

10. Кравченко А. Євген Гуцало. *Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. За ред. В. Г. Дончика*. Київ, 1995. Кн. 2 . Ч. 2. С. 361–367.
11. Навроцька Н. П. Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2001. 18 с.
12. Науменко Н. В. Каталог як образотворчий прийом у поезії Євгена Гуцала. *Українське мовознавство. Міжвідомчий науковий збірник*. Вип. 40 / 1. 2010. С. 230–233.
13. Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі. *Гуцало Є. П. Твори : у 5 т*. Київ : Дніпро, 1996. Т. 1. С. 5–14.
14. Слабошпицький М. Поміж дерев і людей наодинці з собою : Є. Гуцало : літ. біогр. на тлі епохи. Київ, 2007. № 2. С. 131–143.
15. Стрельбицький М. Цикл «Пісень» Євгена Гуцала. *Проблеми. Жанри. Майстерність : літ.-крит. ст. Уклад. А. Я. Янченко*. Вип. 6. Київ : Радянський письменник, 1981. С. 110–116.
16. Тарнашинська А. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.

**Зелененька Ірина Алімівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**КОВАЛІВ  
Юрій**

**ЛІТЕРАТУРНІ ХИМЕРІЇ  
ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

**Анотація.** В статті розкрито перехід Є. Гуцала від ліризованої прози до експериментально орнаментальної, відповідної стилевим ознаками «химерного роману», який знайшов свою нішу в системі «соцреалізму», малодосяжну «політиці партії». Такий поворот у творчій еволюції письменника був достатньо мотивований. Є. Гуцало не потребував ексцентрики. Першорядне значення для нього мало розкриття можливостей гротеску, бурлеску, трагестії, карнавалізації, сміхової культури, властивої фольклору, творчості М. Гоголя, О. Стороженка, Остапа Вишні. Йдучи від традиції, письменник пропонував власний варіант химерій в романі-трилогії «з народних уст» «Позичений чоловік, або Хома Прищепя невірний і лукавий», в якому висвітлено національний характер. В основу твору покладена анекдотична версія обміну чоловіка на теля як привід для розгортання композиційної структури, в якій основні сюжетні лінії відведені орнаментованій фольклорною семантикою історії Хоми Прищепи з

незвичайними його пригодами у фізичному й метафізичному світах, його дружини позичальниці Мартохи та спекулянтки Одарки Дармограїхи в ситуації «якби». В романі з позичанням чоловіка відсутня еротична інтрига, адже жінки керувалися прагматичними інтересами. Головний герой, якнайповніше реалізований у фабульній дійсності, постає фіктивним персонажем автора, закоханого в невичерпні багатства фольклору. Розповідь ведеться крізь призму я-форми, зануреної у стихію діалогів, полілогів, монологів, снів-марень, медитацій.

**Ключові слова:** «хімерний роман», я-форма, сміхова культура, гротеск, фантасмагорія, паремія.

**Abstract.** The article reveals E. Hutsal's transition from lyrical prose to an experimentally ornamental, corresponding stylistic features of the «whimsical novel», which found its niche in the system of «social realism», which was unattainable by «party politics». Such a turn in the writer's creative evolution was sufficiently motivated. E. Hutsalo did not need an eccentric. Of primary importance for him was the discovery of the possibilities of grotesque, burlesque, travesty, carnivalization, laughter culture inherent in folklore, the works of M. Gogol, O. Storozhenko, and Ostap Vyshny. Departing from tradition, the writer offered his own version of chimeras in the novel-trilogy «from the mouths of the people» «The Borrowed Man, or Khoma Prishchepa the Unfaithful and Sly», in which the national character is highlighted. The work is based on an anecdotal version of the exchange of a man for a calf as an excuse for the unfolding of the compositional structure, in which the main plot lines are devoted to the ornamented folklore semantics of the story of Khoma Pryshchepa with his unusual adventures in the physical and metaphysical worlds, his wife the borrower Martoha and the speculator Odarka Darmograikha in the situation «if». There is no erotic intrigue in an affair with a borrowed husband, because women were guided by pragmatic interests. The main character, realized as fully as possible in fictional reality, appears as a fictitious character of the author, in love with the inexhaustible riches of folklore. The story is told through the prism of the I-form immersed in the element of dialogues, polylogues, monologues, dreams-delusions, meditations.

