

Ткаченко Вікторія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ХОРОБ

Марта

**ДИНАМІКА АВТОРСЬКОЇ СТРАТЕГІЇ
ГЕРОЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА :
ВІД 60-х ДО 90-х РР. ХХ СТОЛІТТЯ**

Анотація. У статті на матеріалі новелістики Євгена Гуцала, опублікованої впродовж трьох десятиліть у книжкових виданнях від 60-х до 90-х років ХХ століття, зроблена спроба означити найбільш характерного героя, його динаміку за умовно визначеним часовим поділом, базуючись на творчості прозаїка. В результаті осмислення значної кількості оповідань, новел, етюдів виявлено тип героя/персонажа: ранньої малої прози – лірико-романтичної, лірико-настроєвої, поетично-психологічної (60-і – перша половина 70-х рр.), який найчастіше зображений у світі природи чи в момент зародження перших почуттів симпатії, закоханості; яскравий народний характер із селянського світу в реалістичних творах, попри наявність художніх втрат у цей період (друга пол.70-х – 80-х рр.); «незвичайний», «ексцентричний» герой у реалістичних оповіданнях; повернення до героя і тематики ранньої малої прози (дитина/людина і природа), але на депо інших, глибших ідейно-естетичних реєстрах (друга половина 80-х рр. минулого століття).

Ключові слова: Євген Гуцало, герой/ персонаж, динаміка від 60-х до 90-х рр. – лірико-романтична, реалістична проза малих форм.

Abstract. In the article, based on the material of Yevgeny Hutsal's novels, published over three decades in book editions from the 60s to the 90s of the 20th century, an attempt is made to identify the most characteristic hero, his dynamics according to a conditionally determined time division, based on the work of the novelist. As a result of the analysis of a significant number of stories, novels, sketches, the type of hero/character was revealed: early short prose – lyrical-romantic, lyrical-mood, poetic-psychological (60s – first half of 70s), which is most often depicted in the world of nature or at the moment of the birth of the first feelings of sympathy and love; bright folk character from the peasant world in realistic works, despite the presence of poetic losses in this period (second half of the 70s - 80s); «unusual», «eccentric» hero in realistic stories; a return to the hero and theme of early short prose (child/man and nature), but on slightly different, deeper ideological and aesthetic registers (the second half of the 80s of the last century).

Key words: Yevhen Gutsalo, hero/character, dynamics from the 60s to the 90s - lyrical-romantic, realistic prose of small forms

Євген Гуцало – один із найталановитіших у знаковому сузір'ї прозаїків-шістдесятників (Григір Тютюнник, Валерій Шевчук, Микола Вінграновський, Володимир Дрозд, Юрій Щербак, Микола Кравчук, Віктор Близнець), кожен із яких зі своїм неповторним голосом. Євген Гуцало починав і впродовж трьох десятиліть творив малу прозу, опублікувавши більше двадцяти книг оповідань та новел, від першої – «Люди серед людей» (1962) до останньої – «Співуча колиска з верболозу» (1991). Ось чому перелік рецензентів та осмислювачів кожної із них чи назагал чималий (І. Зуб, Л. Сенік, Є. Адельгейм, В. Дончик, І. Дорошенко, М. Слабошпицький, М. Стрельбицький, В. Мельник, Г. Гримич, М. Кодак, Ю. Бадзьо, В. Панченко, К. Ломазова, І. Кошелівець, М. Рябчук, В. Коваль, А. Макаров, Е. Балла, Л. Горболіс та інші). Монографічне дослідження творчості письменника присвятила Н. Мрищук [14], О. Подлісецька осмислює модифікацію жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ ст., серед авторів і Є. Гуцало [17]. Вступне слово про окремі грані творчості художника-шістдесятника написали Василь Плющ до п'ятитомника творів письменника [16] і Леся Воронина до вибраних оповідань та повісті Є. Гуцала у серії «Бібліотека Шевченківського комітету» [1]. У навчальному посібнику «Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.» (за редакцією проф. В. Кузьменка) вміщено розділ Н. Полохової, в якому осмислюються в основному повісті і романи 70-80-х рр. ХХ ст., меншу увагу приділено малій прозі [18].

Чи не найбільш ґрунтовними виокремлюються дослідження І. Дзюби про Є. Гуцала-новеліста [9], М. Жулинського про загалом творчість письменника у літературних діалогах «Наближення» (1986) [12], а також його ж розмисли-спогади до десятиліття відходу письменника в вічність «Відкрився птахам, людям і рослинам...» [11]. Л. Тарнашинська фундаментально досліджує творчість письменників-шістдесятників у кількох монографіях, осмислюючи в одній із них творчість Є. Гуцала у трьох підрозділах, з яких науково глибокий такий аспект ранньої малої прози письменника, як «натурфілософська

антропологія» його художнього світу, до речі, вперше в українському літературознавстві і зокрема, гуцалознавстві [21]. Фаховими є дві статті про письменника у науковій критиці «Канон та іконостас» М. Павлишина [15], вихованого на європейських та світових літературознавчих і культурологічних школах, так відмінних від існуючої української науки про літературу до 90-х та й, зрештою, ще й після, даючи свіжий, не материковий, а із «західної перспективи» погляд на наше красне письменство і на Є. Гуцала зособна. Цікавий ракурс дослідження обрала Н. Мафтин («Магічний» реалізм прози Євгена Гуцала) [13], науково доводячи його не випадковість в осмисленні книги малих прозових форм «Співуча колиска з верболозу» та ін. Ось чому, орієнтуючись на різновиди малого епосу від 60-х до 90-х рр., (беремо до уваги книжкові видання насамперед) і на все ще недостатність його синтезованого вивчення, спробуємо визначити своєрідність авторської стратегії гуцалівського героя, його динаміку.

