моральні настанови з неї визначатимуть духовні орієнтири письменника: у творах він відображатиме морально-етичні норми народу, почерпнуті з Біблії, як-от у поезії «Куди біжить дорога?»

Розповіді про Т. Шевченка зумовили пошук «Кобзаря», зміст якого сприяв формуванню національного самоусвідомлення. Із мемуарів з'ясовуємо, що важливу роль ще в дитинстві митця відіграв сусід Кугит – фронтовик, він розповідав багато цікавих військових пригод, які автор потім використав у своїх творах: «Ми дуже любили слухати і раді були, коли він приходив. Ми обсядемо його із сторін і лиш просимо: «Говоріть ще»» [«Поділля – його другий Єрусалим», 32]. Ця любов до слухання життєвих історій не згасла й у юності: «Коли щось робиш – думай мені про сюжети» [«Поділля – його другий Єрусалим», 43], – згадувала його слова сестра. Почуті з радіоприймача, який батько налагодив для дітей, уривки роману О. Фадєєва «Молода гвардія» дали майбутньому письменнику уявлення про те, яким має бути справжній герой: «Нам подобались такі мужні і відважні, трохи старші за нас, Уляна Громова та Олег Кошовий».

Енциклопедія Брокгауза та історичні журнали сприяли виробленню переконання: «Вся російська історія – це безупинна експансія в усіх напрямках для завоювання земель та народів» [Там же, 116]. Ця теза письменника домінує у філософських есеях збірки «Ментальність орди», де дослідив корені, жорстокість та несправедливість російської політики. У спогадах письменника можна знайти відповідь на питання щодо початку письменницької діяльності: «Починалось, очевидно, з ранньої, ще зовсім у

дитячі роки, любові до літератури. Ця любов прокинулася – і з часом уже не згасала, а, здається, тільки дужчала, мабуть, формуючи сам лад душевних зацікавлень і саме ество» [Мирщук, 75].

Раннє дитинство Є. Гуцало пройшло в батьківській бібліотеці, серед книжок М. Коцюбинського, М. Гоголя, В. Стефаника. Він читав одночасно різнотематичні твори, про що йдеться в книзі поезій «Час і простір»: «Що я читаю? Читанку природи й апокаліпсис миру та війни, вивчаю хрестоматію народу і віршами захоплююсь весни» [Мирщук, 2].

Вплив М. Коцюбинського на творчий смак письменника проявився в мовному багатстві. Малого хлопчика захопила новела «Коні не винні», за якою він мусив написати шкільний твір «Викриття панського лібералізму у новелі», а відтоді й уся творчість письменника: «Захоплювався Михайлом Коцюбинським, читав його й перечитував... Коли згодом сам узявся за перо, то з думок моїх не йшла його лагідна проза. Михайло Коцюбинський і по нинішній день зостався для мене видатною художницькою особистістю» [«Поділля – його другий Єрусалим», 60].

Іншим творчим наставником був М. Рильський: «З українських письменників найбільше люблю Максима Тадейовича Рильського» [Мирщук, 60]. Це захоплення виявилось ще в перших поезіях, але вже пройнятих особливими авторськими інтонацією, словом, образами. Крім цього, простежується вплив М. Стельмаха із фольклорно-традиційним духом письма. З повагою ставився письменник до Г. Тютюнника, мав творчі зв'язки з В. Яворівським, П. Загребельним. При читанні книжок фокус уваги Є. Гуцала перебував у почуттєвій сфері персонажів, пейзажних описах, про що зазначив в особистому архіві: «Природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі, і цей її вплив та відгук були для мене важливі й потрібні... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [Мирщук, 25].

Підтвердження цього знаходимо й у повісті «У гаї сонце зацвіло», цінність якої, на думку В. Близнеця, полягає у «змалюванні тонких деталей

природи, мікросвіту, поезії дитячого сприймання» [Цитуємо за Бортняк, 2]. Це формувало в митцеві етичну спрямованість та м'який ліризм. «Захоплювався таємничістю синього неба, та срібним блиском зір, рогатим чи повним місяцем вночі. А ще – загадковим сонечком, як теплим і привітним...» [«Поділля – його другий Єрусалим» ,11], – згадувала сестра Євгена Гуцала.

На формування естетичних смаків митця впливала й народна пісня: «Родина Гуцалів дуже співуча,.. для нашого роду не було головним їжа на свята, а пісня – народна, а ще ті, які колись співали прашури. Як реліквія. А голоси!» [Там же, 22]. Є. Гуцало часто співав, мотиви народних пісень використовував у поезіях і сумно констатував: «Дивно, чому композитори не бачать моїх віршів, це пісні, їх треба співати».

На жаль, лиш після смерті митця кілька його віршів було покладено на музику. Засвоєні в дитинстві фольклорні символи, образи й мотиви суттєво визначили й сформували свідомість Є. Гуцала і стали основою для оригінальної поезії, зорієнтувавши і світоглядні засади, і мовно-стильову своєрідність ранніх творів. Фольклорні мотиви виразно помітні в картинах сільського побуту, мовній стихії, національному колориті новел і романів «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», у віршах, повістях, оповіданнях. Ця ж манера письма простежується й у народнопоетичному зображенні людини, зокрема жіночих образів.

Є. Гуцало намагався широко використовувати фольклорні засоби мовної експресії поряд з оригінальними тропами: як-от у романі «Позичений чоловік», де авторські крилаті вислови подаються поряд із афоризмами, загадками, приказками з усної народної творчості: *поганому животу й пироги болять; внадився, як лисиця в курник; припав, мов муха до меду; на червоній полиці білі курчата сидять.*

Наскрізним у творчості письменника є концепт любові: «У Є. Гуцала любов – дух піднесення, усемогуття, домінанта творчості, стрижневе слово,.. любов до жінки, любов до істини, любов до вітчизни, любов до

землі, любов до неба, любов до побратима, любов до самого життя» [Мирщук, 32]. Повість «Мертва зона», публіцистична збірка «Ментальність орди», новели та оповідання «Сім'я дикої качки», «Хто ти?», «Запах кропу» завдяки психологізму, майстерно переданим авторським почуттям засвідчують це.

«Щоб зрозуміти Є. Гуцала до кінця, – дійшов висновку І. Кравченко, – треба любити так, як він, уміти зосереджуватись на своїй любові. Апологія любові, навіть культивування в собі цього почуття є також конструктивним, основоположним принципом художньої і життєвої позиції» [Мирщук, 76].

Рання втрата матері також відобразилась на естетичних поглядах уже зрілого письменника: «Євген важко переносив втрату матері, він так її безмежно любив, що це важко передати словами! А скільки образів жінок у його творах – не зрахувати»– згадує сестра письменника. Яскравий приклад – повість «Родинне вогнище», де жінка описана як найцінніший дар долі. Згодом у зрілій творчості письменника образ жінки стане наскрізним [«Поділля – його другий Єрусалим», 13].

Отже, на основі спогадів рідних і друзів Є. Гуцала можна стверджувати, що його лірико-романтичне сприйняття світу сформувалось завдяки спілкуванню вихованню, читанню книжок, розвиненій спостережливості за природою. Вплив духу доби на формування естетичного світогляду письменника якнайкраще простежується через його прозу, де однією з центральних є тема війни. Яскравий приклад – повість «Мертва зона», де автор бачить війну як глобальне знищення світу кожної людини; де простежуються ліризм і глибоке розуміння дитячої психології. Напрямо роздумів навколо назви і самого твору задає коментар письменника: «Мертва зона — це те, що завжди породжується тоталітаризмом – чи то гітлерівського, чи то сталінського гатунку».

У циклі коротких об'єднаних однією темою і сюжетом новел «Співуча колиска з верболозу» зображене сприйняття очима дитини

трагедії українського села за фашистської окупації. Епізоди новел пронизані авторською увагою до деталей, як-от у «Фросі» – трагічній історії молодій дівчини, яка понівечила себе, щоб не стати жертвою німців: *«Фрося рішуче зводиться з ослона, виходить посеред хати, гнівна і якась недобра, зовсім не схожа на саму себе, завжди усміхнену та ласкаву. Стає посеред хати, вовчкувато глипає. Мовляв, дивіться на мене, дивіться та миріться з такою, яка є. Тітка Марія цідить сльози на темний, поораний зморшками твар і мовчить у глухому материнському розпачі...»*(«Співуча колиска з верболозу», 27).

Діти ростуть в атмосфері постійних пострілів: *«Наче остерігаюся, що знову розляжеться, громом покотиться страхітливий постріл...»* («Дикі Гуси», 13) – так війна перейшла крізь чутливі дитячі душі, знищивши найменшу надію на щасливе життя – цей мотив стане одним з провідних у творчості письменника. Таким чином, на формування світогляду, естетичних засад митця вплинуло багато особистісних факторів та дух епохи з її глобальними конфліктами: понівечені війною дитячі роки, оточення рідних, закладена в дитинстві любов як одна з можливостей бачення прекрасного в житті, художній досвід класиків (М. Коцюбинський, М. Рильський, М. Стельмах) та усна народна творчість.

Проте і досі творчість Є. Гуцала залишається однією із найменш досліджених сторінок історії української літератури другої половини ХХ століття. Незважаючи на широкі обговорення його творів за життя автора, численні рецензії та критичні відгуки сучасників, системне наукове вивчення його творчого доробку розпочалося тільки в останнє десятиліття: кандидатські дисертації Н. Мрищук (Навроцької) «Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру» та О. Підлісецької «Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко)».

Однак проза Є. Гуцала багата й різноманітна за жанрами, проблематикою, яскравими персонажами, художніми знахідками, потребує

синтетичного наукового осмислення, оскільки належить до ключових здобутків української літератури ХХ століття. Особливо актуальним є вивчення поетики творення образу персонажів у творчості митця, оскільки саме нова концепція людини, художнього психологізму і літературного характеру лежить в основі революційного впливу шістдесятників на еволюцію української прози.

Досліджуючи художню лабораторію письменника, зокрема прийоми та засоби творення характерів, відомий літературознавець І. Дзюба зауважив, що основна художня особливість творчої манери Є. Гуцала полягає у тому, що «він часто бере одну якусь визначальну рису людини і підпорядковує все її розкриттю. Не весь обсяг людської вдачі і долі, а саме цю рису (а коли й характер, то через цю рису) та кілька моментів, що її унаочнюють, трохи й гіперболізують (може, точніше: типізують). Є тут деяка заданість, «план», почасти буває очуднення, химеризація» [17].

Є. Гуцало майстерно створює колоритні, художньо й психологічно переконливі образи людей, філософськи підходить в ставленні до світу. Постає перед нами як письменник-філософ, в творчості якого посідає особливе місце духовний розвиток особистості. Літературознавець В. Дончик підкреслює такі риси художньої індивідуальності Є. Гуцала, як ліризм, філософічність, поетичність, вторгнення космічного, а над усім – людяність, тепло серця. Проза митця має глибокий філософський та психологічний підтекст. У творчому доробку письменника осмислюються такі філософські категорії, як добро / зло, вірність / зрада, любов / ненависть, порушуються питання сенсу людського існування.

У новелах Євгена Гуцала органічно поєдналася філософія серця з філософією любові. Як правило, виразником ідеї автора є головний персонаж твору, якого він наділяє особливими рисами, що становлять зміст та ідею написаного. Сам письменник зауважував: «Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу колись найбільше відповідав моїй

вдачі, виражав психіку, емоції, – тому-то він і знайшов реалізацію в багатьох своїх творах» [«Поділля – його другий Єрусалим», 31].

