

Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського

**ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХХ СТОЛІТТЯ:
ЄВГЕН ГУЦАЛО І ДОБА**

**Збірник наукових праць
Випуск 8**

Вінниця
ТОВ «Твори»
2023

УДК 821.161.2.09(06)

Головний редактор:

Віннічук Алла Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Члени редакційної колегії:

Крупка Віктор Петрович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Поляруш Ніна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

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

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

Пойда Оксана Андріївна – старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Рекомендовано до друку
Навчально-методичною комісією
Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(протокол № 7 від 11 квітня 2023 року)

Рецензенти:

Давидюк В.Ф., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Мафтин Н.В., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Євген Гуцало і доба : Збірник наукових праць. Випуск 8. Ред. колегія: А. Віннічук (голов. ред.), В. Крупка, Н. Поляруш та ін. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2023. 248 с. (Серія «Літературні контексти ХХ століття»).

Зміст збірника склали матеріали VIII Всеукраїнської наукової on-line конференції з міжнародною участю «Літературні контексти ХХ століття : Євген Гуцало і доба», яка відбулася 27–28 жовтня 2022 р. у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського.

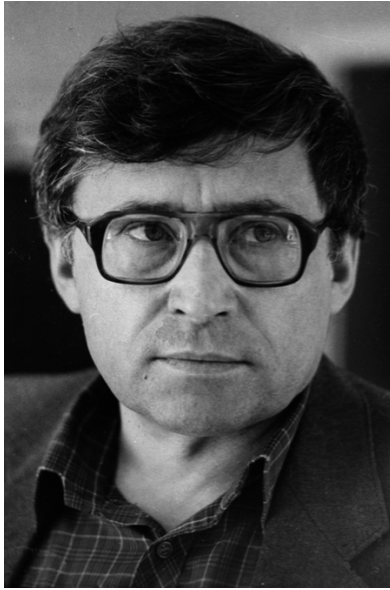
Видання адресоване літературознавцям, здобувачам філологічної галузі знань, широкому колу шанувальників української літератури.

Матеріали опубліковано в редакції авторів.

В оформленні обкладинки збірника використано картини Анатолія Кичинського «На осонні», «Лугове цвітіння».

ISBN 978-617-552-350-6

© Вінницький державний педагогічний
університет ім. М. Коцюбинського, 2023
ТОВ «ТВОРИ», 2023



Євген Гуцало

(14 січня 1937 – 04 липня 1995)

Письменник, журналіст, кіносценарист

«... коли я почав писати: здається, я писав завжди...»

(Із виступу Є. Гуцала
при одержанні премії Фундації Тетяни та Омеляна Антоновичів,
26 травня 1995 р.)

«Феномен Євгена Гуцала – у непохитній вірності слову, в такому служінні йому,
яке виключає розмінювання на будь-які інші види, нехай і корисної,
діяльності...»

(М. Жулинський.
За книгою «Українське слово». Т. 3. Київ, 1994)

ЗМІСТ

Віннічук Алла. Замість передмови	6
---	---

РОЗДІЛ 1

ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Шарова Тетяна. Літературно-мистецьке життя України 60-х років ХХ століття	9
Крупка Віктор. Концептуальні основи становлення Володимира Забаштанського в парадигмі літератури шістдесятництва	17
Луцій Світлана. Шістдесятництво і шістдесятники в літературознавчих працях і радіобесідах Юрія Лавріненка	25
Павлюк Ігор. Публіцистичні інтонації Тараса Шевченка в творчості Василя Симоненка	35
Юрченко Вадим. Війна в творчості Василя Симоненка та Талеуша Ружевиґа	46

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНА ГУЦАЛА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

II ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Віннічук Алла. Трагізм людського буття в історіософському вимірі Євгена Гуцала (на матеріалі повісті «Голодомор»)	54
Деркачова Ольга. Втрачений світ у чорнобильських оповіданнях Євгена Гуцала	60
Зелененька Ірина. Образно-символічний лад поезії Євгена Гуцала	69
Ковалів Юрій. Літературні химерії Євгена Гуцала	78
Науменко Наталія. Натурфілософські образи у доробку Євгена Гуцала	85
Поляруш Ніна. Мала проза Євгена Гуцала і Романа Іваничука: художньо- мистецький діалог	97
Ткаченко Вікторія. Дитина і світ у дитячих творах Євгена Гуцала	104
Хороб Марта. Динаміка авторської стратегії героя в малій прозі Євгена Гуцала: від 60-х до 90-х рр. ХХ століття	114
Юрова Інна. Село як ідеальний топос у прозі Євгена Гуцала, Григора Тютюнника та Сергія Осоки	132

РОЗДІЛ 3
ПУБЛІЦИСТИЧНА ТА ЖУРНАЛІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
ЄВГЕНА ГУЦАЛА. МОВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ
ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ

Слотюк Петро. Росія як етнічна та соціально-політична химера в історичній публіцистиці Євгена Гуцала	151
Іваницька Ніна. «Другорядність» як сема терміна назв значеннєвих варіантів категорії «член речення» та її відтворення в художньому мовленні Євгена Гуцала	164

РОЗДІЛ 4
ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА В ЗАКЛАДАХ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ

Войтюк Людмила. Методика вивчення оповідання Євгена Гуцала «Хто ти?» на уроці позакласного читання в 7 класі	177
Небеленчук Ірина. Аналітична діяльність у роботі над творами Євгена Гуцала	183
Пойда Оксана. Розвиток творчого мислення учнів засобами візуалізації навчальної інформації (на прикладі вивчення творчості Євгена Гуцала)	188
Похилюк Олена. Вивчення творів Євгена Гуцала в 5 класі за програмами нової української школи	198

РОЗДІЛ 5
РЕПУБЛІКАЦІЇ

Бульбачинська Олена. Пластичність образотворення як ознака кінематографічного мислення Є. Гуцала (на матеріалі роману «Позичений чоловік»)	213
Громик Лариса. Духовні константи світу дитинства (на матеріалі повістей Є. Гуцала)	227
Рарицький Олег. Павло Загребельний у призмі шістдесятницької критики	237

Алла

27–28 жовтня 2022 року у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського відбулася VIII Всеукраїнська наукова online-конференція з міжнародною участю на тему: «Євген Гуцало і доба» (із серії «Літературні контексти ХХ століття»). Захід організовано за підтримки Міністерства освіти і науки України та співучасті Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.