Осмисливши цілий шерек малих епічних форм, опублікованих в основному в 60-х, а також у першій половині 70-х рр. ХХ століття, можна виокремити деякі групи творів, у яких присутній герой в улюблених авторських художніх формовиявленнях та конкретних проблемно-тематичних зв'язках. Насамперед зазначимо, що це рання лірико-романтична новелістика, лірико-поетична проза, котра базується на спогадах, відчуттях, переживаннях самого Євгена Гуцала, який постає то за ліричним персонажем, то за оповідачем чи розповідачем, то відкритим авторським «Я». Не випадково згодом сам письменник скаже: «Книга – завжди дзеркало, в якому відбивається не тільки дійсність, а й особа самого автора: з його життєвим досвідом, мистецькими здібностями, розумінням суспільних функцій літератури» [2, с. 3]. Нерідко (досить згадати всі пейзажні етюди із «Весни високосного року» чи цикл «Осяяння (наодинці з природою)» і не тільки) відчутна особлива близькість внутрішнього світу персонажа/оповідача цих лірико-поетичних творів до ліричного героя в поезії, тому чимало творів новеліста називають «поезіями в прозі», а героя новел – ліричним героєм, розуміючи умовність терміну. Врешті, й сам письменник їх так називає у діалозі з М. Жулинським про «проблемну літературу», вважаючи, що «поезії в прозі» «тріх

звинувачувати... в безпроблемності» й аналізувати їх треба «саме з цих позицій» [12, с. 98], тобто з позицій жанру.

Серед великої кількості оповідань, новел запам'ятовується внутрішній світ новелістичного героя з тонким типом нервово-психологічної системи, умінням бачити, відчувати красу природи, небуденність оточуючого довкілля, пам'ятати найменші помітні подробиці із спогадів про дитинство, зливаючись із коловоротом навколишнього життя, що базується на віковічних морально-етичних підвалинах національного буття («За обручем» (із книги оповідань «Олень Август»), «Запах кропу», «Удосвіта», «Осяяння (наодинці з природою)», «Лозинка», «У сяйві на обрії» (із книги «Запах кропу»), «Поклик» (із книги «Яблука з осіннього саду»), «Листя рудого волосся», «Відблиски на обличчі», «У глушині» (із книги «Серпень, спалах любові») тощо). Загалом герой тут не так діє зовнішньо, як його активність внутрішня, у постійній роботі думки, при спогляданні чи згадуванні дитячих неперепутних вражень, при глибинному відчутті кожного шереху, звука, складника природи. І це не випадково, бо, за словами самого Є. Гуцала в листі до авторки: «...Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [4].

Так, в оповіданні «Лозинка» сюжетна канва звична: син завжди після мандрів, життєвих зустрічей із різними людьми, повертається в рідне село, до батька-матері. Власне, оця нічна дорога в дванадцять кілометрів від станції додому й освітлює душу героя, вказує на вагомі особливості його характеру. Бо за тим, як він сприймає оглушливу тишу польового шляху, «ломучу» свіжість криничної води, травневу лагідну місячну ніч із сивим сяянням верби, із сплячими полями, перед читачем постає герой не буденний, а наповнений глибинними почуттями до краси нічних пейзажів, до рідного оточення, до землі батьків, а значить і до своєї кривної (він не лякається йти так довго пішки до рідного дому, як, скажімо, високопосадовець із «Чорної ріллі» Є. Гуцала, що звук усюди їздити машиною із своїм водієм). В осмислюваному оповіданні головний герой тонко вбирає в себе шурхіт лозинки, погляд прибілділих зірок, місячне проміння, а ще «гострий запах озимини й зволоженої землі», виказуючи в ньому молоду людину із добрим відчуттям і розумінням світу природи й селянських турбот.

Якраз тут і у вищезгаданих творах природа є вагомим засобом психологізації характеру. Ось чому такого типу новели можна означити ще як і лірико-психологічні. Вона (природа. – М.Х) спонукає його не лише отримувати особливе естетичне задоволення, по-язичницьки зворушуватися кожною рослинкою, очеретинкою, грудочкою землі, а й замислюватися над проблемами буття: «...і я ...Відчув, що не в силі збагнути й самого себе, досягнути своє призначення тут, у цьому світі. Хто я? Навіщо? Пощо? Ким я був мільйони років тому і в якій формі відтворюся згодом, коли втрачу здатність сприймати? І чим були ці поля давно й чим вони стануть геть-геть, і як сяятиме нічне повітря...тоді, куди й зазирнути неможливо? Я вийшов з материнського лона, але мене могло й не бути, я – випадковість...» [5, с. 65].

Якраз оці запитання-філософствування і в цьому, і в деяких інших творах, (скажімо, роздуми, започатковані в етюдів «Наодинці з природою» про вічність всього живого, людського зокрема, хоча й зримо недовготривалого, як недовготривале життя людське, але обов'язково нетлінного, безсмертного) свідчать не про приземлений, локальний світ внутрішнього «Я», а вищий, духовний, що виходить далеко за межі тільки свого вузького існування. Не випадково Л.Тарнашинська, осмислюючи ранню малу прозу Є. Гуцала, відзначає якусь просвітлену філософію й оте «серйозне філософське підґрунтя, досягнуте й покладене письменником на графіку слів у результаті природного внутрішнього відчуття. Саме воно дарує розгортання справжніх медитативних художньо-філософських «сюжетів», нібито «вийнятих» із філософської системи натурфілософії в її антропоцентричному заломленні і наближенні до реального буття» [21, с. 357]. І справді, для більшості лірико-рефлексивних, настроєвих оповідань та новел, етюдів Євгена Гуцала, у центрі яких людина у спілкуванні з вічно існуючим, постійно рухливим і багатобарвним світом природи, відчутна заґрунтованість у натурфілософії як однієї із «ранніх форм філософського знання», що ґрунтовно довела своїм прискіпливо-глибинним аналізом дослідниця, але не тільки.