Назва книжки новел «Люди серед людей» надалі стала своєрідним творчим кредо письменника. Із цієї першої книжки та наступних збірок «Скупана в любистку», «Олень Август», «Хустина шовку зеленого», «Запах кропу» та інших Є. Гуцало заявив себе як автор лірико-психологічної прози, акварельного письма, зосереджений не просто на внутрішньому світі людини, а на всіх його відтінках і нюансах, як поет природи, що тонко відчуває й відтворює її зміни – холодні світанки, сумні вечори, морозяні чи дощові дні, гру її кольорів, гаму запахів, як охоронець краси, добра, людськості й людяності.

У статтях «Модифікація новелістичного жанру в малій прозі Євгена Гуцала» й «Генезис та естетична природа новелістичного мислення Євгена Гуцала» Н. Навроцька наголошує, що книжки новел та оповідань «Орлами орано», «Що ми знаємо про любов», «Полювання з гончим псом», «Мистецтво подобатись жінкам» засвідчують поєднання в Є. Гуцалові лірика й епіка, тонкого психолога й портретиста, «жанрового» художника. Тут у центрі уваги автора – люди села, що постають у своїх живих і органічних зв'язках з навколишнім світом. Певна річ, є й твори, звернені до міського життя, чимало тут героїв, що тісно пов'язані і з містом, і з селом.

«Головне у новелах те, що уважно висвітлюється народна традиція, національна своєрідність нашого життя. Ми легко впізнаємо своє, українське, село, яке Є. Гуцало знає напрочуд глибоко й ґрунтовно – усі оті великі й малі клопоти селян, як догляд за худобою, городом, хатою тощо. Є тут і те, що прийшло в нові часи в село – органічно, як знак ХХ віку, чи силоміць і штучно нав'язане: механізація, тваринницькі ферми й комплекси, кафе-забігайлівки, автобусне сполучення, велосипеди й мотоцикли, кіно, телебачення й багато іншого. Це все тло, на якому природно вибудовуються сюжетні перипетії та психологічні колізії

персонажів новелістичних творів Є. Гуцала», – підкреслює Н. Навроцька [38].

Загалом новелістичні збірки Є. Гуцала – це літопис подій особливих, подій духовного внутрішнього життя людини. Вони відбуваються щодня з нами – щемливі спогади, осяяння, раптові спалахи уяви, несподівані настрої, ніби незначні, випадкові діалоги, які, однак, пробуджують цілу хвилю почуттів. Новели й оповідання, які розкривають усе це, є кращими в доробку письменника («Клен», «Образ матері», «Котилася торба»). Є серед новел митця й твори меншою мірою медитативно-настроєві, з чіткіше вираженим зовнішнім сюжетом, подієві, більш драматичні за напругою розповіді. Головною віссю тут виступає якщо не факт виразно морально-етичного плану («Полювання з гончим псом», «Спадщина», «Хто ви?»), то цікавий, іноді, може, й дивакуватий, але неодмінно незвичайний, хоч і вірогідний, натуральний людський характер («Вась-Вась», «У Вовковиях», «Виїзний товариський суд», «На лиці землі»).

Також у новелах 70–80-х («Пісня про Варвару Сухораду», «Пісня про Максима», «Несамовитий шалений Кирик», «Пісня про Карпа Окипняка») дослідники зауважують поглиблення психологічного аналізу, зміцнення художньої реалістичності, достеменності авторової й особливо діалогічної мови, а також народне велелюддя, значні, непересічні й «незначні», непоказні характери, зламані долі й постаті незігнуті, з гордістю й без неї, ті, що примирилися і «обтесалися», ті, що ніяк не знайдуть притулку своїй душі, а загалом – наш український люд в злетах і падіннях .

Творчості Є. Гуцала притаманний «виразно окреслений антимонументалізм... Погляд на світ дитинними очима, прикметний для його ранньої новелістики, давав змогу уникнути того робленого пафосу, ідеологічної заданості, з якою не могли розминутися творці осяжних «соціально значимих» літературних конструкцій» [Навроцька, 167].

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОПОЕТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

2.1. Портретна характеристика жінок у новелах Євгена Гуцала

Дослідники художньої мови Євгена Гуцала наголошують, що особливо органічною виявилася для нього форма новели (ліричних оповідань), яких він написав понад 200. Звернула на себе увагу вже перша збірка оповідань Гуцала «Люди серед людей» (1962) - свіжою емоційністю та смаком до відтворення розмаїтих характерів, що навіть формально було наголошено у назвах окремих оповідань («Іван», «Світлана», «Гордій», «Марися», «Божена», «Кесар» та ін.). Уже дві наступні збірки — «Яблука з осіннього саду» (1964) та «Хустина шовку зеленого» (1966) засвідчили сформованість автора як самобутнього новеліста, якому притаманні ощадливість і місткість простої оповіді, коли почування і стани душі людської (а це і був основний об'єкт зображення) дається відчутти і «доуявити» за якимось одним персонажем, жестом, поглядом. Залюбки змальовує Гуцало благодатний момент пробудження душі («Місячне сийво»), зародження першого неясного почуття у дівчини («Хай собі цвіте...»).

У наступних збірках зростає інтерес до людських доль і вдач - аж до відчутного пафосу життєписання цікавих особистостей. Ці оповідання можна умовно поділити на 2 типи: ситуаційні, побудовані навколо якогось випадку, що ніби підсумовує або з несподіваного боку висвітлює цілу людську долю («Жартували з Катериною», «Єдина у світі Варочка» та ін.); «портретні»: змалювання виразно самобутнього людського характеру з максимально виявленою головною пристрасстю, що надає оповіді емоційної піднесеності.

Піснями означив автор і деякі оповідання, що поетизують або мальовничо характеризують сільський побут («Пісня про запеклі торги»); у «Пісні про сільську хату» хата постає як вмістилище всього життя села. З любов'ю змальовує Гуцало загальний образ традиційного українського села («Високі гори», «Ой гук, мамо, гук»). Цікавить його колізія нового і старого в побуті села, в якому, за всіх соціальних і господарчих змін, ще зберігалася певна традиція, а її гарантією була сталість народного характеру. Серед галереї сільських типів особливо вдавалися Гуцало образи матерів («Веселі Терни», «Шлях осявали берези», «До срібного весілля», «Пісня про мить»).

У художній творчості кожного письменника значне місце посідають жіночі образи. Аналізуючи прозу Михайла Стельмаха, Є.Гуцало у свій час зауважив: «Мати – одне з найсвятіших понять для письменника. По-синівському низько схиляючись перед образом матері, Михайло Стельмах усією своєю творчістю проспівав гімн жінці, її материнству, яке споконвіку дарувало і дарує життя, вічність родові людському... Молоді героїні прозаїка зворушливо прекрасні в ту пору, коли почуття любові починає першим весняним цвітом розцвітати в їхніх серцях, коли вони люблять палко, саможертвовно... Любов надає сили героїням письменника, надихає їх переборювати найскладніші життєві труднощі» [Гуцало, 16].

З позицій таких орієнтирів можна розглядати образ жінки у малій прозі Євгена Гуцала. Зібраний нами методом суцільної вибірки мовний матеріал новел Євгена Гуцала дозволяє стверджувати, що найчастіше змальовується образ жінки, жінки-матері, дівчини, літньої жінки, який вербалізується словами: **жінка, мати, молодиця, дівчата, дівчина, баба, богомільні баби, баба Яга, Довбушева Дзвінка, любаска, опасиста тітка, тітка Танаська, баба Ликера, Ярина, Ганя, Катря, Олянка.**

З-поміж основних мовних засобів словника Євгена Гуцала виділимо окрему групу слів для опису зовнішності жінки. Порівняємо два портрети: *...побачив її: високу, повнотілу, з крутими плечима богатиря, із*

здоровою смаглістю на круглому лиці. Жінка сиділа рівно, підвівши голову, і на шиї в неї тіпалася й тіпалася, пульсуючи, крихітна жилка, і тому, що була голуба, то здавалось, що жилка розмірено дихає блакиттю («Весняна скрипочка згори», 17); Була вона невеличка, висохла й тонка, наче горстка конопель, недотіпана на терлиці. На темному її обличчі життя зоставило зморшкувате своє письмо, в очах випалило живий дух, і вони були схожі на дві бездонні криниці. На руках щоденна робота повирубувала борозни, репані розсипища мозолів («Запах кропу», 21-22).

У цих описах – два полюси життя: жінка з немовлям на руках, автор виразно окреслює її фізичні особливості (ріст, вагу, колір шкіри), акцентуючи на материнстві особливою деталлю – пульсуючою жилкою на шиї; жінка на схилі віку як протиставлення (худа, тонка, втомлена життям і виснажена важкою фізичною працею), з підкресленням таких портретних деталей, як обличчя, очі, руки.

У одній з кращих новел Євгена Гуцала «Запах кропу» є епізод, що виростає в широку епічну картину: жінки повертаються із церкви із благодатним вогнем. Їхня хода уособлює історію нашого народу, автор підкреслює глибоку внутрішню культуру жінки, її духовність і жертвовність: *Пригадую, як ранньої весни, темного, принишклого вечора поверталися з церкви жінки з запаленими свічками: ховали кволе світло за тинками долоней, за крайками хусток, оберігали від подуву вітерця, од власного дихання, намагаючись донести запалені свічки аж додому, і тривожно-солодко було дивитись на рухливі цятки вогню, на тремтячі його язички, які, коливаючись, щось безмовно розповідали й дорозі, й деревам, і чорному небу, - і все їх, мабуть, розуміло, бо слухало заворожено («Запах кропу», 18).*

Жінка зливається із землею, природою, стає частиною Всесвіту, Матір'ю усього суцього. Для письменника ці спогади особливо значущі: *Варто мені зараз заплющити очі – й виникає перед внутрішнім зором оте*

рухоме й бліде сузір'я свічок, і ледь-ледь освітлювані раптовими спалахами обличчя жінок, зосереджені, врочисті й тихі... («Запах кропу», 18).

Свою власну матір Євген Гуцало також порівнює зі свічкою, що передала живлющий вогонь дітям та онукам, швидко і важко прожила складну долю: **Срібна моя свічко, яка вдихнула в мене пелюстину свого вогню! Срібна моя свічко, що горітимеш у мені, що не погаснеш у своїх онуках, - стоїш ти і зараз у моїй уяві на городі, на скупій землі своєї скупій долі...** («Запах кропу», 29). Автор акцентує на срібному кольорі як віковій ознаці (сиве, отже, срібне волосся матері) і водночас підкреслює шляхетність матеріної душі (срібло як благородний метал). Свічка – символ величі і скорботи, вогонь символізує безсмертя і уособлює життя.