**Key words:** «quirky novel», self-form, laughing culture, grotesque, phantasmagoria, paremia.

Ліризація прози, її інтертекстуалізація не задовольняли Євгена Гуцала. Йому, за словами М. Жулинського, хотілося «здійснити якісний стрибок у художній світ якогось особливого, яскравого, ексцентричного, химерного, вибухового «проявлення» національного характеру» («Літературна Україна». 2005. 6 липня). Перші зрушення з ознаками «орнаментально-декоративного зображення» й «нешаблонного мислення» вже спостерігалися в оповіданнях «Хустину

шовку зеленого», «Спомин про синю весну», «Жартували з Катериною» [1, с. 23]. Автор поволі набував досвіду експериментування розкутим фантазійним мисленням, елементами ексцентризму й химерій, людськими почуттями, котрі зазнали зміщення кута зору на любов від високих платонічних переживань, властивих юним ідеалістам оповідань «Багряне листя» чи «Яблука з осіннього саду», до лібідозних одкровень новелістичної збірки «Полювання з гончим псом». У кожному разі, на погляд Наталі Полохової, персонажі, приречені на любов-страждання, знаходять в ній «єдино можливий порятунок від самотності», «заперечення смерті» [6, с. 10].

Є. Гуцало інтерпретував ексцентрику не значенні «екстравагантності», а «рідкісної закономірності, яка ставить людські характери в таку залежність, в такі стосунки, що вони мають виявитись вибухово, гостро, може, надто із несподіваного боку», що спостерігалось в комедіях Мольєра й М. Гоголя [7, с. 358–359]. Його переконання ввиразнилися в оповіданнях «Орґія», «У хаті», «Якась чортівня у Хвощівці» («Полювання з гончим псом») із застосуванням можливостей гротеску, бурлеску, травестії, карнавалізації, з мовно-стилістичними дифузійми. Дотепні імена, соковиті пароніми, ідіоми, анекдотичні фабули поживали мовну палітру, надавали творам письменника властивостей «химерної прози», до котрої він впритул дійшов 1980–1984 рр., коли вона в українській літературі сягнула свого апогею, найповніше розкрив можливості жанру в романі «з народних уст» «Позичений чоловік, або Хома Прищепка невірний і лукавий». Потрапляючи в незвичайні пригоди, пересічний персонаж постає вже як «найвидатніший характерник колгоспної епохи», народний філософ – «гуманіст і пройдисвіт, ловкач і народний умілець, джигун і мудрець». Письменник вписував головного героя, перейнятого фольклорною стихією, «в конкретику сільського побуту 80-х років», ніби не помічаючи, що «хліборобська цивілізація остаточно втратила свою цілісність на українському терені» [3, с. 321], як би не маскувалася за назвою колгоспу «Барвінок». Абстрагуючись від реалій закріпаченого радянського села, відкидаючи інерцію побутописання, активізуючи невичерпні можливості сміхової культури «з використання незліченного багатства української фразеології» [2, с. 8], він, очевидно,

покладався на ситуацію «якби», зобразив «ясновидючий, у корінь зрющий, у розумі всемогутий» етноментальний характер «тут-і-завжди», здатний засвідчувати «надзвичайні можливості» «простого трудівника», наділеного амбівалентною влачею простої людини і характерника.

Одним із стимулів до роботи над романом став вичитаний у газеті «Правда» фейлетон про жінку, яка «позичила іншій жінці свого чоловіка саме з такою метою, як Дармограїха в Мартохи»; фабула виявилася поширеною (Є. Гуцалу розповідали аналогічні історії), підкріплена жартівливими піснями на кшталт «Ой там, на точку, на базарі...», тому автор мав підстави твердити про факт «реальної дійсності» [5, с. 26–32]. Вимоги жанру з настановою на умовність викликав потребу наративної гри з несподіваними сюжетними поворотами й невідповідностями вчинків того чи того персонажа. Гендерні моделі чи традиційне уявлення про взаємини чоловіка й жінки в родині втрачають свій сенс на прикладі стосунків Хоми Прищепи й дружини Мартохи схильної позичати все, що потрапляє їй на очі, та спекулянтки Одарки Дармограїхи, яка, зобов'язуючись «краще їсти, щоб краще жити, і краще жити, щоб краще їсти», «привласнює» чоловіків для прикриття своїх спекуляцій, маніпулює ними за принципом: «беру всіх хмільною чаркою і повною ложкою». Зображені з м'яким, доброзичливим гумором в несподіваних кумедних ситуаціях, вони не потрапляють в пастку дидактичних авторських моралізацій, характерних для традиційної гумористики, діють за принципами умовності жанру, поширеними й на сюжетні колізії. Занурившись у потоки розкутого фантазування, Є. Гуцало в кожному разі, як і в народних оповідях, надає їм сенсу достовірності конкретного топосу (село Ябунівка, районне містечко, та чи та хата), форми сільськогосподарського підприємства (колгосп «Барвінок»), виробничих процесів, побутових деталей, одягу, страв, яскравих сільських типажів тощо, інтриги з народженням сина доярки Катерини та з'ясуванням його батьківства (зоотехнік Трохим Трохимович Невечеря), появою сіамського kota, якого купила Одарка Дармограїха для ліквідації мишей. Всі предмети, персонажі, події виписані з ретельною точністю. Тому малоімовірна, радше анекдотична версія