Так, уже на помежів'ї 60-70-х рр. появляється рідко, але виразно, герой-філософ, який чи не найближчий до авторського «Я», до самого

Є. Гуцало у медитативно-філософській новелі «Чужі очі» із збірки «Серпень, спалах любові» (1970). Задовго до перекладу наукових праць Поля Рікера українською мовою (1995, 2000 рр., а опублікована нижчезазначена праця вченого французькою – в 1990 році) Є. Гуцало в художній формі акцентує на філософській проблемі, яку якраз можна означити за назвою головного твору П. Рікера «Сам як інший». Бо коли «раптом – залишаєтесь ви наодинці з собою чи розмовляєте з кимось – починає вам здаватися, що чужа істота вселилася в вас, що дивляться перед собою не ваші очі, а чужі, що розмовляєте не ви, а хтось інший, і ці слова та думки належать не вам. ... й ви вже наче опиняєтесь осторонь, можете збоку стежити за кожним рухом цього створіння, яким начебто були щойно ви, прислухатись до вібрації свого голосу, як до стороннього» [8, с. 123]. Власне, тут маємо той випадок, коли «іншість» насамперед виступає «констатувивом самості». Адже «сам як інший» – вже одразу визначає, що самість самого (du soi-meme) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша («констатувив самості. – М. Х) виявляється немислимою без другої і постає через другу, як зазначає філософ, якщо скористатися гегелівським зворотом. Сполучникові «як» ми хотіли б надати посиленого значення, не тільки пов'язаного з порівнянням – с а - м о г о як подібного іншому, – але й з імплікацією : самого в якості іншого» [19, с. 10]. Адже «переживання іншого «Я» як особи, як ближнього, творче «вживлення» себе в інше «Я» важило багато для Євгена Гуцала, для пістдесятників взагалі, бо допомагало переборювати відчуження української людини від самої себе, від інших людей, остерігало від загрозового процесу національної деперсоналізації...» [11, с. 516].

Крім того, автор виділяє у внутрішньому світі «Я», у власних відчуттях міркування про те, що «...либонь, у кожній людині – десь, колись, раптом! – може прокинутися її предок, прокинутися владно, сильно, він на якусь мить приборкає тебе, уярмить, і тоді ти подивившись на цей світ не своїми, а його очима...» [8, с. 126]. Як тут не згадати К.Г. Юнга, який «окрім індивідуального позасвідомого» людської психіки визначив глибший пласт – «колективного позасвідомого», про що мовою художника слова говорить Є. Гуцало. Власне, у цій новелі (як і в багатьох інших) спонукою до глибоких міркувань стає природа,

безмір її осягань і відчуттів, які в контактах із людиною постають джерелом осмислення філософії буття, його екзистенції. Тому й говорить сам автор, що «світ природи – це живе втілення філософії» [4].

У ранній період творчості Є. Гуцало полюбляє дитячого, а також юного, частіше шкільного чи студентського віку героя/героїні, в яких чи не вперше в житті зароджується неясні для них самих почуття симпатії чи закоханості («Ти не матимеш жодного краба!», «Нові чоботи», «Дичка біля плоту» (із книги «Олень Август»), «Яблука з осіннього саду», «Скупана в любистку», «Клава, мати піратська» (із книги «Яблука з осіннього саду»), «Верхи через лути та поля», «І дівчина, як парус» (із книги «Весна високосного року»), «На озері Доброму» (із книги «Орами орано») та ін.) Не випадково такі твори високо оцінює вимогливий «західний» критик М. Павлишин (як, врешті, більшість материкових дослідників), говорячи «про хвилюючий перехід від незрілості до зрілості – може, найчарівніший і найбільш «людський» відтінок розвитку особистості» [Цит. за:10, с. 13]. У цій групі творів автор теж надає великої уваги пейзажам, та не тільки для означення місця, пори року, але й для відтворення гармонії людини й природи, для вираження з'яви в їхньому житті невідомого для них стану, нового відчуття...

Так, головний герой із оповідання «Яблука з осіннього саду», який, закохавшись в однокласницю Цезю (правда він, десятикласник, ще сам не в змозі пояснити свої почуття), долає в неділю десять кілометрів пішки, щоб побачити її, зустрітися з нею, мотивувавши свою появу прагненням допомогти їй із тригонометрією. Зустрічі передують розлогі описи осінньої природи, які виказують в ньому лірико-поетичну душу, здатну по-особливому вдихати запахи скошених полів: «жита, полину, петрових батогів, деревію», вловлювати пташине тьохкання та прискіпливе спостереження за листям на дубах, за стовбурами беріз, «зеленими смолоскипами» ялин, за лісовим повітрям – «цілющим, солодким, молодим». Природа допомагає йому перебороти хвилювання, ниття в грудях, м'ясне напруження, навіть відчуття важкості в ногах, які стали немов мертві, чужі, «не хотіли далі йти» у хвилюючому передчутті зустрічі з

дівчиною. Сумний настрій після її відмови піти в ліс, щоб намілуватися його осінніми барвами, змінюється веселістю, коли вона погодилась, і бажанням розповісти їй про те, як падають уночі «яблука по садах», як «стрибають стриженої коні», врешті, якою була дорога до неї. Показавши однокласнику найкраще місце в цьому лісі, куди вона частенько приходила, – невелике озеро, в якому віддзеркалюється ліс «догори верхівками, яке більше зараз хвилює і краще сприймається, ніж у своєму звичному вигляді», автор загалом відтворює зародження першого, невідомого йому доти почуття. Звідси – ще юнацьку сором'язливість, не сміливість, свої природні бажання (ніжності й теплоти, «сісти близько-близько, біля неї, взяти її долоні, притиснути до своїх щік – і наговорити багато ласкавих слів»), невміння показати свої почуття чи сказати про них уголос.