Справжньою одою матері є фрагмент новели «Запах кропу». Її портрет подано незвичайно: мати збирає городину, автор вихоплює окремі деталі – **очі** (*Очі в неї темні, схожі на дві живі грудочки землі*) та **руки** (*Руки ще молоді, але вже заковані в ланцюжки жилки, які струменять пульсуючою блакиттю*). А загалом портрет матері динамічний: вона збирає в поділ квасоллю, воює з хроном, садить картоплю, підгортає, прополює, прочищає цибулю, бере воду в криниці. Письменник зауважує: мати завжди зігнута, ніби кланяється землі, очі її стомлені, руки наморені. Ці материні руки *«...покорявішали, почорнішали, наче понабрякали землею...»* («Запах кропу», 29). Одним реченням передав письменник матеріну скупу долю: *...вся мати – ще, здається, зовсім недавно помолодому легка, весела й щаслива, схожа на сяяня свічки, – зараз потемнішала, обважнішала, чорнота землі бере її у все надійніший полон, вона її бранка* («Запах кропу», 29).

У цій же новелі автор порівняв материне життя з каменем, бо тікала од війни, несла вночі дітей у сусіднє село, по коліна провалюючись у сніг, закушуючи до крові губи, ковтаючи сльози, і з хмаринкою перецьвілої кульбаби, *«...коли вперше відчула, що вона живе на землі, що навколо білий світ, який зеленіє, синіє і червоніє...»* («Запах кропу», 33).

Загалом створюючи образи простих, непоказних жінок, письменник не вдається до деталізації усіх зовнішніх рис, а виокремлює якусь одну деталь: *А баба Ликера спить на лежанці, сопучи очеретяною дудкою на вітерці; Сухий, з хриплим голос гасне в Яриному горлі, наче вогонь, лише дихання рветься з грудей – і опадає, рветься – і опадає. І дошкуваті груди ходять ходором, наче жорно їх давить, ніяк не зсунеться; – Ганя? – звела скіпочки брів, намагаючись згадати; Пам'ятаєш, Ярино, пам'ятаєш! – перловим дощиком сміються із неї слова.*

В образі власної матері письменник виокремив губи, порівнявши їх із *«гірко прокладеною борозною, живою борозною, котра лежить на безмежному полі її обличчя» («Запах кропу», 33).*

У новелах автор часто повертається до свого дитинства, окреслюючи постаті сільських жінок, переважно старшого віку: баба Килина (материна мама), баба Танаська (сусідка), баба Качечка, богомільні баби (узагальнений образ).

Також виокремлено образ жінки за родинними стосунками – *дружина (жінка, жона), сестра, донька, баба, вдова, наречена, теща, дядина.* Переважає вживання цих лексем у формі звертання.

Малюючи осінні пейзажі письменник згадує сільські весілля: найзавзятіший парубок несподівано для усіх одружується із зовсім молодесенькою дівчинкою, *«...тихою, неголосистою, гарних батьків...»*, а той, що ніколи й не танцював у сільському клубі, сватається раптом до вдови. У цей час *«Дівчата ходять попід руки, та все гурмами, ходять у нових яскравих хустках, всі позабризовані густим рум'янцем, дружно лузають перепряжене насіння..» («Запах кропу», 33).*

У словесному портретуванні жінок Євген Гуцало активно використовує зіставлення рис обличчя, фізичних та емоційних станів, що вони виражають, з ознаками реалій світу живої природи. У такий спосіб увиразнюються певні стереотипні асоціації: *І Павлина тоді мені видалася мало не юною дівчинкою, на її абрикосовому лиці наче розтанула тінь від*

прожитих років, від усіляких клопотів-негараздів, і я тоді відчув якийсь дивний, дуже гострий спалах любові до неї; Але ж причувається: жіночий голос-навутичка в'ється не сам, разом із ним снується хлоп'ячий, грубуватий і хрипкий; Ноги вже не йшли, а чалапали по траві, як у гуски, поки й причалапали на подвір'я.

Порівняння обличчя з хлібом – глибинне зіставлення, в якому прихована метафора життя, як у новелі «Невістка з білого світу»: *Лице в баби Ликери стає ясне та блискуче – немов гаряча хлібина, яка вже добре підійшла в печі, а її змащують гусячим жиром, аби сяяла* (17).

У новелі «Олянка» письменник протиставив сільську і міську жінку, подавши портрет останньої через сприйняття Олянки, що привезла на ярмарок городину. Міська жінка *«...наквацяла губи, пудрою зморшки поприсипала... на голові – страпак, а не коси, безпремінно доплітає собі кінського волосся...»*(«Олянка», 67). Себе ж Олянка вважає дівчиною бувалою і не без кебети, вона гостра на язик, уміє за себе постояти. У цій ярмарковій веремії стільки дрібних деталей виокремлює автор, щоб показати справжнє життя звичайної сільської жінки, незаміжньої, що доглядає за хворими батьками, продає власну городину, десь хитрує, сподіваючись знайти своє щастя. У черзі за копійчаною ковбасою Олянка зустрічає опасисту тітку, що нахабно купує поза чергою, очі у неї *«зелені пуголовки»*. Тітка виявилась місцевою перекупкою, і дівчина дуже швидко пожалкувала про свій гострий язик. Увечері Олянка не витримала і таки вирушила на побачення, що його напівжартома, напівсерйозно призначив дівчині ярмарковий знайомий. На вулиці багато молоді, а Олянчині ровесниці – хто з вдома з дітьми, а хто виїхав із села.

Відомо, що у новелах раннього періоду творчості Євгена Гуцала зображено переважно сільських мешканців. З образом села пов'язана й любов до всього суцього: тварин, рослин, птаства, без яких не мислиться існування світу. Адже журавлі несуть весну з теплого краю, лелеки приносять дітей, а жито зростає під спів жайворонків, і у світі панує

гармонія. Є. Гуцало зауважував, що не треба розглядати і село, і сільського героя у звуженому аспекті, а саме – у плані виробничому, у плані оголених соціальних зв'язків, а емоції людські прив'язувати до цього виробничого плану. «Очевидно, в цьому є природна закономірність, і водночас – збіднене трактування людської особистості та обставин її буття...» [Гуцало, 32]. Також він був проти поділу літератури на міську та «літературу про село».

Дослідники справедливо відзначали, що з образом міста як моделі світу в прозі письменника пов'язаний тип героя «рефлектуючого». «Можливо, мої герої і справді занурені у «світ внутрішній», у «власну душу», вони «рефлектують», але, мені здається, вони гаки пов'язані з зовнішніми обставинами, що активно віддзеркалюються і в «світі внутрішньому», і в «душі», – акцентував Є. Гуцало [2, с. 33]. «Генеруючи в своєму єстві» енергію світу та свою власну, вони, безперечно, є складниками суспільного світу. Майже всі герої малої прози Є. Гуцала мають сільське коріння, яке з серця не вирвати. І всі вони відчувають гостру ностальгію за дівочими постатями берез, чорнобривцями на материнському подвір'ї, житніми полями.

Кохання Катрі та Василя (новела «Спасибі за літо») не склалося, і причину розлуки ми бачимо з психологічно тонко виписаного діалогу: – *Все моє коріння в місті. – Переїду в місто! Мої руки скрізь потрібні. – А твоє все коріння в селі. Отак і вирвеш? – І вирву, коли треба...*(186). Автор підкреслює, що в Катрі на «...повних, м'яко окреслених губах затремтіла журба» (168). Вона трохи старша за Василя, більш досвідчена, і розуміє, що вони полярно протилежні натури, в яких немає спільного майбутнього.

Зображення протиставлення села й міста традиційне в українській літературі, і Є. Гуцало не порушує традиції. У його прозі село з його мешканцями духовно багатше, чистіше, ніж місто. Якщо з образом села Є. Гуцало найчастіше пов'язує дитинство та старість, то з містом у нього завжди асоціюється молодість. Головні герої його «міської прози» – юнаки

та дівчата на етапі пошуку себе, свого місця у світі, становлення особистості. «Саме в молодості секрет щастя», – стверджує майстер слова устами героїв збірки «З вогню воскресли».

Естетичну цінність у концепції Є. Гуцала має передовсім краса – краса людських почуттів і природи того світу, що існує навколо людини, що дозволяє сприймати його відповідно до найтонших відтінків різноманітних відчуттів. Та краса, що спонукає до розуміння природи й здатності бачити переливи її барв, звуків, переходу півтонів, всю принаду й незрівнянність «довершеної краси літа», «весняного екстазу полів і луків», «багату пристрасть осені» й «холодну пісню молодого снігу». Не випадково в одній зі своїх новел автор устами героя проголошує: *«Чому всі потребують краси, чому кидаються на неї, чому завжди такий дефіцит? (...) Краса – мов золото: не піддається корозії, інфляції, не девальвується. Страшна сила золота, а сила краси вища, сила краси, якщо не сьогодні володарюватиме світом, то завтра (...) краса людських стосунків, почуттів, краса суспільної гармонії»* («Осяяння», 65).

2. 2. Мовні засоби репрезентації образу матері

У творах малих епічних жанрів Є. Гуцала важливим складовим компонентом образної системи є образ матері, який формує у кожному творі особливу духовну й емоційну атмосферу. Автор створив цілу галерею незабутніх материнських образів, що увібрали в себе моральну чистоту й духовну велич, святість і жертовність, любов і доброту, вірність і безкорисливість, співчуття і милосердя. Зображення жіночого характеру в багатьох творах Є. Гуцала продовжує національну літературну традицію творення образу жінки-матері як невтомної трудівниці. Своєрідною вершиною художньої інтерпретації Є. Гуцалом цієї теми стала новела «Образ матері».

Змальовуючи матір у круговерті щоденних виснажливих домашніх турбот і в рідкісні хвилини відпочинку, у радісні і сумні моменти її життя, автор розкриває людські якості характеру жінки, досягає повноти та цілісності цього образу, корелює його з головним ідейним змістом твору: *«...жодної хвилини не відаючи відпочинку, материні руки знаходили роботу в скрині й біля скрині, на столі й під столом, на вікні й під вікном...так багато в житті переробивши, материні руки вже не зупинялись, не могли зупинитись, а постійно священнодіяли» («Образ матері», 328).*

В описах звичних селянських робіт і трудових буднів найповніше розкриваються духовна велич, душевна щедрість, краса і моральність всіх матерів, які своєю подвижницькою працею утверджували вічні цінності національної культури, високоморальні риси: працьовитість, любов до землі, дбайливе ставлення до природних багатств селянської психології та ментальні основи українського національного характеру: *«Начебто весь світ постійно потребував уваги й роботи материних рук, і вони ніколи не стомлювались, не відмовлялись. І, мабуть, уві сні руки теж не впокоювались ні на мить, а мали й тоді щось робити» («Образ матері», 328).*

Головне її призначення – творити добро – простежується в усьому комплексі актуалізованих автором проблем соціального, психологічного та морально-етичного плану. Гуманістичні засади, будучи ключем до розуміння світоглядних акцентів жінки, визначають загальний пафос твору Є. Гуцала, засвідчують утвердження права особистості на власне бачення світу. Звичайна трудівниця, незважаючи на життєві труднощі та випробування, завжди залишається людиною і гуманною, втілює морально-етичний ідеал жінки в художньо-естетичній концепції письменника. Істинна велич душі жінки розкривається у природній інтелігентності, вищому гуманізмі, людяності, толерантності та вмінні прощати.

Кожен із творів Є. Гуцала по-своєму реконструює архетип жінки-матері. Образ жінки як символ своєрідної божественності постає у новелі «Материне світле, осяяне лице»: «...материне **обличчя** на відстані витягнутої руки здавалось **неправдоподібно темним, мідяно-восковим**. Воно мало **жорсткі риси** побіля вуст і біля очей – таке обличчя намалював би старовинний художник на дубовій дошці, зображуючи богоматір чи святу...материна голова якраз затуляла сонце, і його проміння, іскрячись у **розмаяних чорних косах** і обертаючи їх на яскраві, такі прозорі **срібні волоконця**, творили довкола неї **мерехтливий німб**» (320).