Понад 130 представників із 34 освітніх закладів України та зарубіжжя стали учасниками форуму, зокрема:

- *8 національних університетів* (Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, Національний університет харчових технологій, Волинський національний університет ім. Лесі Українки, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Національний університет «Острозька академія»);

- *1 національна академія* (Національна музична академія ім. П.І. Чайковського);

- *8 університетів* (Познанський університет імені Адама Міцкевича (Познань, Польща), Вінницький державний педагогічний університет ім. Михайла Коцюбинського, Київський університет імені Бориса Грінченка, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного, Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка, Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини, Маріупольський державний університет, Житомирський державний університет імені Івана Франка);

- *5 інститутів* (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Інститут української мови НАН України, Вінницький-торговельно-економічний інститут Київського національного торговельно-економічного університету, Інститут біографічних досліджень Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Комунальний заклад «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. Василя Сухомлинського»);

• 5 *коледжів* (Барський фаховий коледж транспорту та будівництва Національного транспортного університету, Вінницький фаховий коледж економіки та підприємництва Західноукраїнського національного університету, Вінницький транспортний коледж, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, Комунальний заклад вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»);

• 2 *бібліотеки* (Національна бібліотека імені В.І.Вернадського, Житомирська обласна бібліотека для юнацтва);

• 5 *закладів загальної середньої освіти* (Вінницький ліцей № 2, Ладжижинський ліцей № 4 Вінницької області, Калинівський ліцей № 2 Вінницької області, Гайсинський ліцей № 4 Вінницької області, Верхівський заклад загальної середньої освіти I – III ступенів Вінницької області).

Основні напрями роботи конференції було окреслено такими тематичними рубриками:

1. П'ятдесятництво як історико-культурний феномен.
2. Творчість Євгена Гуцала в культурному просторі другої половини ХХ століття.
3. Публіцистична та журналістська діяльність Євгена Гуцала.
4. Мовознавчі аспекти творчої спадщини Євгена Гуцала.
5. Вивчення творчості Євгена Гуцала в закладах загальної середньої та вищої освіти.

Ученим удалось окреслити не лише творчий феномен Євгена Гуцала як одного з найяскравіших представників красного письменства другої половини ХХ століття, а й доби п'ятдесятництва, завдяки якій національна література збагатилася плеядою самобутніх митців слова. Учасники конференції розглянули важливі аспекти мистецької спадщини Євгена Гуцала, висвітливши добу, творчу біографію; проаналізувавши малу прозу, романістику, поезію тощо.

Колектив кафедри української літератури має нагоду презентувати літературознавчій спільноті наукове видання «Євген Гуцало і доба», яке вміщує не лише виступи учасників конференції, а й републікації.

Пропонований збірник – сучасна фахова студія про Євгена Гуцала та середовище, в якому формувався його письменницький хист.

Маємо сподівання, що це видання стане в нагоді для науковців, викладачів, аспірантів, здобувачів філологічної галузі знань, усіх залюблених у рідне слово.

**ШІСТДЕСЯТНИЦТВО
ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН**

Анотація. У статті представлено огляд літературно-мистецького життя в Україні в 60-х роках ХХ століття. Акцентовано увагу на поживавлення літературно-мистецького життя в Україні з яскраво вираженою творчою активністю молодого покоління літераторів, його апеляцією до права на творче самовираження.

Ключові слова: література, мистецтво слова, соцреалізм, естетичний феномен, ідеологія, влада.

Abstract. The article presents an overview of literary and artistic life in Ukraine in the 60's of the 20th century. Attention is focused on the revitalization of literary and artistic life in Ukraine with the pronounced creative activity of the young generation of writers, their appeal to the right to creative self-expression.

Key words: literature, art of words, social realism, aesthetic phenomenon, ideology, power.

Постановка проблеми. На шістдесяті роки ХХ століття припало поживавлення в українському житті правозахисного руху, зародження літературного дисиденства з відвертим протистоянням вульгарному соціологізму, ідеологічно витриманим формулам радянської літератури. Водночас інакомислення «о цій порі ще не надто виходило за межі «ідеологічних координат» соцімперіальної системи та її тоталітарного режиму. Кремлівські політики», – за образним визначенням Тараса Салиги, – «хоч і здирали золоті погони із Генералісимуса, все ж свого не губили: чим швидше падав Сталін, тим активніше розростався лєнінізм як пророцтво новітнього Христа. Навіть І. Дзюба у трактаті «Інтернаціоналізм чи русифікація» в середні 60-х років ще змушений був ховатись за доктрини лєнінської національної політики» [8, с. 12–13]. Відтак, протистояння шістдесятників «не стало й з багатьох причин не могло стати кінцем тоталітарної, командно-адміністративної системи, але стало передвістям і прологом цього кінця, для тих часів ще досить віддаленого» [5, с. 108].

Осмислюючи політичний та естетичний феномен 1960-х років та й наступних десятиліть минулого століття, варто зауважити на перманентному превалюванні прагнень із боку держави до збереження гомогенного культурного простору та жорсткого контролю й регламентування усіх видів творчої діяльності. «Організатори» літературного процесу в союзному Агітпропі ЦК намагалися попередити нерегульований творчий рух шляхом організації дискусій та полемік, нав'язуючи таким чином новий художній дискурс – у рамках офіційної ідеології. Ось як, приміром, обговорення «конституційних гарантій свободи творчості в СРСР» чи «питань соціалістичного реалізму», що відбулося в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка 1979 року. Всі реляції дослідників перебували у фокусі марксистсько-ленінського розуміння свободи як «пізнаної необхідності» й обов'язкового виявлення в художній творчості партійної позиції автора. Усі дискусії, як переконливо показала Тамара Гундорова, «засвідчували, що, по суті відбувалися два паралельні процеси – узаконення соцреалістичного канону та догматизація методу соцреалізму» [1, с. 172].

Пожвавлення літературно-мистецького життя в Україні з яскраво вираженою творчою активністю молодого покоління літераторів, його апеляцією до права на творче самовираження, тяжінням до етнонаціональної проблематики стали детонатором для ініційованих владою викривальних компаній, цькування інакодумства, політичних звинувачень і арештів. Більше того, оновлення культурного та духовного життя, що почало виходити за передбачені режимом межі, командно-адміністративна система ототожнила з українським буржуазним націоналізмом – небезпечним проявом української самостійницької ідеї.