Та фінал твору настроює читача не на гешт-енд, бо за свої почування ще доведеться боротись, адже Цезя, виявляється, подобається не тільки йому... Як і в вищезгаданих творах, автор розкриває окремі грані натури юнака, насамперед ґрунтуючись на багатих фарбами пейзажах, а також на діалогічному та невластне прямому мовленні, на оповіді від «Я», завдяки чому виявляється його чуйна до чарівних ландшафтів душа, його делікатність, скромність і в той же час цільність натури в пошуках можливості побути біля тієї, з якою хочеться спілкуватись, насолоджуватись красвидами осіннього лісу, просто дивитися на ті речі, які її оточують, серед яких вона живе... У цьому оповіданні, як і в вищезазначених, «естетичний центр», за І. Дзюбою, – це «живе співвідношення між людиною і природою, поглиблене сприйняття природи людиною в особливому емоційному стані – і розкриття самого стану через оте сприйняття» [9, с. 648].

Отож, герой лірико-романтичних, настроєво-імпресіоністичних новел та оповідань зображений автором найчастіше в тих ситуаціях чи при таких обставинах, у яких він начебто далекий від соціуму*, в яких

* Герой ранньої прози «начебто далекий від соціуму»..., хоч сам письменник не згодний з багатьма критиками: «Я вважав і вважаю, що героїв відривати від соціального змісту їхнього життя не можна...Герой...швидше генерує у своєму естві енергію світу та свою власну, виступаючи складовою цього світу» [11, с. 99]. Тобто, автор – за глибинне сприйняття персонажа/героя, а не за поверхневе, зовнішнє, видиме бачення його світу.

він найкраще відчуває себе «наодинці з природою», у стані «осіяння», а також у стані першої закоханості, в якому настрої душі і природи перебувають в гармонії. Врешті, сам письменник у розмові з М. Жулинським зазначав, що «Природа – наче могутнє споконвічне дзеркало, в яке людина дивиться, пізнаючи глибше закономірності свого існування і свою вдачу...»[11, с. 515]. Звичайно, мається на увазі насамперед ранній період (60-і), а також перша половина 70-і рр., хоч поділ умовний, з метою вибрати з великої кількості творів найбільш характерного героя.

З другої половини 70-х років відчутна зміна героя/персонажа, його сутності, окремих штрихів, акцентів при його відтворенні, що мотивується не тільки порадами критики, бо автор і справді самоповторювався в окремих лірико-романтичних творах, у поетичній прозі, але й впливом суспільної атмосфери, про що, орієнтуючись на шістдесятництво писали І. Дзюба («Спогади і роздуми на фінішній прямій». Київ : Криниця. 2008. С. 504–565); М. Ільницький («На перехрестях віку»; У трьох кн., Київ : Вид дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. С. 524–580); Р. Корогодський («Брама світла : Шістдесятники». Львів, 2009. 655 с.): Л. Тарнашинська («Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)». Київ : Смолоскип, 2010. 632 с., 2-е вид. доп. Київ : Смолоскип, 2019. 592 с. та ін.). Лірико-романтична, лірико-психологічна проза малих епічних форм змінюється на реалістичну, як, до речі, і в великій прозі, хоча і надалі в більшості при описах природи ліризм зображення все ж зберігається. Та появляється інший герой, нерідко модифікуючись в темі війни, яка то більшою чи меншою мірою («Пісня про мить», «Вродять абрикоси», «Озброєні діти», «Лінія оборони», «За билинами нашого часу», «Де медсестра Клавка та ін.), а то й штрихом проходить у цій групі творів. Зрозуміло, що персонаж не може відкрито уникнути соціуму і навіть деяких радянських символів чи ідеологем або просто знаків, штрихів, які сьогодні вже не сприймаються, та нагадують сучасникам ту добу (червоний галстук на грудях дітей, ідея дружби народів, особливо з російським, куркуль як обов'язково негативний герой, а Котовський, Ковпак, згідно з ідеологією системи, позитивні, святкування

першотравневих та жовтневих вихідних тощо). Правда, на щастя, їх обмаль, вони появляються радше як вкраплення, як своєрідна додаткова інформація до загалом добре виписаних центральних персонажів («Як маків цвіт», «Орами орано», а чи навіть «Євангеліє від Лукії», де контраст головних героїв – за їхнім соціальним станом). І коли персонаж у деяких творах про війну з другої половини 70-х-80-х рр. у малій прозі менше запам'ятовується, (чого не скажеш про велику прозу воєнну чи діалогію «Шкільний хліб», «Сільські вчителі»), бо виписаний слабше, ніж у 60-х (найталановитіші твори про війну подані очима дитини або як її відлуння якраз в 60-х рр. чи в «окупаційних фресках» «Співуча колиска з верболозу» (1991), та в цій групі творів особливо вражає тип героя з селянської гущі, яскравий народний характер.