обміну чоловіка на теля, на основі котрої побудована композиція твору, не відіграє в романі особливої ролі, править за ширму щедро орнаментованій фольклорною семантикою історії Хоми Прищепи з незвичайними його пригодами у фізичному й метафізичному світах, між якими, за народним уявленням, не існує межі. Часто віртуальні речі на кшталт літаючої тарілки або неверифіковані чутки про запліднення корів із пробірки сприймаються як реальні.

Персонаж не вкладається в прокрустове ложе «старшого куди пошлють», в яке його втиснула радянська система. Він понад усе шанує свободу особистості, підозрілу для влади. В епізоді похорону бухгалтера Петра Зосимовича Варави під час розмови про переселення душ на питання голови колгоспу Михайла Григоровича Дима іронічний Хома Прищепи, натякаючи на ієрархію радянського соціуму, не забарився з відповіддю: з погляду номенклатури, уподібненої до «орлів», за простолюдом лишається перспектива «гробців» і в потойбіччі. Небезпечна для головного героя «дискусія» має несподівану розв'язку. До вікна припав справжній голуб, щойно згаданий з приводу душі покійника. Вражає орнітономічне розмаїття фантазмагорійних сновидінь Хоми Прищепи, коли стрімко розгортаються найнеймовірніші метаморфози птахів і людей, характерні для народних нарацій і картин, полотен Марії Примаченко чи поезій Емми Андівської. Він дивує своїми екстрасенсорними талантами, добутиими після споживання горіхів, схожих на людський мозок, однак ніколи ними не зловживає, навіть не згадує про них, потрапивши в скрутні пастки, розставлені Одаркою Дармограїхою. Аби утримати при собі Хому Прищепу, вона садить його на змісподібний ланцюг. У такому стані він перебуває під час виїздного, поданого в пародійному інтерпретуванні товариського суду. Визволивши чоловіка з халепи, дружина Мартоха переконала суддю – голову колгоспу, присяжних та сорок (персоніфікована ремінісценція прислів'я) в безпідставності їх підозр у подружній зраді. Аналогічна двопланова семантична структура з перелицюванням стилістики неадекватностей наявна і в перетворенні комори в хаті Хоми Прищепи на музей імені її господаря, разом із його портретом на виріст, ініційований Мартохою.

У романі з позичанням чоловіка відсутня еротична інтрига, адже жінки керувалися прагматичними інтересами. Живучи з Одаркою Дармограїхою, головний герой не переймався лібідозними потягами, навіть осоромився, впившись у неї першого вечора. В романі скупо зображена єдина сцена їх тілесного зближення. Натомість любовна ніч Мартохи й Хоми, тільки-но він повернувся додому після піврічного «позичення», огорнена в поетичний серпанок, у суголощі з розквітлим садом. Попри різні химерії й фантазмагорії в реальній «обгортці» дедалі виразнішою стає концепція природної людини, невід'ємної від довкілля, не сумісної з меркантильними інтересами. Їх унаочнює спекулянтка Одарка Дармограїха, гротескно зображена в епізоді з монетами: молодиця запідозрила псевдофронтівика, з яким здивався Хома Прищепка, в крадіжці; насправді вони висипалися у валянок із діри, прогриженої мишами. Для Хоми Прищепки гроші не мали жодної цінності.

Міркування головного героя набувають натурфілософського сенсу, торкаються онтологічних проблем тут-і-тепер, тут-і-завжди, усвідомленням людського призначення в короткому земному житті в розімкненому часопросторі вічності, в потребі чути природу, як себе, перебувати в діалозі з нею. Екзистенційний вибір через впадіння людини з деревом, птахами і квітами підводить до з'ясування «Хто ти єси?». Її органічні зв'язки з довкіллям зафіксовані в плеканій віками народній мудрості. Автор, наділений тонким філологічним смаком, знайшов адекватний ключ сюжетотворення, зануривши Хому Прищепку та інших персонажів у таємниці ономастики, в розкішну фольклорну стихію, в різнобарв'я паремій, котрі не тільки стали явними елементами композиційної матриці, а й паратекстуальним засобом кодування заголовків, як свого часу в оповіданнях з циклу «Із народних уст» О. Стороженка, семантичною характеристикою мовлення персонажів й автора, який часто переходив від оповідної він-форми до я-форми, очевидно, переживав розкіш естетичного осмислення народної творчості. Роман засвідчив єдність усної й писемної словесності, про що свого часу писав М. Грушевський, як рівновеликих художніх систем із взаємоциркуляцією образів, мотивів, фабул.