Значну увагу приділяв автор у творі материнському погляду, який теж уособлював святість: «Очі її, постійно освітлені зсередини м'яким живим сяйвом...материнський погляд був начебто сповнений якоїсь цілющості..і ти відчував, як, дякуючи матері, дужчаєш, твої сумніви чи вагання підупадають...ти відчував оту чарівливу цільність материнського погляду, його животворний магнетизм» (329).

Мати – це символ чистоти та любові, а образ української вишиванки – символ життєвого шляху, долі. З яким душевним теплом автор говорить про матусю: «Була вона зодягнута зараз у білу полотняну блузку з рясними рукавами. І груди, й рукави цвіли вишитими червоними та голубими квітами, поміж яких виразно зеленіло вишите листячко...Цей одяг не так омолоджував матір, як надавав їй зовсім іншого вигляду, до якого ти не звик і тепер не хотів чомусь примиритися з ним...вона думала, що завжди ходитимуть у таких вишиванках, які були в моді за її молодості. У такому святковому одязі і людина здається святковою. Тепер ходять у сірішому й простішому, навіть якщо воно святкове» (326).

У художньому осмисленні Є. Гуцалом теми матері можна простежити витворений письменником сакральний образ багатостраждальної жінки-берегині, який увиразнено багатьма деталями, що виявляють етнонаціональну специфіку української жіночої душі:

«Мати вийшла в сіни, стала поруч тебе на порозі – і в цю мить розлігся не так гуркіт грому, як вибух незвичайної сили. Начебто небо, розколюючись, падало на землю, і його уламки видзвонювали ще в повітрі, та ось вони опинились долі – і покотилися страшні виляски, покотились далеко, широко, і все живе попричаювалось, пришикло, знищене й розтерзане» (331).

Образ матері є центральним у новелі «Запах кропу», тут «звучить» ціла симфонія звуків-кольорів-смаків-дотиків-запахів. Автор докладно описав городину – всі ті рослини, що їх любили вирощувати спершу баба й дід, а згодом мати. Прозаїк повільно, крок за кроком описує світ-дім, у якому щодня живе селянка. Некваплива, розмірена оповідь, як і детальний опис рослин, природи, передає ритм цього світу, його повагу до всього живого, шану до рослини як рівноправної істоти. У кожную деталь автор вдивляється, смакує її. Ось перед читачем постають соняшники – «круглі кобзи, озвучені бджолами». Їхній опис супроводить цілий спектр звуків, вражень, кольорів, відчуттів. Далі – гарбузи. Письменникові до снаги змалювати їхню вдачу, характер. Оповідь про маки позначена сентиментальними нотками, вона лірична. Здається, немає нічого банальнішого за огірки, але як повнокровно поєднано в їхньому описі і смак, і колір, і пахощі: *«Чудові літні малосольні огірки! Перекладені в макітрі або в горщику листям хрону, закладені кропом, попроштрикувані ножем, вони квасяться, набирають міцності – і такі ж смачні, коли їсиш уперше посеред літа! А особливо, коли з молодого картоплею, а особливо, коли картопля полита не старою, а щойно зібраною сметаною! Вся хата тоді просочена запахом хрону, і лоскоче в ніздрях терпкувато-духмяний дух кропу, і таке враження, ніби поряд з тобою за столом сидить сама радість і також ласує й не може наласуватись малосольними огірками» («Запах кропу», 90-91).* Це – світ запаху і смаку, спогад із дитинства. Автор насправду «смакує спогадами».

Кольори (зорові образи), звуки, смаки, дотики, запахи – усі п'ять відчуттів задіяні в текстах, вони доповнюють, підсилюють одне одного. А з якою повагою описав Є. Гуцало рідних людей – бабу, матір. З такою ж любов'ю змальовано й образи рослин. Адже природа для прозаїка – рівноправний герой його творів, такий же, як і людина, а іноді й важливіший. Навколишній світ – і рослинний, і фізичний світ природних явищ – у творах прозаїка переважно персоніфікований: *мороз скаржиться, осика журиється, голос порівнюється із живою істотою, дикий світ кладе на душу м'яку долоню, гарбузи мають бриті голови та вроджену відвагу вперто виповзати за межі городу, яблуні мандрують* тощо. На думку дослідників, антропоморфізм творчості Є.Гуцала закорінене у пантеїстичному, язичницько-міфологічному світосприйнятті.

У новелах Євгена Гуцала світ навколо міниться веселковими кольорами, вабить своєю загадковістю. І навіть промовлене слово обов'язково буде якогось кольору. Наприклад, слово «осінь» жовте, наче віск:. Від слова «пролісок» пахне сніжком, слово «зозуля» ніжно-зелене (автор пояснює, що коли зозуля починає співати, то зелень на деревах молода і свіжа, тому й слово такого кольору), а «ворона» – чорне, як і слово «земля». Лише з образом матері не пов'язується жоден колір, *«...здається, наче сяє чимось золотистим від очей, вишневим од губ, яблуками-антонівками від рук – і за всім цим щемко постає слово «рідна», яке, здається, зовсім позбавлене кольору, а тільки дороге воно, ніжне, хвилююче, мов усі кольори, разом узяті» («Материне світле, осяяне лице», 389).*

Рушник – це своєрідний «сувій» матеріного життя, на якому виткані її радісні й сумні дні, невтомна праця, а ще за ним вбачається намагання перетворити своє життя на мову барв.

Новаторство у пафосі авторського поклоніння жінці-матері, подиві перед її силою, часто виражене особливим співвідношенням чоловічого і жіночого образів. У Є. Гуцала сам автор-оповідач є першим виразником

теми матері. Йому властиве уміння розповісти про людину з невичерпною, ніжною і пристрасною любов'ю, про діяльно-материнське ставлення до життя, до світу – не так протестувати, як і наскільки приймати на себе удари життя, усім єством жаліти і прощати життєві помилки дітей («*Запах кропу*», «*Копитами збито*», «*Сльози землі*», «*Клава, мати піратська*», «*Як вам ведеться, мамо?*»).

Проте в окремих новелах («*Дорослі дівчата нашого дитинства*», «*Хто ти?*») образ матері постає і в негативній площині, що пов'язано із відмовою від дитини або зрадою її інтересів дитини. Євген Гуцало проникає в моральний ґрунт соціологічних процесів – невтішно парадоксальних: подолання вікової відсталості селянства – страшні умови бідності і колгоспного рабства; можливості освіти, вибору професії, просування по службовій драбині – фатальна небезпека швидкого і крутого зламу моральних засад, національних традицій, втрата духовності і людяності.

Хто і за що втопив у безодню зла і бід трьох сиріт при живій матері («*Хто ти?*»)? Хто згасив світло добра в душі матері трьох маленьких дітей, яка з молоденьким лейтенантом повіялась аж за Урал і на старість повернулася на село – чужою, уже до покійних двох дітей («*Чужа*»)? Що сталося з дітьми, внуками, виплеканими материними руками, вивченими батьківськими мозолями? Чому кинули вони напризволяще стареньких немічних батьків у старих розвалених хатах, без засобів на існування? («*Як вам ведеться, мамо?*»)

Хто згасив свічку нашої свідомості, впустив її в темну безпросвітну яму – без дна, без опори – з ілюзорним світлом «прекрасного майбутнього»? – такий крик болю звучить в кожній новелі письменника.

Окрему групу творів становлять новели воєнної тематики. Жителька села Ключи Зінаїда Максимівна оповідає, що в сім'ї з сімох дітей лишилося четверо. Письменник привертає увагу до манери оповіді героїні, устами якої говорять біль, страждання, горе. Адаже на слова обертаються сльози, рани, смерть, «*...і вже тоді слово не легке й буденне, а це вже*

слово-сльоза, чи слово-рана, чи слово-смерть» (28). За допомогою монологу та виразного жесту (Зінаїда Максимівна витирає шкарубкою долонею сльози й не соромиться своїх сліз) відтворено душевний стан оповідачки, пережите їй усе ще болить. А через художню деталь «шкарубка долоня» вимальовується образ втомленої, напрацьованої сільської жінки. Пряме протиставлення – долоня землі – тепла, долоня людини – «шкарубка» – засвідчує думку про те, що земля, природа мислиться як одухотворена, жива істота, яка прагне гармонії та любові.

Творячи художні образи, передаючи внутрішній світ людини, митець нерідко зображує душевний стан героя як розбурхану стихію, порівнює порухи душі з природними явищами. Так, Марія Коршун, жителька партизанського села Гута Студенецька, оповідала повість свого життя й *«...раз у раз на її ясні очі мовби хмарки набігали, й тоді під віями зблискували раптові сльози»* (с. 15).

Для Є. Гуцала шлях до матері - це шлях до самопізнання. Особистий досвід включався в теперішнє для того, щоб глибше вирізнити важливі зміни моральної поведінки людини, про набутки і втрати людських цінностей і людяності взагалі. Такий підхід до історії служить, по-перше, з'ясуванню стосунків між батьками і дітьми і, по-друге, висвітленню питання, звідки бере сучасна людина критерії для власної моральної поведінки. І перше, і друге осмислюються як відношення діалектичне, що виключає спрощення. При цьому постає проблема моральної особистості, усвідомлення відповідальності людини перед минулим, теперішнім і майбутнім.

Загалом Є. Гуцало у новелах, присвячених матерям («Запах кропу», «Копитами збито», «Сльози землі», «Клава, мати піратська», «Як вам ведеться, мамо?», «Дорослі дівчата нашого дитинства», «Хто ти?», «Образ матері», «Материне світле, осяяне лице»), звеличував їх сильний дух, духовну велич і натуру. Більшість жінок-матерів у його творах, безумовно,

є великим джерелом добра та любові. Найяскравіше письменник розкриває образ матері, коли говорить про її виняткову святість і трудолюбство.

Лариса Громик дослідила художню реалізацію письменником теми жінки, жінки-матері, її ролі в національному бутті і аргументовано довела, що жіночі образи є важливим складовим компонентом образної системи прози Євгена Гуцала, а художня інтерпретація теми жінки і материнства – однією з домінантних у творчості прозаїка. Вона переконана, що зображенням жіночого характеру в багатьох творах Є. Гуцала продовжує національну літературну традицію творення образу жінки-матері як великої страдниці та невтомної трудівниці. У системі моделювання авторської художньої концепції дійсності воєнного і повоєнного часу йому відводиться ключова роль. Своєрідною вершиною художньої інтерпретації Є. Гуцалом теми материнства й родини та її цінностей, на думку дослідниці, став образ Ганки Волох у повісті «Родинне вогнище». Саме крізь призму світобачення і світорозуміння, психологію і внутрішній світ головної героїні твору письменник розгортає об'єктивно-реалістичну картину повоєнного буття українського народу, відтвореного в широкому діапазоні соціальної, ментально-психологічної та морально-етичної проблематики, розмірковує «про драматизм і висоту материнської місії» (І. Дзюба).