Автор обирає якусь знакову рису характеру персонажа, що стає його сутністю, ядром, виокремлює з односельців (і надалі улюблений герой – селянин чи виходець з села). І він обов'язково запам'ятовується реципієнтові («Пісня про Варвару Сухораду», «Несамовитий шалений Кирик», «Пісня про Максима», «Пісня про Карпа Окипняка», «Пісня про джигуна Овдія Гору», «Легкий, веселий», «Пісня про запеклі торги» з книги «Орами орано»). Це і Карпо, який привик за життя поробити всі життєві справи і навіть домовитися з кухаркою про найсмачніші на майбутніх поминках своїх страви, які він найбільше любив чи конкретно кожен із близьких його односельців, та з грабарем, біля кого його поховати та ще й жінці залишити місце. Маючи дітей та онуків, він не хоче навіть найріднішим завдавати клопоту своєю кончиною, яку вже відчуває.

Це і дебела Варвара Сухорада, що через війну залишилась самотньою, поєднавши в собі силу чоловічу й жіночу при виконанні нескінченної в повоєнному селі вічної роботи. Та як змінюється її обличчя, хода, вдача, коли вона з'являється час від часу на базарі, старанно готуючись заздалегідь, складаючи плоди своєї праці для людей. Як продавець, представляючи свій товар, вона стає поеткою, артисткою, уміючи так його подати віршованою народною мовою, що покупці швидко скуповують саме в неї зелень, овочі, фрукти («Квасоля турецька, краща за грецьку і за німецьку, славна та чиста, смачна та цукриста»), «Хрін пекучий та злючий, хто поласує – не пошкодує,

вмиється сльозою, а втретєся рукою»). Скільки у неї з'являється краси, неповторних мовленнєвих переливів, гордості й гідності саме тут на ринку, який, справді, постає виставою з великою кількістю слухачів і глядачів, над якими вивищується вона – Варвара Сухорада, бо для неї кожна поїздка на ринок – це свято душі.

Це і правдолюб Кирик, уболівач за справедливість, центральна риса характеру якого перейшла до нього по спадковості, бо бабу його прозивали «Святою Правдою». Він завжди помічає «огріхи, недоліки, недогляди» в їхньому селі, в колгоспі. Та любов до порядку у нього не переступає межі, як у Маркіяна Григора Тютюнника («Поховали Маркіяна»), де порядок в ім'я порядку обертається негативною сутністю персонажа, а в деяких селян Є. Гуцала, які підпали під гарячу руку критики Кирика, виникає бажання відомстити (правда в очі коле). Це і Данило Першак («Пісня про запеклі торги»), який одержує колосальне задоволення (начебто продаючи свою хату, яку ніколи не продасть) від самого процесу спілкування з покупцями. По суті, він співає «пісню» своїй хаті. Та головний стержень постійного захоплення від продажу своєї оселі, в якій прожив усе життя і кожна деталь, річ – пам'ятна для нього, – це якраз любов до свого кореня, «за який підсвідомо чи свідомо тримався і не міг його випустити», «А хіба може хто без кореня» жити? Ось чому шалені, нескінченні торги – це своєрідна духовна і душевна гра в продаж-купівлю. Через любов до Дому як центру життя головного героя (згадаймо, за Ю. Липою, в осмисленні його праці «Призначення України» етнопсихологом В. Янівим, дім – «це те місце, де людина є людиною. Це – осередок людства для українця» [Цит. за : 22, с. 34]) зображено вияв справжньої любові до своєї землі, до рідного коріння, до українства.

Загалом автор опоетизовує цих трударів-селян, зовні ніби зовсім непримітних, співає гімн простій, звичайній людині, не випадково більшість із цих творів Є. Гуцало назвав «піснями». Тому важко погодитися із глибоким дослідником М. Павлишиним, який блискуче проаналізував новелу «Ти не матимеш жодного краба» як і загалом ранню творчість письменника в першій статті, вказавши на три причини («моделі») зниження якості творів після 60-х, з якими не в усьому можна погодитись, особливо із третьою: « ...Не виключено,

всупереч зовнішнім ознакам, що в творчих силах Гуцала не відбулося жодної зміни – що він міг би далі писати, як писав 1965 року, але що посередня творчість, надпродукція сірих та невизначних творів і художньо-ідейна ортодоксальність на цьому етапі просто безпечніші та вигідніші» (виділення наше. – М. Х.) [15, с. 81]. Дослідник жив і вчився за кордоном, і знаючи, так би мовити, теоретично реалії жакливої атмосфери, починаючи з 1963-1965 рр. чи 1972-го (арешти української інтелігенції, доля В. Симоненка, І. Світличного, В. Стуса, Є. Сверстюка, І. Дзюби, М. Коцюбинської чи Алли Горської, Опанаса Заливахи – з найвідоміших та багатьох інших) не міг відчувати той час безпосередньо в Україні, який аж ніяк не сприяв свободі творчості, та й сам письменник не раз переживав несправедливу критику і за воєнну об'єктивну реалістичну прозу («Мертва зона» (1967), «Родинне вогнище» (1968), «З вогню воскресли» (1978) чи повість «Двос на святі кохання» (1973 р. журнальний варіант у «Вітчизні»), «Подорожні» або ж діалогію «Сільські вчителі» (1971), «Шкільний хліб» (1973), публікації яких відтягнулися на десятки років пізніше в Україні, врешті, особистісна драма, коли він залишився сам з двома малими дітьми* – повністю заперечують вищесказане критиком. Тому про вигоду і безпечність навіть мови не могло бути. Інша річ, що суспільна ідеологія, цензура не могли не впливати на якість написаного. Згадаймо, що в той час у збірках поезій мусили бути вірші-«паровози», а на всіх концертах найперші твори виконувались про партію, Леніна і тому подібне. Отож, у збірнику прози, навіть удостоєної премії Ю. Яновського («Полювання з гончим псом», 1980) чи інших, написаних у цей період, є й справді цілий ряд прохідних творів, та не помітити найкращі (вищезначені) – неможливо, хіба що критик не мав змоги їх прочитати. Хоч зацитоване вище міркування шановного критика взято із доповіді, виголошеній ученим у 1986 р. на семінарі славістів у Брізбані, а яскраві народні характери ввійшли у книжкове видання за 1977 рік («Орлами орано»).