Ступивши в творчу перспективу ексцентричного, пародійного, іронічно-саркастичного прозописьма, Є. Гуцало випробовував свій талант у наступних містифікованих, карнавалізованих романах «Приватне життя феномена» та «Парад планет», що разом із першим склали трилогію. Коли перша книга «мала переважно фольклорний, бувальщино-приказковий характер» притаманний «химерній прозі», то другу й третю В. Дончик («Проза українського серця») відносить до української «гуморо-сатиричної прози» з новаторством гротескового тексту, в якому дивацтва, пригоди разом із окультними ритуалами доведені до абсурду, коли нічим раніше не примітного Хому Прищепу всесвітньо визнали знаменитим Прєдесталом.

Головний герой, якнайповніше реалізований у фабульній дійсності, постає фіктивним персонажем автора, залюбленого в невичерпні багатства фольклору. Недарма розповідь ведеться крізь призму я-форми, зануреної у стихію невимушених діалогів, полілогів, монологів, снів-марень, медитацій. У першому романі приказки, прислів'я, загадки у заголовках виконують важливу сюжетотвірну функцію; відбувається, як і в співомовках С. Руданського, прозі М. Гоголя й В. Дрозда, розгортання фольклорних алогізмів у певний епізод, навіть розділ (кокалані), коли, наприклад, сороки на хвостах рознесли звістку про «товариський суд» над головним героєм, котрий відкрив йому очі. Людина при всій своїй недосконалоості постає цілісною істотою порівняно з майбутнім «роботом Васею», не спроможним її замінити. Оживлення неживих речей вражає своєю штучністю, тому «літаючі тарілки», шефи-«академіки» на фермі та інші ентеерівські фантоми наділені гротесковим сенсом.

Рясні ідіоматичні й паремійні конотати дозволяють простежити «постійний зв'язок стильових прийомів автора зі змістовими» [5, с. 26–32], творення власних структур на основі народних («Чи не внадився ти до доярки Христі, як лисиця в курник?», «Машину чорти в двигун чи в карбюратор лоскочуть»), портретування персонажів, як голови колгоспу Дими («чорні кільця волосся в'ються над чолом, як молоденькі гадючки в кублі»), іноді асоційоване з тваринами (Грень, Кандиба, Діхтяр). Автор поринав у щедрі потоки центонів приказок та прислів'їв («Поганому животу й пироги болять», «На червоній полиці

білі курчата сидять»)), урізноманітнював інтертекстуальний діапазон, перераховуючи жанрові різновиди фольклору від пісні й побрехеньки до прокльонів і плачів, переосмислені в романі, еволюціонував «від семантичного «однострою» до форми світовираження в народному дусі» [5, с. 26–32]. Коли в першому творі домінує стилістика, то в другому, за спостереженням П. Майдаченка, – прийоми як елементи техніки конструювання художнього твору, а в третьому – вони врівноважені. Панорамна трилогія засвідчує прорив експериментальної прози в українській літературі 80-х років.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брюгген В. Звичайний хліб мистецтва: літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник. 1969. 251 с.
2. Жулинський М. Відкрився птахом, людям і рослинам... Десять років без Євгена Гуцала. *Слово і Час*. 2005. Ч. 8. С. 3–8.
3. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. [за ред. В. Дончика]. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2. 456 с.
5. Майдаченко П. І. До характеристики художніх особливостей трилогії Євгена Гуцала. Радянське літературознавство. 1986. Ч. 6. С. 26–32.
6. Полохова Н. В. Своєрідність психологізму в художній прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. Дніпропетровськ, 2009. 182 с.
7. Українське слово Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. [упорядн. В. Яременко, Є. Федоренко; наук. ред. А. Погрібний]. Київ : «Рось». 1994. 687 с.

**Ковалів Юрій Іванович** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

**НАУМЕНКО**  
Наталія

**НАТУРФІЛОСОФСЬКІ**  
**ОБРАЗИ У ДОРОБКУ**  
**ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

**Анотація.** У статті аналізується низка ліричних і прозових творів Євгена Гуцала, ключовим центром у яких є натурфілософська образність. Показано, що інтерпретації сезонних образів навіть в окремо взятому творі зумовили