Формулювання мети статті. Відтворення основних тенденцій літературно-мистецького життя 60-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Сигналом для розгортання репресій проти культури стали вказівки М. Хрущова боротися з «формалістами» і «абстракціоністами», виголошені 1962 року на виставці художників-авангардистів студії «Нова реальність» у московському Манежі. В Україні на офіційному рівні проробки творчої інтелігенції розпочалися

з розширеного засідання президії правління Спілки письменників і наради активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України (1963 р.). За спогадами І. Дзюби, «в один ряд з московськими крамольниками (Еренбург, Євтушенко, Вознесенський, Ахмадуліна – це тільки з письменників) в Україні твердо поставили Віктора Некрасова, Ліну Костенко, Миколу Вінграновського, Івана Драча, Віталія Коротича, Євгена Летюка (трохи пізніше до чорного списку надовго потрапив Василь Симоненко; настала черга, вже за тяжчим рахунком, і Івана Світличного, Євгена Сверстюка та багатьох інших)» [2].

Партапаратом організовувались ідеологічні напінки за «формалістичні викрутаси» молодих поетів, що доходили до прямих погроз, проголошені в численних газетних публікаціях «Літературної України», в академічних інститутах, на зустрічах із громадськістю, в редакціях газет і журналів. До ідеологічного погрому долучилася СПУ, звинувативши поетів Івана Драча і Миколу Холодного в «протягуванні антипартиїних поглядів щодо шляхів суспільного розвитку України і української культури».

Прикметний факт, в амплітуді численних критичних виступів, на відміну від сталінських кампаній, звинувачення звучали з більшою обережністю, перестороги лунали завуальовано (на кшталт, «Закликаючи наших молодих літераторів до ідейної чіткості і ясності у творчій роботі, застерігаючи їх від захоплення формалістичними експериментами, ми в той же час не втрачаємо віри в нашу творчу молодь, якій є зараз над чим серйозно й серйозно подумати» [Цит за: 4]), часом із ліберальними закликами до поміркованості. Однак домінантою серед цих виступів залишалися погрози – недвозначні й категоричні: «Старих і молодих однаків, що надто вже зарвалися, наш здоровий, могутній, багатонаціональний колектив радянських письменників застерігає: одумайтесь, поки не пізно. Не ганьбіть себе остаточно: радянський народ терпеливий, але всьому є край!» [Цит за: 4].

Політичний «відкат» після короткотривалої та вельми непослідовної «хрущовської відлиги» посилив втручання партійно-державного керівництва у творчий процес. Остаточно підтвердив початок ресталінізації масованих і послідовний ідеологічний наступ на українську творчу інтелігенцію (безцеремонна партійна критика, виключення зі

Спілки письменників, адміністративні переслідування, негласна заборона друкувати твори, вилучення книжок із бібліотек і книгарень), літературно-мистецька діяльність яких не вкладалася у фокус тотального контролю партійно-державних структур. Сфабрикованими судовими вироками за «антирадянську діяльність» системи вдалося ізолювати літераторів, що формували альтернативний інтелектуально-духовний простір, – Василя Стуса, Івана Світличного, Ігоря Калинця, Івана Дзюбу, Миколу Руденка, Олеся Бердника та багатьох інших.

Українська «калька» постанови, викликає цілий ряд реакцій: з одного боку, це констатація підтримки позицій ЦК щодо «боротьби проти будь-яких проявів буржуазної ідеології» та викриття носіїв «поглядів, чужих ідеології соціалістичного суспільства». З другого боку, затвердження жорсткої цензури щодо виявлення недоліків в українському культурному просторі, на кшталт: «ідейних прорахунків» українських журналів, видавництв, театрів, які сприяли публікації чи постановці на сцені ідейно невитриманих творів; чи «безпринципної політики» Спілки письменників України, яка байдуже спостерігає над тим, що «окремі її члени припускають ворожі випадки проти партії і держави, нелегально розповсюджують ідейно-шкідливі писання або передають їх для публікації за кордоном, як це трапилося з матеріалами І. Дзюби...» [6]. З огляду на сказане, стає зрозуміло, що в партійній «боротьбі з ідеологічними диверсіями» література й культура потрапляють у «стан оскарження» (вислів Валентини Хархун), ізоляції та марксистського методологічного підходу до партійного відбору художнього матеріалу.

1970-ті роки з усіма цікавими і своєрідними художніми явищами, що окреслилися в літературі цього періоду, з повільною, але дедалі настійливішою відмовою від спрощених ідеологічних напарувань характеризуються несприятливими тенденціями й суперечностями в суспільному бутті та в українському літературному процесі. Перманентні політичні кампанії супроводжуються боротьбою з національним письменством і культурою, навіщуванням націоналістичних ярликів. За свідченнями істориків, якщо в 1968 році було прийнято дві «ідеологічні» постанови ЦК КПУ, присвячені питанням літератури, історії, театру, кіно та мистецтва загалом, то

протягом 1969–1971 років – вже десять. І кризь усі проходила «генеральна лінія боротьби з українським буржуазним націоналізмом». Широкий список «крамольних» книжкових видань об'єднувало бичування національного, що інтерпретувалося як відхід від «інтернаціональних критеріїв».

Реалізувати настанови вищого політичного керівництва в Україні бралися всі структури радянського партапарату. Так, у складених у формі доносу доповідних записках відділу культури ЦК КПУ [220] інформується про викривлене відображення радянської дійсності у збірці поезії англійською мовою «Світильники часу» Івана Драча, підготовленої до видання у США; «ідеологічно неприйнятне... тенденційним осмисленням історичних тем» у поезії Ліни Костенко; про дозвіл Василя Підпалого (редактора видавництва «Радянський письменник» – Т. Ш.) друкувати «неприйнятні для нашої ідеології» вірші Ігоря Калинця, Василя Голобородька, Василя Стуса, збірки яких вийшли за рубежем у націоналістичних видавництвах» тощо.

Під утиски цензури потрапляють як художні твори та їх автори, так і наукові дослідження, у яких розглядаються проблеми української літератури, культури, історії. Різкій критиці піддаються «Меч Арея» Івана Білика, «Мальви» і «Журавлинний крик» Романа Іванчука, «За дев'ятим порогом» Олексія Коломійця, роман «Катастрофа» Володимира Дрозда та багато інших. «Методологічні помилки та націоналістичні збочення», зокрема «протягування буржуазно-націоналістичної концепції приналежності «Слова о полку Ігоревім» виключно українській національній культурі» [220], виявлені відділом науки і учбових закладів ЦК КПУ в докторській дисертації С. Пінчука «Слово о полку Ігоревім» і українська література XIX–XX століть» (1973 р.), стали приводом до звільнення науковця – «ідейно незрілої й націоналістично настроєної особи» – з викладацької роботи.