* У дослідниці Л. Тарнашинської знаходимо «відомий факт, коли Є. Гуцало відмовився підписати лист-протест до офіційних органів із приводу арештів української інтелігенції: але ті, хто йому це пропонував, не врахували тієї обставини, що після трагічної загибелі дружини у нього на руках залишилися двійко малих дітей, за яких він ніс повну відповідальність» [20, с. 348].

Варто зазначити, що якраз у цій групі творів зовсім по-іншому, бо ж абсолютно відмінна манера письма, ніж у лірико-романтичних, виписано портретні характеристики (цілісні і штрихові), і вже не через враження, почуття, переживання, а насамперед через дії, вчинки, тобто через зовнішнє – на внутрішнє – все це сприяє побачити характер героя з народу як живий, виокремлений, як оригінальну частинку душі нації, українського характеру.

Уже з кінця 70-х та й першої половини 80-х рр. ХХ століття з'являється персонаж у дещо незвичайному плані, з акцентацією насамперед на особистісних стосунках чоловіка і жінки, різного віку, різних життєвих ситуацій. Звідси й означені вони у діалозі Жулинського й Гуцала як «ексцентричні оповідання», що торкаються також і вічної проблем «батьків і дітей» та ймовірних людських зв'язків («Любов у такому віці» («Орлами орано» (1977); «Біс у ребро»), («Що ми знаємо про любов» (1979), «Звабники і звабниці», «Жінка-сонце», «Декамерон із Тернівки», «Жінки є жінки», «Погребиця», «За двома чоловіками», «Цефея», «Нова модель машини», «Нарешті син вибився в люди» та ін. («Мистецтво подобатись жінкам», 1985). Сам письменник справедливо зазначає, що вони є «своєрідним прологом до ексцентричного роману», мається на увазі «Позичений чоловік». Сутність ексцентричного, як відомо, «виходить далеко за межі звичайного», тому нерідко герой постає і справді «надто своєрідним, а то й «незвичайним», але всі герої цілком реальні, правдиві, вихоплені з сьогоденішнього життя українського села.

Так, Степан Поліщук (із оповідання «Звабники і звабниці»), судовий виконавець народного суду в районі, але щодня добирається на роботу автобусами чи якимись машинами, не в силі покинути рідну Тернівку, стареньку 90-літню матір, якій краще біля самотнього, покиненого, невлаштованого в особистому житті сина, ніж біля «добрих» доньок, які пороз'їжджались. Людина він порядна, високоморальна, відстоює правду, закони, чим нерідко у своїх порадах не влаштовує односельців, які хотіли б, щоб правда була тільки на їхньому боці. Вибір його професії мотивувався надмірною жорстокістю несправедливого у вчинках батька, від якого і він хлопчиною потерпав, перебравши від матері кращі риси свого

характеру. «Ексцентричність», так би мовити, його вдачі в тому, що дружина, покинувши його, свого чоловіка, повіялась десь на Кубань, навіть ніколи не навідуючи рідних в Тернівці. І раптом вона, законна дружина Галя, повернулась до батьків, не знайшовши щастя-долі у світах, бо, як казала Ользі, односельчанці, що «ніде їй так добре не було, як у Тернівці» заміжжям за Степаном. Жінка, яка зрадила своєму законному, за селянською і загалом людською логікою, мала б із повинною, з каяттям прийти до свого чоловіка, який стільки років був сам. Але вона обирає свою, хитру жіночу логіку: поки Степан на роботі, наварить всього смачненького, матір догляне, порядок зробить в хаті, а при зустрічі з ним першою кидається в бій (найкращий захист – це напад): як так можна, мовляв, «хати не тримаєшся, весь час на роботі..., а хто матір догляне...» і т.д. Знаючи свого доброго й сімейного чоловіка, обравши потрібну тактику, вона все зробила, щоб чоловік без сварки, конфліктів, а так «мирно, як люди, між котрими наче й не було шарварку», вперше зустрівшись після розлучення, мирно розмовляли, ніби й нічого не сталося. Незвичайні, а насправді життєві ситуації, виявили незвичайні характери, які хоч і не зустрічаються часто, а сприймаються як ексцентричні, але «не в значенні екстрагантності, химерної вигадки, квазіпригоди, що проти здорового глузду і логіки життя, а навпаки, тут «ексцентрика» – це те цілком реальне, цілком правдиве явище, за Гуцалом у діалозі з М. Жулинським, що характеризує дійсність у плані логічного, а не щохвилинної закономірності» [10, с. 102]. До речі, «ексцентричні», не зовсім звичайні ситуації і герої-характери постають і передісторією «українського декамерона» – масмо на увазі «ерос-епос», за означенням самого автора, у творах «Блуд», «Імровізація плоті», «Любощі».

Автор звертається до таких моментів, епізодів у житті сьогоденішніх селян, про які не прийнято говорити вголос, привселюдно, хіба що пошепки, так би мовити, передати одна одній ще одну, нерідко пікантну новину, історію, фрагмент людської долі, що викликає то здивування, то хитру чи іронічну усмішку, а то й жарт чи щирий сміх.