У повісті «Родинне вогнище» головна героїня Ганка Волох – це своєрідний образ-символ усіх матерів, яким судилося у повоєнний час не лише доглядати і виховувати своїх дітей без чоловіків, але й нести на собі увесь тягар відповідальності за відновлення зруйнованого війною господарства. Поняття материнства та родинного вогнища набувають у творі глибокого сакрального змісту та стають важливими концептами, співвіднесеними із системою національних моральних і духовних цінностей. Ганка Волох – це мати своїх дітей, берегиня родинного вогнища, постійна трудівниця, виснажена важкою працею й щоденними турботами. Уміння давати усьому лад, бути гарною господинею,

невсипущою трудівницею, дбати про свою родину, плекати дітей – це іманентні ознаки жінки-матері, генетично сформовані у філософії народної моралі й світоглядній системі української нації упродовж її історичного буття. Концепція жіночого характеру, втілена у художніх моделях взаємин з громадою, формує уявлення про роль жінки-матері в житті народу і як захисниці загальнолюдських духовних цінностей та ідеалів. Особливого сенсу в інтерпретації теми материнства набуває проблема відповідальності матері за життя і долю своїх дітей.

Дослідники прослідковують еволюцію образу матері від новел Євгена Гуцала до циклу «Сльози Божої матері», сповненого глибинним смыслом та мудрістю життєвої філософії героїв. Цикл уключає три повісті: «Голодомор», «Прокляття», «Безголов'я», об'єднані спільним образом-символом Божої матері, який у тексті творів знаходить різнопланове функціональне та смислове відображення. Науковці, визначивши цикл повістей як метажанр, виділяють домінування в сюжеті трилогії ідейно-естетичної інтенції автора, його концепції людини й людства, морально-етичних та естетичних категорій добра і зла, часу й простору.

Завдяки використанню панорамного принципу оповіді письменник сягнув ефекту розімкнутості сюжету, що посприяло концептуальному, цілісному й синтетичному осмисленню життя та долі окремих людей у зв'язку із суспільними процесами: метатекст циклу реконструює найтрагічніші періоди національної історії – голодомор тридцятих років, німецьку окупацію в українському селі та їх апокаліптичний резонанс у повоєнному житті.

Образ діви Марії в циклі повістей Є. Гуцала «Сльози Божої матері», виявляючись матеріалістично конкретно (візуалізований образ на іконі), набуваючи антропоморфного статусу в алегоричних порівняннях із конкретно людиною (образ ідеальної героїні, святої жінки), оживаючи у фольклорних формах (аудіообраз, матеріалізований у пафосно-розпачливій промові невідомої жінки, що автором підноситься до символу матері-

захисниці, оспіваний у пісні), набуває ролі універсального для всіх трьох творів мірила істинних чеснот представників художнього світу митця, що своєю прозою творить специфічний, романтизований реалізм, висока мета якого – утвердження й оспівування порядності як найвищої цінності людства, уособленням якої є Матір.

2.3. Мовні особливості психологізації жіночих образів

Особливістю характеротворення у прозі Євгена Гуцала є те, що він навіть у невеликому за обсягом творі розкриває яскраві психологічні типи, творить неординарні характери персонажів. Аналіз зібраного матеріалу засвідчує, що письменник виписує характери завжди різнопланово, обов'язково виокремлюючи провідну рису, захоплення, пристрасть, виносячи їх у назву твору (*«До Тодоськи по молоко»*, *«Невістка з білого світу»*, *«Блуд»*, *«Жартували з Катериною»*). Також ще однією визначальною рисою художнього моделювання жіночих образів Є. Гуцалом є їхня наскрізна психологізація. Дослідники наголошують: своєрідність художньої моделі світу у прозі письменника виявляється в тому, що в її центрі знаходиться особистість з неповторним власним внутрішнім світом, рефлексіями, переживаннями.

Є. Гуцала справедливо називають майстром у створенні психологічного портрета, який є важливим засобом відображення внутрішнього світу героїв. Розкриття переживань, відображення змін настрою досягається через виключно насичену портретну деталь, видиму мову почуттів персонажа (міміку, жести, пози, вираз обличчя). У портретній характеристиці персонажів письменник уважний до найдрібнішої рисочки зовнішності, яка індивідуалізує образ, робить його живим, свідчить про певну рису характеру або вказує на вік.

Наприклад, у новелі *«Жартували з Катериною»*, автор надає надзвичайного значення опису очей: *«...хотіла заплакати, але не*

плакалось, очі були гарячі й сухі» (64). Новелі також притаманний свій темпоритм. Однак у цьому творі на перший план виходить не образність чи кольористика, а почуття, емоції. Спершу – гнів Катерини, злість на коханого чоловіка, який насміявся з неї (бо вона, за поговором, – та вдова, до якої вчащають чоловіки). Її коханий одружився з іншою. Тож відкриває цю почуттєву історію лють, ненависть героїні.

Потім лють змінюється сльозами, жалем Катерини до себе, до людей, до коханого. Після цього настає заспокоєння, умиротворення. Однак Катерина не заспокоюється, вона кепкує над чоловіком, який, щойно одружившись, знову приходить до неї. Жінка соромить його, з гірким болем висміює, паскудить і нищить словами, погрозами. Однак зовсім скоро піддається божевільній примсі – сама веде до танцю свого Миколу перед його дружиною, перед усіма людьми: *«А Катерина вже веселилась. Земля сама танцювала їй під ногами, ходила ходором, вихилясом, а жінка тільки сміялась, слухняно скоряючись силі землі...»*, *«її тіло прискало на всіх вогнем, од якого ставало добре й страшнуvато»* (*«Жартували з Катериною»*, 72-73). Цю бурю почуттів автор то розгортає, то стишує, дозволяє героям палати у їхніх бажаннях, заспокоюватися і знову віддаватися безумству.

Світлана Шуляк, аналізуючи поетичний ідіолект Євгена Гуцала, констатувала: *«Як загалом у словесно-символічному світі, так і в поезії Є.Гуцала флоризм калина виступає на позначення дівочої краси, жіночої долі. Асоціативний комплекс калина – врода – доля є своєрідним композиційним стрижнем таких поетичних рядків: Я слухати, мабуть, не перехочу / твоїх пісень мелодію просту, / бо ти – калина, врода ти дівоча, / бо ти – жіноча доля у цвіту. Флоролексема калина як символ кохання відзначається конотаціями світлих, непотьмарених почуттів, радості спогадань: А в згадці, радістю повитій, / ота любов чомусь свята, / й горять під попелом щомиті / твої калинові уста. Проте у ряді контекстів цей образ виступає елементом емотивно-оцінного комплексу «калина – жар – любов*

– біль» , де визначальними постають конотації, провоковані компонентом «біль» : Ти мені обіцяла писати... На аркушах листя, / від морозу схмелілі, самі обернувшись на хміль, / чи то грона калини горіли сузір'ям жаристим, / чи твоєї любові світився калиновий біль» [Шуляк,7].

Лірична проза зосереджує увагу на відношенні письменника до життя, на його відчуттях, думках і переживаннях, а епічна проза – малює саме життя в її багаточисленних суперечностях і зв'язках. У більшості творів письменника суб'єктивне сприйняття дійсності домінує, однак у новелах на перший план виходить об'єктивне сприйняття. Для малої прози Є. Гуцала характерний вплив особливого ліричного часу-простору, де оповідач незмінно перебуває не ззовні, а всередині дійсності, що він переживає, осягаючи мить буття одночасно з його плином.

Антропоморфізм у описах гуцалівських пейзажів є водночас вираженням окремих граней внутрішнього «я» ліричного героя і авторського бачення навколишнього. У висловленні олюдненості світу, по суті, й виражено погляд Є. Гуцала на своєрідність органічної цілісності людського й природного, бо «отак заплющ очі, дай волю уяві – й відчуєш, як уже став часткою землі, як усе те зело вже росте крізь тебе, п'ючи твої соки, твою кров». Наприклад, Ганя Думич, учениця дев'ятого класу, тонка й спостережлива дівчина, яка відчуває кожен порух природи. Пейзаж абсолютно тотожний настроям героїв. Він сприймається героїнею не таким, яким він є насправді, в будь-який момент життя людини – об'єктивним, нейтральним, а саме через призму людських переживань. У даному випадку дівочих, не звіданих раніше відчуттів, що передані так щиро, тепло й схвильовано. Це й нестерпне чекання юнки, а тому так загострено сприймаються згуки природи. Це передчуття чогось хвилюючого, дещо тривожного і в той же час бажаного; і приємне, ще напівдитяче усвідомлення Ганею закоханості в неї двох однокласників, і та безпосередня відвертість вже напівдорослої ревності – все це відтінки

переживань того складного психологічного стану першого кохання, що так вдало передано через краєвиди.

Це й миттєво схоплена поглядом письменника картина: *«Жовто-коричнева круча була до найменших подробиць висвітлена сонцем, і стежка вільно покладеним білим рушником слалась поміж її старих зморщок»* (41), і такий красивий на тлі літнього дня образ молодої жінки з «русявим», «буїнооким» дитям на руках, і музичний супровід – пісня про матір та дитину, й ота пейзажна деталь – траншея як загроза їхньому щастю, – все це в синтезі викликало такі враження і настрої, що за силою чуттєво-емоційного сприймання залишаються навечно.

У новелі «Яблука з осіннього саду» перед читачем розгортається широкий спектр відчуттів, різного гатунку емоції. За сюжетом, сусідська дівчина Олена приходить до діда начебто для того, щоб позичити кислого тіста на перепічки, однак насправді їй кортить довідатися про дідового внука Федора, що служить в армії. Вона цікавиться, чи не отримував дід від нього листа, соромлячись відверто запитати, чи не згадує в листі юнак про неї.

Із легким, добрим гумором описано ситуацію «непорозуміння». У цьому епізоді лаконічно й водночас густо виписано характер діда: такого собі трохи недоладного, вайлуватого старого, заклопотаного справами, який ніяк не второпас: чого ж треба тій дивній Олені? Так само повнокровно і влучно передано сором'язливість та наївну «хитрість» дівчини.

Книжка «Яблука з осіннього саду» сповнена чистого, світлого настрою, письмо тут м'яке, чуттєве й пластичне. На першому плані знову не сюжет, не історія, а настрої: елегійний, романтичний (*«Скупана в любистку»*, *«Яблука з осіннього саду»*, *«Уже цвітуть дерева»*), тому твори нерідко нагадують настроєві етюди, образки, безсюжетні оповідки.

Автор «прочуває», передає тонкі зміни настрою, думки, щемке та вразливе почуття закоханості героїні новели «Скупана в любистку». У

творі схоплено момент народження ще не окресленого, проте сильного почуття. Тут виразно вловлюємо спокійний, розмірений ритм Гуцалового письма, помічаємо його увагу до деталі, чуємо неповторний авторський голос: небуденно-яскравими, значущими постають «буденні» дрібниці; запахи, кольори, звуки передано з особливим смаком, прискіпливо-тонко, вправно.

Герой оповідання «Яблука з осіннього саду» переживає почуття першого кохання – щойно пробудженого, сором'язливого, але справжнього, щемкого, свіжого й солодкого, як пахощі стиглих яблук із нічного саду. Не сюжет, а настроєвість домінує в цьому творі. Невиразні чуття новеліст передає через опис п'янкх запахів, бентежних звуків, гарячих кольорів осені. Разом із закоханим хлопчиною читач відчуває пронизливу, незвичну красу повсякденності, прислухається, як «виразно і округло гупають яблука у садках»: *«Вони падали невидимо, раптово, стрясаючи застоюну тишу; було в тому гупанні таке, що будило в душі гостре хвилювання, – і хотілося йти по короткій студеній траві, згинатися під мовчазним крилатим гіллям – і довго бігати пальцями навпомацки у темряві, аж доки не торкнешся чутливими пучками до твердого, несподівано холодного плоду...»* [4; 75].