Ідеологічна проробка торкалася не тільки звинувачуваних в асоціальності й формалізмі молодих письменників-«відщепенців», в й авторитетних митців, що посідали керівні посади у Спілці письменників, в громадських організаціях, органах преси, видавництвах тощо. Скажімо, керівництву Київської кіностудії імені Олександра

Довженка дається вказівка «розглянути питання про партійну відповідальність Драча І. Ф. за ідейну спрямованість його творчості та громадську поведінку» [3]. Під безпосереднім контролем ЦК КПУ розгортається комплекс заходів щодо нещадної критики роману «Собор» Олеся Гончара. Авторитетний і титулований письменник звинувачується «в ідеологізації козащини й нехтуванні життя трудових колективів».

До цих спостережень додамо хіба те, що небезпека огульної критики та політичного переслідування нависла над письменником чотирма роками раніше – після категоричної відмови ще в 1966 році брати участь у роботі комісії ЦК КПУ, яка мала довести антирадянський характер праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». «Були не в міру «гарячі» голови, які вимагали ледве чи не виключення Гончара з партії, виведення його зі складу ЦК і відкликання з депутатів, глибокої його ідеологічної «проробки» (...) Особливо з цього питання лютували Грушецький та Ватченко, та й у ЦК КПРС знайшлися такі «діячі», які прагнули «політичної крові» (...) Деякі навіть вимагали заарештувати Гончара» [11, с. 222], – занотовано в щоденнику першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста. Як не парадоксально, вже через кілька років у Постанові ЦК КПУ (1973 р.) викриватимуться ідеологічні прорахунки самого Петра Шелеста та буде розкритикована його книжка «Україно наша Радянська» за «недостатній інтернаціоналізм» та «надмірне захоплення» й «ідеологізацію» українського козацтва і Запорізької Січі.

Постанова політбюро ЦК КПУ про посилення боротьби проти націоналістичної діяльності та пропаганди (1972 р.) підтвердила курс влади на адміністративно-силові методи боротьби з «ворожою антирадянською націоналістичною діяльністю» та поширенням «політично шкідливої» літератури самвидаву. У наступні роки боротьба з порушенням норм соціалістичного реалізму та інакомислення у літературі й мистецтві, репресії проти творчої української інтелігенції набули системного характеру.

Антиукраїнські кампанії по боротьбі «націоналістичними елементами» у мистецтві загалом і літературі зокрема здійснювалася вищим політичним керівництвом республіки. Прикметно, що своєрідними координаторами «боротьби з буржуазно-

націоналістичними проявами» залишалися центральні та місцеві партійні органи. Варто загадати резонансне судилище у стилі тридцятих років, організоване Львівським обкомом партії, над редактором журналу «Жовтень», письменником Ростиславом Братунем, звинуваченим у публікації «ідейно невитриманих» творів; різку критику партійних зборів Львівського обласного відділення Спілки щодо письменників Якова Стецюка і Романа Іваничука; оголошення суворой догани з занесенням до облікової картки Іванові Драчу.

Долучалося до «справ» створене у відповідності з постановою ЦК партії П'яте управління КДБ, що займалося «профілактичною роботою» з українською творчою інтелігенцією – редактором журналу «Всесвіт» Дмитром Павличком; директором видавництва «Дніпро» Ростиславом Доценком та ін. Ідеологічні нагілки у Спілці письменників України завершувалися виключенням з її лав у 1973 році Григорія Кочура, Миколи Руденка – в 1975-му, Олеся Бердника – в 1976-му [9].

Утім, зробимо одне застереження: партійний контроль над інтелектуалами та жорстка регламентація творчої діяльності (цензура, пильна редактора, редакційні видавничі плани, куди простому смертному потрапити було дуже непросто і под.) у тоталітарній державі відбувалося не тільки у форматі тиску, погроз і посиленних «проробок». Одним із інструментів механізму упокорення літераторів, що активно використовувався вищим політичним керівництвом, була (як не парадоксально) система заохочень та матеріальної підтримки, ініційована Спілкою письменників [10, с. 28].

Стати членом Спілки, потому і членом Літфонду, пояснює О. Роготченко, означало стати «членом системи і забезпечити собі заможне існування до самої старості. Будинок творчості в Ірпіні був «Меккою» літератури, розміщеною за півгодини їзди від київської метушні. Зовні він нагадував престижний санаторій «Жовтень» у Кончі-Заспі, дачі Ради Міністрів, санаторії четвертого управління в Пущі Водиці та інші менш розкішні, але не менш затишні зони відпочинку радянської еліти. Багато класиків вітчизняної літератури жило в Ірпіні майже цілорічно, часто за рахунок творчого відрядження. Як ціна за пувітку, так і якість обслуговування цілком влаштували

письменницьку еліту, але такий стан речей був зручний і для влади» [7, с. 85].

З широкого арсеналу «несилових» засобів впливу на світоглядні позиції та модель поведінки митців партійне керівництво використовувало (особливо активно – після другої світової війни) доволі дієві засоби – грошове заохочення та величезні матеріальні привілеї (ордени, медалі, звання, премії, гонорари за книжки і под.). Схильним до компромісів літераторам давалися рекомендації на керівні посади в СПУ, в державному апараті чи пропозиції членства в громадських організаціях, що представляли країну за кордоном. І чи не найголовнішим «заохоченням» до художньо-словесної творчості, тісно пов'язаної з «практикою комуністичного будівництва», який активно ініціювала Спілка письменників, була можливість автора потрапити на сторінки літературних видань, друкувати твори, загалом – сказати слово, якого так прагли читачі.