Правда, зовсім інший присмак залишається після прочитання твору з новелістичним фіналом «Нарешті син вибився в люди», де

читач знайомиться із шокуюче «незвичайним» у своєму негативізмі персонажем Марком та його «сім'єю», начебто дружиною й дитиною та пофером-другом. Твір побудований на різкому контрасті між світом матері, односельця-сусіди, добрих, щирих, працьовитих людей, які все зароблене і наскладене «на чорну годину» тяжкою працею віддають Маркові, який, як виявився із села десь по світах, так несподівано з'явившись, переконав довірливих трударів у тому, що він вибився в люди, що на секретній роботі, що це його чарівна дружина і маленький синок, що йому потрібні гроші, щоб добудувати другий поверх і т.д. зігравши добре роль щасливого сина, а в минулому зятятого розбишаки, мати готова від радості – зустрічі зі своєю кровинкою все віддати, лиш аби йому в місті було добре.

Несподіваний фінал розставляє всі крапки над «і», бо зайжджі, так би мовити, «подорожні» на хвилинку, виявились людьми дна, компанією, що входить у довір'я людей, живе на їхні, видурені ними ж, легкі гроші, п'є, не працює, веде аморальний спосіб життя. Марко, який, ще проживаючи в селі, мав недобру славу розбишаки, і матір не випадково вважала, що він» пустився берега», бо так довго не навідувався до неї, тому так зраділа його появі, побачивши добре зодягненого, очевидно, на добрій посаді, одруженого колишнього сина-лобуряку, та ще й з маленьким онучком. Яка мати не пораділа б за свою дитину і не віддала би все, що нажила за все своє нелегке життя! Нагло обдуривши найріднішу людину, не маючи нічого святого в душі, приховавши правду про себе (провів кілька років у тюрмі, і, вийшовши з відсидки, програє «водію» Горика велику суму грошей, яку віддасть, якраз видуривши їх у рідної матері). Та найважливіша «ексцентричність» у тому, що Марко з допомогою своїх фальшивих «друзів»... позичили дитину, взяли Надьку-красуню теж із їхнього ж середовища, яка зіграла роль дружини, а Горик – водія-доброго друзяки. Фінал вражаючий: істеричний сміх Горика-пройдисвіта і Наді, що вдалася «операція «И» та ідіотська ідея сина стосовно своєї матері та ще й доброго старенького сусіди, в довір'я яких так швидко і успішно він втерся, врешті, п'яний регіт самого Марка...

Правда, і в кінці 80-х рр. XX ст. Є. Гуцало знову повертається до улюбленої в 60-х р. проблеми людини й природи, але ставить її в

св'язі з іншими проблемами: екології, порушення природніх зв'язків людського й навколишнього співіснування, відлуння війни, самотньої старості (відсутність розумних, людяних керівників у селі), бездіяльність місцевої влади, що мала б насамперед опікуватися тими безпомічними селянами, діти яких загинули за мирне сьогодення.

Бо ж не тільки діти, закохана юність чи дорослі здатні відчути красу і загадковість природи, її вічну притягальну міць як живильних соків рідної землі, але й зовсім старенькі, немічні селяни, які ось-ось відійдуть за земний поріг, як і Богущ Прокіп («На сільському кутку» із книги «В гості до білого світу», 1989), який не може не хвилюватись за порушення весняного колообігу, за міління колись великих, повноводних рік: чому не прилетіли лелеки на його чи сусідське обійстя, адже колись їх було так багато на урочищі Мокрому «і село було в лелеках, і річка була в лелеках...»? де вони, адже він чув їхній клекіт вночі чи надрання... Лелеки як перші провісники весни, як ті улюблені в народі птахи, що несуть на своїх крилах щастя там, де зів'ють своє гніздо, як провісники продовження роду, народження дитини, як провісники пробудження рослин і птахів, і всієї землі. Саме завдяки лелекам, яких теж починає шукати семилітній Васько Степура і очима якого читач сприймає світ, відбувається своєрідне прозріння дитини, зміна погляду на старого сусіда. Від древнього страшного, глухого і забудькуватого діда, в якого все старе: «і борода та вуса, і зуби-пеньки в роті... і шапка...» [6, с. 260], а за розмовами батьків, який ще й «виживає з розуму», - до «зовсім» не лихого на лиці, з весняними і свіжими очима, «як лісовий ряст», (у якого, прочитав на плиті, в центрі села, четверо синів загинули), до прагнення допомогти йому знайти лелеку, а, побачивши святу птаху і переконавшись у справедливості сказаного, а не вигадці діда про приліт лелек, хлопчик «засапаний» і «зосереджений» шепоче до лелеки: «Лети до діда...лети до діда...». Якщо не рідні діти, то нехай природа принесе старенькому радість у спілкуванні, а сусідському хлопчику – відкриття природи з нового ракурсу та зовсім інше, нове відкриття знайомого незнайомця.

Отже, умовно визначивши перший період творчості (60-х -перша половина 70-х рр., йдучи за найбільш характерним героєм у книгах малої прози) як лірико-романтичний, лірико-настросвий, у якому автор

пише те, що хоче, що відчуває, «як йому пишеться», розкошуючи у спогадах про різні ситуації й моменти зі світу дитинства, у пейзажах рідного довкілля, у почуттях симпатії, закоханості, любові його персонажів/оповідачів від дитячого, старшого шкільного та студентського віку до складних періодів-випробувань кохання дорослих, Євген Гуцало акцентує через красу природи на духовному багатстві внутрішнього світу героя, його гуманності й ментальності українця.

У неоднорівному, складному не тільки для героїв письменника, а й загалом літературному процесі другої половини 70-х – 80-х рр. ХХ ст., попри художні втрати і через суспільну кризу, несприятливу для розвою саме національної літератури й культури загалом, все ж знаходимо у цей період творчості Є. Гуцала яскраві народні характери та, зокрема й «ексцентричні», «незвичайні», що загалом виявляють виразні особливості української індивідуальної та суспільної свідомості, національний спосіб мислення, що йде від ментальних складників душі.