Загалом у новелах Євгена Гуцала незвичайне багатство спостережень над життям природи; автор немовби пропонує читачеві повернути собі здатність неспішного і безкорисливого переживання краси світу. Відкриття людиною для себе природи переростає в особливе самопочування, коли в ній пробуджується «духовний безмір» і вона як ніколи відчуває себе саму, свою духовну особистість. Часто це супроводжується й іншим, паралельним процесом — пробудженням у юній душі почуття кохання.

Євген Гуцало зміг зобразити в щасливому коханні гру тонких нюансів, показати його в розвитку, а не як спалах, акт - і не в останню чергу саме завдяки співпереживанню персонажами світу природи, яке

єднає їх. Власне, це і є естетичний центр більшості оповідань Євгена Гуцала - живе співвідношення між людиною і природою, поглиблене сприйняття природи людиною в особливому емоційному стані і розкриття самого стану через таке сприйняття. Здебільшого таким станом є любов, її вабляча, пориваюча сила (новели «І дівчина, як парус», «Весняні святощі трави», «Місячне сяйво» та ін.).

Так само характерна для новел і лірика пам'яті («Крило синього вітру», «По мерзлу калину», «У сяйві на обрії», «Дорослі дівчата нашого дитинства»). У новелі «Дорослі дівчата нашого дитинства» зі щемливим співчуттям змальовано долю дівчат перших повоєнних літ, їхні бідні радощі й безборонність перед суворим побутом.

Частина новел Євгена Гуцала орієнтовані насамперед на жіночу аудиторію, оскільки у творах «Сліпа», «Сватання», «Невістка з білого світу», «Блуд» хоча й різною мірою, але центральні постаті – жіночі. Які ж буттєві цінності вербалізовано через ці жіночі образи? Один із центральних – мовний **образ сільської хати**. Це осередок подій практично в усіх з названих творів: *Тітка Якимаха впізнавала – й не могла впізнати свою хату* («Невістка з білого світу», 12).

Невипадково вона порівнюється з вітрильником: це конкретно-чуттєвий (за колірною ознакою – білий) і символічний образ (своєрідний ковчег, де завжди затишно і є порятунок від життєвих негараздів, болю), як-от: *А вона, тітка Якимаха, спинилася неподалік і все через вигін силкувалася упізнати свою хату, що білою стіною, наче вітрильник, світилась на горбку* («Невістка з білого світу», 12).

Хата – це персоніфікований образ: вона має очі-вікна, що можуть ніби осліпнути, бо їх хтось затулить, а можуть заплющитися, коли в хаті немає світла, як-от: *І хто ж це від ганку до груші та від ганку до вишні натягнув дві шворки і сушить випраний одяг, що й вікна позатуляв, хата осліпла?* («Невістка з білого світу», 12); *Потім дмухає на каганця – й хата заплющується, ніби від більмака* («Сватання», 18).

У новелі «Невістка з білого світу» хата і білий світ протиставлені як своє, тепле і чуже, холодне. Проаналізуємо роздум старої самотньої матері: *Він який? Все йому з рук пливе, а до рук не прилипає. Подивився на отаких і думаєш: коли зимою мороз надворі, то вони палять вогонь у білому світі, щоб у своїй хаті потеплішало! Е-е, голубе, ти запали вогонь у своїй хаті, щоб тепло стало, бо палити вогонь у білому світі – лише димом небо закурювати, отак-то...*

Саме біля хати-оберегу лунає пісня як код пам'яті, насичений знаками етнічної культури, у новелі «Сліпа»: *Ой Іванку, мій Іванку,/ Одягни ти вишиванку,/ Хай сміються вражі люди – / Свято в нас з тобою буде!; Зеленеє жито, зеленее,/ Хорошії гості у мене./ Зеленеє жито буду жтати – / Хорошії гості до хати (18).*

Через ці пісенні рядки звучить й ідея вічності голосу народу, який хоче заглушити влада (йдеться про погроми щодо євреїв на Вінничині), але й у темному лісі ідеологічного тиску оживе, на переконання сліпої селянки, пташка, яку вона як символ волі несе із собою в полотняній торбині з глибоким переконанням, що вона ще озветься до світу, полетить, стане на своє крило: *Візьми, Ликеро, вона ще полетить, – зовсім чудним голосом каже Ярина й простягає перед собою пташку («Сліпа»,17).*

Засобами творення психологічного портрету жінки є мова персонажів-жінок, вона насичена такими знаками етнолінгвокультури, як **фразеологізми**. Наприклад, в новелі «Невістка з білого світу»: *Тепер Якимасі вже стало розвиднятись у голові; А в мене того хазяйства – кіт наплакав; А Якимаху не треба хлібом годувати – тільки дай порозказувати про болячки; І знову Якимаху за язик сіпнуло – все про болячки та про болячки, яких у неї цілий міх ще й трошки; Ти б подивилась, як тепер живуть у нас... Хто до землі тягнеться, той має з землі; Чи я не знаю свого сина? Швидше дочекаєшся груш на вербі.*

Жінка і природа у творах Євгена Гуцала змальовані в єдності. Це єдність красивого й корисного: тітка Якимаха вгледіла під кущами рясних

мальв свої ж таки цинкові ночви, єдність красивого й приємного, улюбленого, одним словом – гармонії в докільлі людини: *В садку росли ромашки, що звалися волове око. Зірвала кілька стеблин, бо любила ції квіти і по-жіночому жаліла їх. Ріс тут і люпин, люпину зірвала більше, не до люпину їй зараз. А ще нарвала любистку, а ще нарвала м'яти. Можна було б і повертатися, та їй не хотілося до хати, отак би й стояла в садку, слухала, як шелестить листя на вітрі, як горлиця співає над шляхом у липі. Гірко їй було й тужливо, а за чим, а чому – і не сама не сказала б* («Сватання», 14).

У малій прозі Євгена Гуцала частотними є для філософсько-ліричні оцінки жіночого ества: *Екзальтованій душі здається, що ніколи більше не буде в тебе ні такого вечора, ні такого стану, ні таких почуттів, що цю жінку ти любиш так, як нікого не любив і більше нікого не любитимеш; Павлина! Їй уже йшов четвертий десяток, не так і багато для жінки, авжеж, хоч і не так мало жінка, яка віддається, значно молодшає* («Блуд», 28).

На їх тлі вирізняється прагматична позитивна самооцінка молодички Галі, яка приїхала з немовлям до незнайомої жінки доглядати її і знайти собі прихисток: *Я здорова й до роботи охоча, я обійду вас і догляну. Знаю всі хатні клопоти, й город знаю порати, й свиню доглянути, й корову подоїти... Сільська сама, а сільські ще не все призабули... Микола стільки нарозказував за вас, що душа моя попросилася сюди, душа моя жаліслива* («Невістка з білого світу», 14–15). Цей ряд позитивних рис викликає асоціативний зв'язок з мовним портретом Наталки Полтавки, пригадаймо: *Ой я дівчина Полтавка, А зовуть мене Наталка: Дівка проста, не красива, З добрим серцем, не спесива; Не багата я і проста, но чесного роду, Не стижуся прясти, шити і носити воду.* Так Євген Гуцало продовжує закорінену в українській культурі традицію народної самооцінки.

У новелі «Аліменти» розповідь ведеться від першої особи – типової сільської тітки, кумасі, що любить попліткувати. Автор кількома деталями

увиразнює її особливий внутрішній світ (тітка кохається у своїх хворобах): *«Закуталась теплою хусткою, бо як була простудилась, то й досі в лівому вусі свистить. Прокинувся уночі, здається, хтось під хатою сюркнув, а воно, чую, не під хатою, а в голові. Мене вже ніхто не спонаравить, то й валянки взуваю, у валянках хай вигріваяються ноги, бо чи ревматизм, чи ще яка холера причепилась. А ви, кумо, вилітнилися, маєте здоров'я, то й добре, я теж мала здоров'я, як була молода. Надька Дудничка що мені каже в суботу біля криниці? Скільки не рятує від болячок, говорить, однаково подужають і в могилу покладуть»* (53).

Розповідаючи трагічну історію своєї куми, жінка постійно скаржиться на власні болячки. А читач крізь її туркотіння проймається гірким сирітством і важкою жіночою долею Надьки Дуднички: виростала біля матері, тяжко працювала в колгоспі, пізно одружилася. Автор наголошує на винятковому працелюбстві героїні: *«Поженилися, справили весілля, там хату свою поставили, щоб по приймах не вештатись. Надька за роботою й світу не бачила, так само й Чиж перестав знатися з міліцією, з трактора в колгоспі не злазив»* (53). Можливо, важка праця на фермі стала причиною іншого нещастя, про яке легковажна язиката кума говорить з насмішкою: *«От дітей не було, господь не послав. Друга, дивись, пере й пере пелюшки, а Надьці як заворожило, ялова рік, і другий, і третій. І побивалась не раз на корівнику, що не може впасти в той тяж, хоч по лікарях виходила багато і знахарку якусь була напирала, та не помогло»* (54).

Не має зла Надька й на батька, що покинув їх із матір'ю, утік на Урал, завів іншу родину, тому пише йому листа, влаштовує гостини, навіть купує батькові костюм. *«Як проводжала, то плакала, казала, щоб у селі лишався, жив би в їхній хаті, хіба для старого не знайшлося б кутка? Карпо, розказують, і собі плакав, як прощались, а все-таки подався, бо й хазяйство там своє мав, і пристановисько,»* - продовжує пащекувати кума. А потім батько офіційно примусив Надьку утримувати його,

емоційна кума назвала такі аліменти кривавими, а принагідно згадала, що *«...та Надька додумалася випросити собі з лікарні хлопчика, від якого там відцуралась молода мама, хай би їй добра не було, й не западається земля під такими. Хлопчик уже сп'явся на ноги...»* (55). Так за чужими проблемами, відверто перебільшеними і придуманими, показано життя звичайної жінки з подільського Конятина (чи Козятина?).

Психологічно тонко й проникливо вдалося новелісту відтворити духовну сутність жінок похилого віку. Зауважимо, що образи дітей, світ дитинства письменник почав змальовувати ще в ранніх своїх творах (збірки «Люди серед людей», «Запах кропу», зокрема «До Танаськи по молоко», «Весняна скрипочка згори», повість «Подорожні»). Старість як осінь життя, образ, протилежний юності, з'являється в прозі письменника в зрілий період його творчості, що припадає на 70-ті минулого століття.

Надзвичайно колоритним є образ баби Килини (новела «Запах кропу»). Вона худа, висохла, зморщена – саме такою її бачить читач. Автор наголошує на багатому внутрішньому світі цієї людини, її любові до природи, зокрема квітів: *«На руках щоденна робота повирубувала борозни, репані розсипища мозолі... Вона взагалі ніколи не могла примиритися з тим, що квітку зривають.. Баба чорніла, погляд ставав лихий, зіниці ставали зеленими присками, вона бурчала про якесь каміння замість сердець, про чийсь хижі пазури замість пальців»* (22-23).