Висновки. Завершуючи, маємо констатувати, в тоталітарному соціумі художня творчість перманентно перебувала у фокусі уваги влади. Численні урядові резолюції й партійні постанови, встановлюючи ідеологічний та адміністративний контроль над літературним життям, регламентували індивідуально-художню практику митців. Від письменства вимагалось повне й беззаперечне виконання канонізованих схем офіційно регламентованого методу соціалістичного реалізму. Півстолітній партійно-державний пресинг, грубе адміністрування українського літературного життя в системі естетики соцреалізму уможливляло формування ціннісних орієнтирів та радянських ідентифікаційних практик.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
2. Дзюба І. П'ятдесят років тому... [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://surl.li/fqomg>.
3. Інформація відділу науки і учбових закладів ЦК КПУ про методологічні помилки в докторській дисертації С. П. Пінчука «Слово о полку Ігоревім» і українська література XIX–XX століть» (1973 р., серпня 28) [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://history.vn.ua/book/xrestomatia/743.html>.

4. Зінкевич О. Молода поезія в Україні 1960 – 1963 рр. і її розгром [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://museum.khpg.org/index.php?id=1457121207>.
5. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга : 1941–1964. Київ : МПП «Інтел», 1993. 271 с.
6. Постанова ЦК КПУ про посилення цензури (1969 р.). *Історія України: хрестоматія* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://history.vn.ua/book/xrestomatia/index.html>.
7. Роготченко О. Соціокультурне тло 1945 – 1960-х років радянської України як модель нищення вільної думки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Мистецтвознавство. Архітектура*. Харків : Вид-во ХДАДМ, 2015. № 3. С. 85–93.
8. Салига Т. «...В мільйонних митях життя як в одній...» (Іван Світличний без часових кордонів). *Українське літературознавство*. 2011. Вип. 73. С. 11–27.
9. Шарова Т. Кость Гордієнко : нариси, публіцистика, епістолярій. Харків : Майдан, 2014. 144 с.
10. Шарова Т. Літературний процес 20-х років XX століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. №2. С. 28–30.
11. Шелест П. Справжній суд історії ще попереду. Київ : АДФЕ-Україна, 2011. 1120 с.

Шарова Тетяна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри суспільно-гуманітарних наук Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного.

КРУПКА

Віктор

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ
СТАНОВЛЕННЯ ВОЛОДИМИРА
ЗАБАШТАНСЬКОГО В ПАРАДИГМІ
ЛІТЕРАТУРИ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА**

Анотація. У статті окреслено постать Володимира Забаштанського в контексті літературного шістдесятництва. Проаналізовано психологічний портрет наратора художнього тексту, яким стає нова людина, втілюючи максималістський ракурс світобачення і буттєвдтворення. Образ Забаштанського-кобзаря постає в індивідуальному й національному зрізі, крізь призму історичної пам'яті, ментального характеру, історичного духу.

Ключові слова: шістдесятництво, культурно-історичний хронотоп, неонародницькі тенденції, екзистенція, кобзарство.

Abstract. The article outlines the figure of Volodymyr Zabashtanskyi in the context of literary sixties. The psychological portrait of the narrator of the literary text, who becomes a new person, embodying the maximalist perspective of the worldview and physical reproduction, is analyzed. The image of the Zabashtansky-kobzar appears in an individual and national context, through the prism of historical memory, mental character, and historical spirit.

Key words: sixties, cultural-historical chronotope, neo-populist tendencies, existence, kobzarstvo.

Особистість і творчість Володимира Забаштанського тісно пов'язані із соціокультурним рухом шістдесятництва. Уже в перших його поетичних збірках з'являються світоглядні моделі та тематичні мотиви, жанрові різновиди і модифікації та стильові особливості, притаманні текстам представників цієї течії, які значною мірою вписуються в художню парадигму покоління.

Загалом поняття парадигми художньої культури вживається для позначення своєрідного функціонування літературного процесу в певний проміжок часу з його особливими характеристиками: темами, образами, станами свідомості, орієнтирами, критеріями художності тощо, причому вважається, що твори, які належать до однієї парадигми, можуть бути неподібними один до одного. Для інтерпретації еволюціонування художньої творчості В. Забаштанського має особливу вагу те, що впродовж десятиліть названі компоненти художнього світу не згасають, а вияскравлюються, реалізуються вповні. Шістдесятництво, назване О. Пахльовською духовним рухом опору підрежимної України [2, с. 65–85], було також непересічним мистецьким явищем в історії вітчизняної культури. Загальними його рисами стали свобода творчості, свідоме звільнення письменника від влади псевдонародної ідеології, проголошення пріоритетів гуманістичної аксіології, актуалізація національного самоствердження, естетизація буття, прагнення духовного очищення суспільства.

Мета статті – окреслити постать Володимира Забаштанського в синхронному і діахронному зрізі шістдесятництва, з'ясувати його світоглядно-творчу самобутність й оригінальність.

Інтелігенція 60-х років фактично «проявила» історичний конфлікт між людиною і владою, оскільки в Радянському Союзі в післясталінські часи, що не були вільні від зазіхання на живу думку, національну самобутність мистецтв, психологічна специфіка шістдесятництва утверджувала право на індивідуальність точки зору художника на світ, відтак захист онтологічної самобутності протиставив безмежність думки категорично єдиним цінностям, не маючи у цей же час права їх відкинути. Людина в текстах шістдесятників поставала справді суб'єктом, усвідомлювала сенс буття, прагнучи щиро вірити, любити, ненавидіти. Поряд з цим індивідуум не піддався на провокативно пропоновані кліше поведінки, продиктовані страхом. У країні, що жила в межах прокрустового ложа міфологем, щирість громадянської позиції навіть у межах літературного дискурсу була неабияким героїзмом.

До шістдесятників належать Василь Симоненко, Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Борис Олійник, Василь Стус у поезії, Григор Тютюнник, Євген Гуцало, Володимир Дрозд, Валерій Шевчук у прозі; до них відносять і Дмитра Павличка та Юрія Мушкетика. До цієї ж когорти згодом долучилися Микола Сингаївський, Володимир Лучук, Микола Сом, Роман Лубківський, Борис Нечерда, Віктор Корж, Ігор Калинець та ін. Ідейно і психологічно письменників цієї генерації від початку зародження їхньої творчості підтримували Максим Рильський, Павло Тичина, Микола Бажан, Олесь Гончар та ін., які теж ще творили в той час, віддаючи перевагу вираженню в поезії філософського осмислення життя, – мотиви, що зазвучали в поезії та прозі третього покоління.