А в кінці 80-х рр. ХХ ст. автор відтворює і той же, що в ранній новелістиці, і дещо інший тип героя та кут бачення і сприйняття природи і дитиною, яка починає пізнавати довколишнє, і людиною, яка уже по суті прожила все життя, пізнавши закономірності руху природного циклу і нагальну потребу їх видозмін через нерозумну діяльність людини, через всезростаюче порушення екологічної рівноваги у сьогоденнішому бутті України та світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Воронина Л. Веселка у кожній краплині роси : Вступне слово. Гуцало Євген. Пролетіли коні. Оповідання та повісті (Бібліотека Шевченківського комітету). Київ : Вид-во гуманітарної літератури. 2008. С. 5–13.
2. Гуцало Є. Від автора. Парад планет. Роман, повісті. Київ : Рад.письменник, 1984. С. 3–4.
3. Гуцало Є. Звабники і звабниці. Мистецтво подобатись жінкам. Оповідання. Київ : Рад.письменник, 1985. С. 211–235.
4. Гуцало Є. Лист до Хороб Марти від 9.07.1982. Особистий архів автора.

5. Гуцало Є. Лозинка. Запах крону. Оповідання, повість. Київ : Рад.письменник, 1969. С. 60–66.
6. Гуцало Є. На сільському кутку. В гості до білого світу. Повісті та оповідання. Київ : Веселка, 1989. С. 256–264.
7. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески. Київ : Веселка, 1991, 284 с.
8. Гуцало Є. Чужі очі. Серпень, спалах любові. Оповідання та повість. Київ : Молодь, 1970. С. 123–127.
9. Дзюба І. Євген Гуцало-новеліст. З криниці літ. У трьох томах. Київ : Вид-дм «Києво-Могилянська академія». 2006–2007. Т. 3. Літературні портрети; Дніпровський меридіан : Зі спогадів. 2007. С. 629–649.
10. Дзюба І. Марко Павлишин: крізь «постмодерністські окуляри» і без них... Марко Павлишин. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Ред. рада: Валерій Шевчук та ін; Вступна стаття Івана Дзюби; Худож.-оформл. серії Іван Гаврилюк; Ілюстрації Сергія Якутовича. Київ : Вид-во «Час», 1997. С. 5–26.
11. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам...Десять років без Євгена Гуцала. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Київ : Наук.думка, 2010. С. 512–518.
12. Жулинський М. У передчутті радості. Наближення : Літературні діалоги. Київ : Дніпро, 1986. С. 91–121.
13. Мафтин Н. «Магічний» реалізм прози Євгена Гуцала. СЛОВО. Прикарпатський вісник НТШ /гол. редактор проф. Степан Хороб/. Івано-Франківськ. 2016. № 2(34). С. 304–314.
14. Мришук Н. Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру. Київ : ІВЦ Держкомстату України, 2001. 148 с.
15. Павлишин М. Оповідання Євгена Гуцала. Канон та іконостас. Київ : Час, 1997. С. 71–81.
16. Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі. Вступне слово. Гуцало Євген. Твори в 5 т. Т.1. Оповідання, новели. Київ : Дніпро, 1996. С. 5–14.
17. Подлісецька О. Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко). Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. Одеса, 2009. 16 с.
18. Полохова Н. Євген Гуцало. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: У 3 т. Т.2. /за редакцією проф. В. І. Кузьменка/ Київ : Академвидав, 2014. С. 283–294.
19. Рікер П. Сам як інший./ Пер.із фрр. Київ : Дух і Літера. 2000. 458 с.

20. Тарнашинська Л. Долання себе самого : траєкторія пошуку Євгена Гуцала. Українське піддесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2019. С. 345–357.

21. Тарнашинська Л. Натурфілософська антропологія художнього світу письменника. Українське піддесятництво : профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ, 2019. С. 357–366.

22. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. / Упор. д-р Микола Шафвал/ Мюнхен, 1993. Український Вільний Університет. С. 1–99.

Хороб Марта Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Заслужений працівник освіти України.

ЮРОВА

Інна

**СЕЛО ЯК ІДЕАЛЬНИЙ ТОПОС
У ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА,
ГРИГОРА ТЮТЮННИКА ТА
СЕРГІЯ ОСОКИ**

Анотація. У статті проаналізовано особливості зображення села як ідеального простору Є. Гуцалом, Г. Тютюнником, С. Осокою. Концепції трьох авторів об'єднує їх зв'язок із дитинством, коли світ сприймається крізь «рожеві окуляри», здивування та захоплення. Визначається, що Є. Гуцало використовує фольклорний елемент, примітивістсько-імпресіоністичне оспівування величі та краси природи, городу, хат. Окремо зазначено, що Г. Тютюнник допомагає персонажам пізнати себе через зовнішній світ, віднайти той пласт реальності, де вони можуть почуватися безпечно та захищено. Також вказано, що С. Осока показує картину села, яке зникає як із дорослішанням персонажа, так і з тими соціально-культурними змінами, які зазнає наше суспільство. Для нього село – це, насамперед, люди, які його населяють, їх звички та характери, та які виявляються безсилими проти часу.

Ключові слова: село, хтонотоп, тонос, персонаж, пейзаж, реальність.

Abstract. The article analyzes the peculiarities of the image of the village as an ideal space by E. Hutsalo, H. Tyutyunnik, and S. Osoka. The concepts of the three authors are united by their connection with childhood, when the world is perceived through «rose-colored glasses» of surprise and admiration. It is determined that E. Gutsalo uses a folklore element, a primitivist-impressionist glorification of the greatness and beauty of nature, gardens, houses. It is specifically stated that