Старість у трактуванні автора – це перш за все мудрість, величезний життєвий досвід, а не тихе згасання особистості. Навіть постарілі, його герої активні й діяльні. Людині похилого віку життєво необхідно відчувати свою корисність, незамінність, те, що вона потрібна як у власній родині, так і в суспільстві. Баба Килина доглядає город, готує смачні борщі, тче полотно, *«...день за днем, зима за зимою, рік за роком накручувалось на те веретено бабине життя, бабині думки й сподівання...»* («Запах кропу», 26-27).

У новелі «Дениско і відьма» Євген Гуцало поставив поруч юність і зрілість: у школяра Дениска багата уява, він любить природу, вірить у домовика і відьму, його баба Рузина зображена через сприйняття малого, з гумором «*..завжди стара. Руки в неї старі, поперек старий, мало не порипує, коли баба згинається до землі, а що вже очі старі! Де ж це могла бути колись молодого та ще на нього, Дениска, схожою?..*»(64).

Проте герой залюбки з нею спілкується, бо «*Навідуючись в її хату, він наче приходив ув інший світ, а в цьому світі – баба Рузина **зовсім не схожа на решту людей. І говорить красивіше, якимось так добре й дохідливо, що кожне слово в неї ближче й зрозуміліше** для Дениска, ніж навіть у матері. **Їй добра** ж баба Рузина – ніколи нічого не пошкодує, завжди пригостить коржами з маком, і від її доброти стає Денискові на душі так солодко, що весь цей зелений та блакитний світ пригорнув би до себе, – пригорнув би з усіма звірами, людьми, пташками й деревами*» (65).

Цікаві та дуже яскраві персоніфікації зафіксовано у новелі «Дим листяних багать» (цикл «Осяння»), де не лише природа набуває людських рис (сосни мають щось похмуре, гірке на гадці, а береза святкує, «жіноче гілля її то в небо біжить, то з неба тонкими струменями спадає»), а й людину наділено властивостями навколишнього світу, царства рослин: «*Те світло тремтить на моїх повіках, воно й мене визеленює: а що, як поплисти з оцими яблунами, поплисти з примруженими очима, відчуваючи, як на руках починають бубнявити бруньки, як у тих бруньках зачаття майбутніх листочків лоскотно й млосно тужавіє, оформлюється?*» (121).;

«Чого ми варті перед лицем цієї могутньої природи?» – швидше стверджує, аніж запитує оповідач у новелі «Весняна скрипочка згори». Автор же акцентує на важливості співмірного життя людини і природи: так, у рухах жінки-матері з немовлям на руках живе «*та ж сама благодуність та спокій, що і в природі*», з тим же спокоєм, розміреністю пульсує на шії молодого матері, «*жадібно дихає блакиттю*» жилка, «*схожа на тоненьку галузку*» (17).

У новелі «З горіха зерня» молода дівчина Катруся пізнає світ у власному садку, що нагадує героїні церкву: *«В садку теж панує урочиста, замислена тиша, яка мимоволі примушує прислухатись до того, що діється в твоїй душі. Тихої осінньої години, коли листя на деревах починає палахкотіти різнобарвним густим вогнем, є в садку і жовті спокійні фарби; і багряні, що пробуджують тривогу; і блакитні, які ніколи не засинають і не дають заснути твоїй душі. Кожне дерево має свій настрій»* (63).

Катруся персоніфікує дерева у садку, за кожним із них бачить людину: груші, коричневі та мідянисті, наче аж байдужі до всього; вишні схожі на молодих жінок, *«до котрих уперше навідався смуток, але вони веселі й не скоро іще відцураються радощів»*; сливи трохи супляться, немов звідали в цьому житті більше, ніж усі інші дерева, а яблуні по-всякому: та журиється безтурботно, та немов тішиться, але й не забуває про скору зиму; а та стоїть гідно і поважно, ні з ким не перемовляється, ні про що, здається, й не дума.

Світлана Шуляк, аналізуючи лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала, зауважує, що одне з чільних місць у них займає підпарадигма дерев, представлена такими номінаціями, як дуб, яблуня, груша, клен, береза, тополя, горобина, верба, сосна, ялина, явір, липа, бук, слива, осика, акація, вільха, горіх тощо. Потрапляючи в різне контекстуальне оточення, флоролексема, що переважно вживається для позначення пейзажних деталей, картин природи, здатна нести відповідне смислове навантаження, власне характеристичне щодо певних подій, явищ.

Так, елементами осіннього пейзажу в поезії Є. Гуцала активно виступають такі флоролексеми, як береза, ліщина, калина, ялина, клен, осика, дуб, означуючи краєвид у межах широкого контекстуального простору, наприклад: *Ходімо в ліс осінній як на свято, / ходім на карнавал в осінній ліс – / багатоокий, радісний, горлатий! / Ходімо до дубів і до*

*беріз; Осінь усміхається, зітхає. / Золотом стіка додолю клен. /
Сутінками року називають / місяць листопад іще здавен [Шуляк, 6].*

Флоролексеми відіграють важливу роль для вираження духовного світу, різноманітних почуттів людини: щастя, радості, смутку, тривоги тощо. Ідею психологічної єдності людини і природи у поезії Є. Гуцала вдало ілюструють поетичні тексти з образами-флоризмами, що передають внутрішні почуття ліричного героя: *Вона [липа] якась зажурено-весела, / журу веселу уділяє й нам... / Не липа, а співаюча капела, / невигаданий ритуальний храм [Шуляк, 8].*

Читач не одразу розуміє час розповіді, елегійний плин думок дівчини раптово змінюється напругою прощання з мамою. Катруся має бути поводитирем сліпого прошака, насправді ж – партизанського зв'язківця, отже, її мандрівка важка та небезпечна. Сліпий Іван Петрович сприймає молоду дівчину дуже по-особливому, ототожнює її з квіткою маку: *«Лазідне, тихе, мовчазне, приязне оце дівча. Він відчував його поруч із собою так, як можна відчувати велетенську квітку дикого маку. Квітка просто цвіте, грає червоними пелюстками, ледь-ледь ворушаться її чорні бровенята. І, звичайно ж, мак уміє так само всміхатись, як Катря. В його цвіті є багато від чистоти й свіжості дівчинки... Дівчинка – мак... Мак – дівчинка... Пелюстка – усмішка... Усмішка – пелюстка... Червоні барви – то пісня польового дівчати, яке цвіте одне літо...»(67).* Зауважимо, що мак у народній творчості – символ жертв, пролитої крові і пам'яті.

Пізніше, після допиту у псевдопартизан, Іван Петрович не хоче ризикувати життям Катрусі, тому рішуче забороняє їй іти до окупованого ворогами села, тепер дівчина порівнюється із горіхом як символом продовження роду і життя взагалі: *«Так гарно кругом, – правив своєї Іван Петрович, незважаючи на її слова. – І раптом... Темрява!.. Ні, навіть не темрява. Темрява – це життя. І раптом – нічого!.. – Він підвищив тон і, здається, тепер розмовляв сам із собою. – Ніхто не має права. Ніхто!.. Навіть в ім'я найкращого... Якби все найсвятіше можна б купити за одне*

тільки життя – я відмовився б. Я сказав би, що треба зберегти це одне життя!.. Ти ще горіх – без зерня. Ще нема! З горіха ще має бути зерня... Хай буде!... (96).

Як відомо, дієслово – одна з найбільш складних категорій як у граматичному, так і в лексико-семантичному плані, в тому числі і з погляду синонімічних відношень, і через це у творах Є. Гуцала воно простежується в дуже цікавих і оригінальних синонімічних рядах. Так, найбільш компонентним є синонімічний ряд на позначення процесу мовлення. Здебільшого це одиниці загальномовні, почерпнуті з живого мовлення, які найкраще і найвлучніше передають усі відтінки мовлення людини, проте спостерігаються і такі, що майстерно розкривають картину світу українців.

Урочистість мовлення жінок передано синонімами *зронити, гомоніти, правити, провадити, проректи*. Синонім *гомоніти* – говорити, розповідати про кого-, що-небудь характеризує мовлення баби Бахурки: – *Еге ж, які ми дівчата з тобою, – гомоніла Бахурка до телички (с. 81)*. У поєднанні з дієсловом «балакати» лексема набуває відтінку бажання говорити щось, щоб привернути увагу: *Варка ще гомоніла-балакала про молоко, а потім, бачачи, що вчителька вже в хату ось-ось подасться, зразу ж перескочила до того, що саме привело її сюди (281)*.

Коли автор прагне передати приємність голосу Марфи, він використовує лексему *правити* – говорити, здебільшого повторюючи ту саму думку, наполягаючи на чомусь; повторювати думку, що склалася про когось: – *Ви така славна жінка, всі вас люблять, усі поважають, – і далі медовим голосом правила Варка («Осяяння», 281)*, а холодність і спокійне ставлення до висловленого – сполученням синоніма *провадити* – розм. висловлюватися, говорити з різними прислівниками: – *Та не забувай, дочко, що живим про живе думати, – холодно провадила тітка, дивлячись десь у стіну перед собою («Блуд», 34); І далі провадила*

спокійно, не дивлячись на незвично пришикну голову, а десь у стіну, ніби вичитуючи звідти («Блуд», 37)

Мовлення жінок під час сварки Є. Гуцало передає різними синонімами:

grimіти – говорити голосно, підвищеним тоном: *То не грім гримів у захмарених високостях, то гриміла баба Килина («Лозинка», 123); – Чи не знаєте, Станіславо Янівню, чого опинився на Шендерівці? – гриміла шворнем-язиком Галя. – Не інакше як до Ніни Танчик подався! («Удосвіта», 135);*

лементувати – говорити дуже голосно; галасувати: *Вона лементувала й лементувала, скарги й прокльони сипались з її грудей, як каменюччя («Лозинка», 125);*

сичати: *Отак тобі! Отак! – злісно сичала Ганка, не відстаючи, – щоб знала як рогами розмахувати («Сліпа», 14).*

Зібраний і проаналізований мовний матеріал вербалізації жіночих образів у новелах Євгена Гуцала дає підстави стверджувати, що письменник створив власну манеру художньої оповіді, яка полягає в нестандартному використанні узуальних мовних одиниць, їх творчій обробці.

ВИСНОВКИ

Формування антропоцентричної парадигми зумовило звернення мовознавців до людини, її місця в культурі. Нові напрями, які з'явилися у межах цієї парадигми, орієнтуються на культурний чинник у мові. Етнолінгвістика, лінгвокультурологія – сучасні напрями лінгвістики, основним завданням яких є розкриття ментальності народу і його культури через мову. Гіперонім людина постає у центрі уваги етнолінгвокультурологічних досліджень, він, у свою чергу, складається з декількох базових гіпонімів, одним з яких є жінка. На його розвиток та зміст впливають культурно-історичні, соціально-економічні та інші фактори, що обумовлюють універсальні та національно-специфічні характеристики мовообразу жінки.

Художній світ тексту є синтезом образів, наповнених авторськими конкретно-чуттєвими, індивідуалізовано психологічними, емоційно-оцінними смислами. Тому категорія словесно-художнього образу синкретична: у ній одночасно втілюються різні аспекти об'єкта. Проблема співвідношення слова й образу вирішується лінгвістами по-різному: образ ототожнюється то з внутрішньою формою слова (за О.Потебнею), то зі значенням (у гносеологічному плані), то з узуальним компонентом конотативного аспекту значення – емоційним, оцінним, експресивним або стилістичним.