Поетапність становлення психологічного портрету митця-шістдесятника загалом має такі процесуальні характеристики: спочатку він критикує лише деякі явища, особливо його обурює загальна русифікація культури, панування чиновництва, атмосфера доносів, згодом виростає до повного відкидання комуністичної ідеї та відмовляється втілювати її в життя. Тому типологічно шістдесятниками

були і рішучі борці з режимом, репресовані або фізично знищені. До них належали В. Стус, І. Світличний, А. Горська та ін. Поряд із цими політичними та культурними діячами постали митці, моральний вибір яких призвів до т.зв. «внутрішньої еміграції», що не нівелює їхніх заслуг на терені художнього слова та його наукового осмислення: Ліна Костенко, Валерій Шевчук, Михайлина Коцюбинська та інші. Письменники та літературознавці, що відбрунькувались від цього покоління, створивши власні школи або ж реалізувавши характерологічні ідіостилі (М. Жулинський, Т. Салига, Г. Штонь, І. Малкович, І. Калинець, В. Осипчук, В. Медвідь, Т. Мельничук), стали гідними репрезентантами шістдесятників у подальші десятиліття.

Наратором художнього тексту стає нова людина, втілюючи максималістський ракурс світобачення і буттєвідтворення. У літературі з'являється нове розуміння екзистенції, притаманне шістдесятникам – особистісне, а відтак і якісно оновлене, що відкриває неповторність кожного аспекту буття людини, незалежно від його індивідуальної соціальної позиції – селянин, митець, науковець, інженер. Вони здатні вибудувати принципово відмінну систему цінностей, нове осмислення національного історичного досвіду, як не парадоксально, будучи породженням тієї ж тоталітарної системи. Шістдесятники виховувалися у цій же країні, що й громадяни з принципово іншими переконаннями, відчуючи безпосередній вплив середовища, усвідомлюючи його недосконалість, а дехто – навіть безперспективність. Переважна більшість з них свідомо стали жертвами загальновідомих ідеологічних штампів, які потім щиро відкидали, тому не варто звинувачувати їх у зраді чи пристосуванстві.

На початку нетривалого періоду відлиги оманливе оновлення духовного життя подарувало соціуму хоча б часткову правду, і шістдесятники відкрили для неї свої творчі світи, реалізуючи істинну мужність. Недарма Є. Сверстюк писав про прометеїзм як про питому якість шістдесятників, назвавши їх тими, яким засвітилась істина і які вже не захотіли зректися чи відступитися від украденого світла [3, с. 128]. У культурному житті України з'явилася плеяда молодих обдарувань, які здійснили реальні звершення в найрізноманітніших духовних сферах: літературі, кіно, живописі, науці.

Здавалося б, політологічним парадоксом залишається проблема, чому одних шістдесятників фізично знищували, а інших підносили на ідеологічні прапори, як, зокрема, В. Забаштанського, який фактично був проголошений новим Павкою Корчагіним. Поезія цього покоління посідала особливе місце в літературному процесі тогочасної української культури, вона була домінантним ідейно-естетичним носієм соціального протесту та незгоди з офіційними постулатами.

Основним механізмом керування суспільною думкою був страх, і на протистоянні йому шістдесятники вибудували власну ідеологію. Емоційно нестабільні представники з їхнього кола не були повністю позбавлені почуття страху, але не дозволяли йому панувати над собою. Вражене суспільство не завжди адекватно реагувало на сміливі новації у роздумах і творчості, які могли видатися лише психоаналітичною зміною поколінь. Нечисленних творців, які прагнули висловити оригінальне слово, не лише образне слово, а слово, що реформувало б суспільне життя, не чекала схвальна реакція громадськості, погляди на свідоме новаторство молодих митців були різними. Культурно-політичний рух, що виник з невизнання догм соціалістичного реалізму і його наслідків – відсутності художності у тогочасному мистецтві, розвивався у напрямі боротьби з режимом. Політична позиція шістдесятників стала прямим продовженням їхньої естетичної програми, прагненням гармонії думки й почуття, відтак, гармонії в суспільстві. Далеко не всі світоглядні та художні доміанти цього руху повноцінно функціонували в поезії В. Забаштанського, проте можна з певністю стверджувати, що у переконаннях він прагнув до жертвовного служіння Вітчизні, встановлення гармонії між особистістю й суспільством, також був носієм романтичних рис – йому притаманні поєднання мужності і відчаю, самотності і відчуття спільноти.

Власне, творча особистість не мислиться поза приналежністю до конкретного покоління – творця літературного процесу та філософського осмислення буття. Щоб розкрити феномен мистецького обдарування В. Забаштанського, варто звернутися передусім до найважливіших періодів його біографії, що обумовлювали літературне зростання майбутнього поета.

Народився Володимир Забаштанський в селищі Браїлів Жмеринського району Вінницької області в родині бутолома-каменяра у 1940 р. Через матеріальну скруту до школи пішов у дев'ять років. Рано почав трудовий шлях: закінчивши сім класів місцевої школи, працював у радгоспі, кар'єрі, а згодом їде на Донбас. Через юний вік у шахтах йому працювати не дозволили, тому вступив до Макіївського будівельного училища, де навчався на маляра-штукатура. Приїхавши додому у відпустку, хлопець потрапив у скрутну ситуацію: внаслідок нещасного випадку він втратив руки і зір. Юнака відправили до Київського інституту ортопедії й травматології, де він пройшов курс стаціонарного лікування. Саме тут він познайомився з поетом-фронтовиком Євгеном Кравченком та його найближчими друзями, під впливом яких почав серйозно писати вірші.

Перша поетична спроба (поезія «Щоб мирні ранки уставали») була опублікована у 1961 році. Цю дату вважають початком творчої діяльності Володимира Забаштанського. Людмила Тарнашинська у розвідці «Пафос стоїцизму» відзначає, що, «прийшовши в літературу в благословенні й обнадійливі шістдесяті (1961-го надрукував перші вірші), В. Забаштанський у потужному, вивільненому від ідеологічних пут та образно-стильових штампів річищі неоромантичних почувань і художніх пошуків поетів-шістдесятників віднаходить власну поетичну течію, яка дедалі більше виносить його з абстрактних чинників на плесо жорсткої адресної конкретики» [4, с. 8].

Як повноцінний учасник літературного процесу, В. Забаштанський не відразу вписався у річище мистецького життя. Його письменницьке учнівство тривало майже десятиліття, припавши на час навчання молодого поета у Київському державному університеті імені Т.Г. Шевченка. Цей період біографії позначений викристалізуванням поетичного дару, коли до мистецьких здібностей особистості приєднались здобуті наполегливою самоосвітою світоглядні та інтелектуальні компоненти, без яких неможливо увітати собі творчість В. Забаштанського.