В українській літературі створено справжню галерею жіночих образів, що може бути об'єднана спільною назвою «українська жінка». Вітчизняними науковцями, починаючи з середини XIX ст., активно досліджено гендерну історію, з погляду якої характер, менталітет української жінки сформовано під впливом європейської традиції. Рецепція жінки чоловіками-письменниками та трансформація її у образіву чуттєвість пройшла в українській літературі власне складну еволюцію від

патріархально зааганжованої, примітивної та простуватої селянки-жінки до образу – ідеалу для поклоніння, своєрідно чистого культу Мадонни.

Проза Є. Гуцала багата й різноманітна за жанрами, проблематикою, яскравими персонажами, художніми знахідками, потребує синтетичного наукового осмислення, оскільки належить до ключових здобутків української літератури ХХ століття. Особливо актуальним є вивчення поетики творення образу персонажів у творчості митця, оскільки саме нова концепція людини, художнього психологізму і літературного характеру лежить в основі революційного впливу шістдесятників на еволюцію української прози.

Зібраний нами методом суцільної вибірки мовний матеріал новел Євгена Гуцала дозволяє стверджувати, що найчастіше змальовується образ жінки, жінки-матері, дівчини, літньої жінки, який вербалізується словами: *жінка, мати, молодиця, дівчата, дівчина, баба, богомільні баби, баба Яга, Довбушева Дзвінка, любаска, опасиста тітка.*

З-поміж основних мовних засобів словника Євгена Гуцала виділимо окрему групу слів для опису зовнішності жінки (обличчя, очі, руки, погляд).

У новелах автор часто повертається до свого дитинства, окреслюючи постаті сільських жінок, переважно старшого віку: *баба Килина (материна мама), баба Танаська (сусідка), баба Качечка, богомільні баби (узагальнений образ).* Також виокремлено образ жінки за родинними стосунками – *дружина (жінка, жона), сестра, донька, баба, вдова, наречена, теща, дядина.* Переважає вживання цих лексем у формі звертання.

У словесному портретуванні жінок Євген Гуцало активно використовує зіставлення рис обличчя, фізичних та емоційних станів, що вони виражають, з ознаками реалій світу живої природи. У такий спосіб увиразнюються певні стереотипні асоціації.

У новелах Євгена Гуцала створено цілу галерею незабутніх материнських образів, що увібрали в себе моральну чистоту й духовну велич, святість і жертовність, любов і доброту, вірність і безкорисливість, співчуття і милосердя. Зображення жіночого характеру продовжує національну літературну традицію творення образу жінки-матері як невтомної трудівниці. Своєрідною вершиною художньої інтерпретації Є. Гуцалом цієї теми є новела «Образ матері».

Визначальною рисою художнього моделювання жіночих образів Є. Гуцалом є їхня наскрізна психологізація. Загалом своєрідність художньої моделі світу у прозі письменника виявляється в тому, що в її центрі знаходиться особистість з неповторним власним внутрішнім світом, рефлексіями, переживаннями.

Багато новел Євгена Гуцала мають характер відкритого ліричного спогаду: духовне життя постає як потік, воно не складається з окремих компонентів, не має конструкції., саме тому автор тяжіє до ліричних імпресій, до організації матеріалу навколо однієї особи, одного епізоду. Частина новел Євгена Гуцала орієнтовані насамперед на жіночу аудиторію, оскільки у творах «Сліпа», «Сватання», «Невістка з білого світу», «Блуд» хоча й різною мірою, але центральні постаті – жіночі.

Засобами творення психологічного портрету жінки є мова персонажів-жінок, вона насичена такими знаками етнолінгвокультури, як фразеологізми.

Жінка і природа у творах Євгена Гуцала змальовані в єдності красивого й корисного, частотними є філософсько-ліричні оцінки жіночого ества.

Зібраний і проаналізований мовний матеріал вербалізації жіночих образів у новелах Євгена Гуцала дає підстави стверджувати, що письменник створив власну манеру художньої оповіді, яка полягає в нестандартному використанні узуальних мовних одиниць, їх творчій обробці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Жінка в повоєнній прозі: парад стереотипів // Слово і час. 1991. №6. С. 3-11.
2. Бавус Т. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу // Наукові записки. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2016. Випуск 63. С.243-248.
3. Бартмінський Є. Шутова М. О. Етнокультурні стереотипні портрети англійців і українців (когнітивно-ономасіологічна реконструкція фразеоформул) : [рецензія] // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. 2016. Т. 19. № 1. С. 170-171.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2016_19_1_25
4. Белехова Л. І. Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії) // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2015. №3. С. 6-16.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_3_3
5. Білоус Н. В. Стельові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 17 с.
6. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу : автореф. дис... кандидата філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство». Донецьк, 2005. 20 с.
7. Бортняк А. З Євгеном Гуцалом зустрічатимуся до віку // Вінницька газета. – 14.01.1997. – 12 с.

8. Бульбачинська О. Творчість Євгена Гуцала: естетичні засади // Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 3 (19). С.8-16.
9. Буряк Л. Образ жінки в українській гуманітаристиці // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова : Серія 6 : Історичні науки. 2017. Випуск 4. С. 112-117.
10. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту // Лінгвістика. Зб. наук. праць. Луганськ. 2003. Вип. 1. С. 16–21.
11. Грачова Т. М. Естетична природа художнього світобачення Є. Гуцала // Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філологія». 2012. Вип. 6. С. 16–21.
12. Громик Л. Жіночі образи в художньому світі Є. Гуцала: етнонаціональний аспект // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки Кам'янець-Подільський , 2010. Вип. 24. С. 264-269.
13. Гундорова Т. Femina Melancholica: стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ, 2002. 165 с.
14. Гундорова Т. Погляд на Марусю // Слово і час. 1991, №6. С.3-12.
15. Гундорова Т. Жінка і дзеркало// Ї: Незалежний культурологічний часопис. 2000, №17. С.34-43.
16. Гуцало Є. Передмова // Стельмах М. П. Твори: В 7т. Київ, 1982. Т. 1. С. 5-21.
17. Демура Г. В. Мовностилістичні засоби актуалізації образу жінки (на матеріалі української преси 30-50-х рр. ХХ століття) // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. Випуск 57. 2011. С. 191–194.
18. Дзюба І. Жага всеосяжності і межі таланту (Штрихи до портрета Євгена Гуцала) // Українська мова і література в школі. 1985. № 11. С.3-8.

19. Дзюба І. Євген Гуцало – новеліст // З криниці літ: у трьох томах. Т. III. Літературні портрети. Київ, 2007. С. 629-649.
20. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ, 1999. С. 358-359.
21. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ, 2006. 311 с.
22. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... // Нація. Культура. Література: Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Київ, 2010. С. 512-518.
23. Забужко О. В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінок// Дзеркало тижня. 2003, №4 (429). 1 лютого.
24. Калько В. В. Концепт «ЖІНКА» в українських пареміях // Вісник Черкаського університету. Черкаси. Випуск 193. 2010. С. 84–90.
25. Карпенко Н. А. Вербалізація концепту жінка в дискурсі П. Загребельного: автореф. дис... кандидата філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» Харків, 2012. 24 с.
26. Кісь О. Дефініції фемінізму // Ї: Незалежний культурологічний часопис. 2000, №17. С.12-19.
27. Кісь О. Моделі конструювання тендерної ідентичності жінки в сучасній Україні // Ї: Незалежний культурологічний часопис. 2002, № 27. С.24-33.
28. Кононенко В. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ – Івано-Франківськ , 2004. 248 с.
29. Кононенко В. Мова у контексті культури: монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
30. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Москва, 1973. С. 6–15.

31. Мамич М. Мовно-естетичний канон шістдесятництва в контенті жіночого журналу (на матеріалі прози Євгена Гуцала) // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2014. Вип. 47. С. 97-99.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_47_26
32. Марчук Л. М. Лексико-семантичне поле концептосфери «жінка» в аспекті гендерної парадигматики (на матеріалі інтимної лірики) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Кам'янець – Подільськ. Вип. 10. Т.3. 2011. С. 143–144.
33. Мирщук Н. П. Мала проза Є. Гуцала: поетика жанру: монографія. Київ, 2001. 148 с.
34. Мухутдинова Ф. Б. Концепт «Женщина» во французском языковом сознании: на материале афористики: автореф. дисс. канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки». Москва, 2006. 24 с.
35. Навроцька Н. П. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 17 с.
36. Павлишин М. Оповідання Євгена Гуцала // Канон та іконостас. Київ, 1997. С.23-45.
37. «Поділля – його другий Єрусалим» : спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала / авт.- упоряд. Марія Гуцало. Вінниця, 2008. 288 с.
38. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала // Дивослово. 2012, № 1. С. 47-50.
39. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2011. Вип. 26. С. 131–133.

40. Попова З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 2000. 30 с.
41. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. 191 с.
42. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира Воронеж, 2002. 58 с.
43. Селіванова О. О. Міфологемна мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови) // Мовознавство. 2006, №6. С. 41–51.
44. Словар української мови: в 4-х тт. / За ред. Б. Грінченка. Київ, 1907–1909. Т. 1. 486 с.
45. Словник української мови: в 11 тт. Київ, 1970–1980. Т. 2. 568 с.
46. Ставицька Л. О. Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами «жінка», «чоловік») Наук. зап. Луганського нац. пед. ун-ту. Серія «Філологічні науки». Луганськ, 2004. Вип.5. Т.3. С. 128–146.
47. Ставицька Л. О. Мова і стать // Критика. 2003, №6. С. 29–24.
48. Сукаленко Т. Мікроконцепт «Внутрішні характеристики жінки» (за матеріалами асоціативного експерименту) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2009. Вип. 46. Ч.І. С. 193–200.
49. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові: автореф. дис...канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2009. 20 с.
50. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / [укл. О. Селіванова]. Полтава, 2006. 716 с.
51. Тарнашинська Л. Українське шітдесятицтво: аберація явища у постмодерному прочитанні // Слово і час. 2006, № 3. С. 59–71.
52. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ, 1969. 153с.
53. Хороб М. Людина й природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала // Науковий вісник Ужгородського університету.

- Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2017. Випуск 1 (29). С. 193-204.
54. Чепурна О. В. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис...канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2008. 20 с.
55. Чибишева О. А. Концепт «Женщина» в русской и английской фразеологии: (на материале предметных фразеологизмов, именующих женщину): автореф. дисс...канд. филол. наук /Челябинск, 2005. 24 с.
56. Шуляк С. Лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала: автореф. дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 20 с.
57. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті // Лінгвістичні дослідження. 2012. Вип. 33. С. 66-71.
- Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2012_33_14

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуцало Є. Яблука з осіннього саду. Київ, 1964. 263 с.
2. Гуцало Є. Хустина шовку зеленого. Київ, 1966. 242 с.
3. Гуцало Є. Час і простір : Вірші, поеми. Київ, 1983. 173 с.
4. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески. Київ, 1991. 284 с.
5. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ, 1996. Т. 1: Оповідання, новели. 248 с.
6. Гуцало Є. Позичений чоловік. Київ, 2012. 383 с.