Найбільший вплив на його творчість справили такі лідери культурно-політичного життя України, як Ліна Костенко, Василь Симоненко, Дмитро Павличко, Іван Драч, Борис Олійник, Микола

Вінграновський, чия творчість була позначена оновленням художніх форм, пафосом романтизованого гуманізму, пожвавленням неонародницьких тенденцій та усвідомленням тягlosti національних цінностей. Про бурхливі колізії цих років В. Забаштанський писав: «Я пам'ятав недруковані вірші Василя Симоненка, Івана Драча, Бориса Олійника, не кажучи про Дмитра Павличка і Ліну Костенко, а один рядок Миколи Вінграновського, як огненна стріла, пронизав наші душі і всю атмосферу тих літ. Відомо, що тоді всі митці і письменники мали бути слугами народу. Микола Вінграновський перший не згодився з цим: «Я не слуга, я – син свого народу» [1, с. 3].

В. Забаштанський як особистість, що синхронно зреалізувала мистецьку діяльність і сформовані громадянські переконання, пройшов складний шлях самоідентифікації, самореалізації, набуття статусу автентичного, затребуваного суспільним загалом, художника слова. Самобутність його творчого доробку обумовлена кількома чинниками: цілісністю характеру (своєрідністю внутрішнього світу, поліфункціональністю внутрішньої біографії), перипетіями драматичної долі та активністю реакцій на колізії соціального життя. Синтез цих факторів вияскравлює мистецькі чинники, які відіграють домінуючу роль у становленні творчої особистості поета.

Беззаперечно, що непересічність В. Забаштанського як людини, митця, громадянина лежить у двох взаємозалежних площинах, двох домінуючих аспектах: індивідуальному та національному. Психологічний портрет поета синтезує ці два рівні, розкривається крізь призму долі, моделюється екзистенційним аспектом фатуму. Безглузда трагедія на порозі вісімнадцятиріччя призвела до раптового виникнення нової реальності, що в свою чергу заклала систему кодів у становлення та розвиток його творчого обдарування. Упродовж десятиліть поет витворював такий життєтворчий автопсихоконструктив, основними рисами якого стали непокора долі, унікальна сила волі, бажання стати не просто повноправним, а й корисним громадянином суспільства, тобто зреалізуватись у всіх можливих особистісних аспектах.

Образ В. Забаштанського як поета-співця можна розглядати в діяхронному вимірі культурно-історичного хронотопу з притаманними

для нього міфологічними аспектами, що відіграють якщо й не головну, то досить вагомую роль. Парадокс у тому, що трагедія певним чином спричинила розкриття літературних здібностей юнака, які могли й не проявитись поза цією ситуацією. Творчість митця стала наслідком його особистісних самоздійснення та життєствердження, чітко окреслила життєві пріоритети та мистецькі уподобання, акумульовані у «сонячні пісні» (В. Забаштанський). Небезпідставно дослідники називають його поетом-співцем кобзарського чину, оскільки, за словами Б. Хоменка, він «по суті прийняв естафету лицарів народного духу – кобзарів <...>, котрі своєю музою в найтяжчі для України часи надихали її синів на священну боротьбу за волю і незалежність рідного краю» [5, с. 41].

Коли про В. Забаштанського говорять як про поета кобзарської долі, то мають на увазі в першу чергу його травми, фізичні вади. Справді, певні алузії виникають мимовільно: переважна більшість мандрівних поетів-співців України приходила до кобзи, підірвавши здоров'я, найчастіше – втративши зір. Особливе місце серед кобзарства займали сліпі воїни, що втратили зір у боях чи полоні, та незалежно від долі, всі вони служили народові України, його пам'яті та славі. У творах кобзарів домінувала історико-патріотична тематика, хоча вони не залишали без уваги інших жанрів, тому палітра мотивів у них була значно розмаїтішою, ніж в їхніх побратимів з інших країн. Знову ж таки можна говорити про В. Забаштанського як про своєрідного спадкоємця українських кобзарів, які були об'єднуючою генетичною ланкою між різними поколіннями українського народу, цементували національну пам'ять, і, таким чином, давали українству можливість відчутти своє генетичне Я, ментальний характер, історичний дух. Проте активізація діяльності народних поетів-співців спостерігається тоді, коли в суспільстві виникає потреба осмислення нової політичної та особистісно-світоглядної ситуації, а відтак її мистецького відтворення, – така історична ситуація склалася і в 60-90-х рр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Забаштанський В. Я бачив те, про що писав Кобзар : [уривок з майбут. кн. «Тарас Шевченко у моєму житті»]. *Літературна Україна*. 2002. 28 листопада. С. 3.

2. Пахльовська О. Українські шістдесятники : філософія бунту. *Сучасність*. 2000. № 4. С. 65–85.
3. Сверсток Є. На святі надій : вибране. Упоряд. В. Андрієвська, Р. Липа. Київ : Наша Віра, 1999. 784 с.
4. Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму : [про кн. «Свічкою слова» (Вінниця, 2000) Володимира Забаштанського]. *Слово і час*. 2000. № 12. С. 7–10.
5. Хоменко Б. Володимир Омелянович Забаштанський: до 60-річчя від дня народження. *Знаменні і пам'ятні дати Вінниччини 2000 р.* Вінниця, 1999. С. 40–43.

Крупка Віктор Петрович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**ЛУЩІЙ
Світлана**

**ШІСТДЕСЯТНИЦТВО І
ШІСТДЕСЯТНИКИ В
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ
ПРАЦЯХ І РАДІОБЕСІДАХ
ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА**

Анотація. У статті проаналізовано літературознавчі студії Ю. Лавріненка, присвячені шістдесятникам. Розглянуто його маловідомі дослідження про молодих письменників материкової України. Залучено тексти радіопередач, підготовлені вченим для радіо «Свобода». У роботі введено в науковий обіг невідомі архівні джерела з особового фонду Ю. Лавріненка. У статтях та радіопередачах критика діаспори шістдесятництво постає як історико-літературний та культурний феномен, підне продовження кращих традицій «розстріляного відродження».

Ключові слова: шістдесятники, Ю. Лавріненко, статті, радіопередачі, покоління.

Abstract. The article analyzes the literary studies of Yu. Lavrinenko, dedicated to the sixties. His little-known research on young writers of mainland Ukraine is considered. The texts of radio broadcasts prepared by a scientist for Radio «Svoboda» have been included.

The work introduces unknown archival sources from the personal fund of Yu. Lavrinenko into scientific circulation. In articles and radio broadcasts, diaspora critic present the sixties as a historical, literary and cultural phenomenon, a worthy continuation of the best traditions of the «shot revival».

Key words: «sixtieth people», Yu. Lavrinenko, articles, radio broadcasts, generation.

Попри чималу кількість ґрунтовних статей і монографій, присвячених шістдесятництву та шістдесятникам, ця тема і сьогодні не втрачає своєї актуальності. Як слушно зауважила Л. Тарнашинська, «українське шістдесятництво залишається в історії української літератури історико-літературною, літературознавчо-теоретичною проблемою» [13, с. 1].

У наукових розвідках останніх десятиліть українське шістдесятництво розглядалося різнобічно: найчастіше в історико-літературному та поетико-стильовому, рідше культурологічному та соціолінгвістичному аспектах. Це насамперед праці таких літературознавців, як В. Брюховецький, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, Н. Зборовська, М. Ільницький, Ю. Ковалів, М. Коцюбинська, М. Насенко, О. Рарицький, Л. Тарнашинська, А. Ткаченко та ін.

Якщо дослідження про шістдесятників, написані в материковій Україні, стали предметом вивчення багатьох науковців, то розвідки вчених діаспори, зокрема Ю. Лавріненка на згадану тематику, майже не представлені в літературознавчому дискурсі.

Тема цієї статті «Шістдесятництво і шістдесятники у літературознавчих розвідках та радіобесідах Ю. Лавріненка» – іще одна сторінка про шістдесятництво Ю. Лавріненка та літературно-критичну думку діаспори другої половини ХХ ст. Вона слугуватиме у вивченні історії української літератури згаданого періоду, під час підготовки монографій, статей, дисертацій, магістерських та курсових робіт.

Ю. Лавріненко знаний у філологічних колах насамперед як дослідник літератури «розстріляного відродження». Однак значне місце в його літературознавчому доробку займають критичні розвідки про творчість молодшого покоління письменників: Нью-Йоркської групи та шістдесятників. У передмові до книжки «Зруб і парості» (1971), куди увійшли праці, написані протягом 1945–1965 років, Ю. Лавріненко частково окреслив основні положення своєї літературознавчої концепції. Одним із головних її пунктів була думка про наступність

покоління, про те, що кожне літературне покоління давало поштовх для народження молодшої зміни, яка хоч і пішла власним шляхом, все одно продовжила традиції «батьків». Так, класична література, яка розвивалася й функціонувала в колоніальних умовах, сприяла розвитку літературного покоління «розстріляного відродження», а ця літературна епоха знайшла своє продовження у творах шістдесятників і Нью-Йоркської групи.

Тому Ю. Лавріненко щиро зустрів появу талановитої молоді в діаспорі та в материковій Україні. Він покладав великі надії на Нью-Йоркську групу й шістдесятників, цілком слушно вважаючи їх майбутнім української літератури ХХ століття.

Літературознавець Я. Поліщук справедливо наголошував на тому, що «Юрій Лавріненко виявився не тільки першим, а й найпоследовнішим та найпереконливішим у підтримці Нью-Йоркської групи, тоді як інші критики або недобачили появи молодих, або їх проігнорували, або, що було також типовою реакцією, – висміяли, обкидавши страшними звинуваченнями...» [11, с. 74].

Ю. Лавріненко дуже вболівав за подальшу долю шістдесятників уже на початку їхнього приходу в літературу. Пізніше, читаючи інформацію про розправи над багатьма з них, він у листі до письменника В. Барки від 3 травня 1971 року зізнавався: «Я болю Н[ью]-Й[оркською] Групою, бо це ж зрештою єдине, що ще є в нашій літературі. Шістдесятників там (в Україні – С. Л.) уже майже задушили» [10, с. 114].

Критик прагнув об'єктивно прочитати творчість Нью-Йоркської групи та шістдесятників, не поспішав з остаточними висновками й оцінками. Однак завжди знаходив, за що можна похвалити літературну молодь. Із великою повагою та вдячністю згадував про Ю. Лавріненка ньюйорківець Ю. Тарнавський: «Людина вже п'ятдесятилітня, коли з'явилися ми, поети нового покоління, що пізніше стали знаними як Нью-йоркська група, він все-таки інстинктивно горнувся до нас, себто горнув нас до себе, і уможлиблював нам зайняти місце в українській літературі. Для Юрія Лавріненка в українській літературі як на батьківщині, так і на еміграції, панувала в той час змора, і прихід нового

покоління зі свіжими формами і ідеями був “повстанням” проти цієї змори...» [12, с. 35–36].

Літературознавець пильно стежив за появою нових творів членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників й відразу реагував на них розлогіми рецензіями. Так, рецензію на другу поетичну збірку Б. Бойчука «Спомини любови» (1963) вчений розпочинає такими словами: «Кожного разу, як з'являється нова книжка поезій, беру її до рук мов... телеграму з фронту, де зводять бій життя і смерть. І коли справді за обкладинкою книжки в сухих її рядках запахне мені квітка поезії, я радію – значить смерть програс...» [8, с. 42].

Протягом 1950-х років вийшло чимало статей Ю. Лавріненка про Нью-Йоркську групу в журналі «Листи до приятелів», англomовні рецензії на їхні твори в американському часописі «Books Abroad». Разом з І. Кошелівцем на сторінках «Української літературної газети» Ю. Лавріненко друкував твори учасників Нью-Йоркської групи: Е. Андiєвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, Патриції Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського та власні літературознавчі розвідки про молодих письменників.

Більшість статей Ю. Лавріненка про нове літературне покоління 1950–1960-х років присвячена саме Нью-Йоркській групі. Про шістдесятників критичних розвідок значно менше, серед них найперше треба згадати ґрунтовну статтю «З поетичної весни на Радянській Україні», у якій він розглядає обдаровану молодь як чергову хвилю культурного відродження України: «...Через чверть століття після Розстріляного Відродження Україна живе, перестала бути «бездітною вдовицею», має нове сильне духом і талантом молоде покоління» [6, с. 315].

В основу цієї статті покладено текст промови, яку Ю. Лавріненко виголосив 21 квітня 1963 року в Нью-Йорку на одному зі студійних засідань, ініційованих і організованих Українським студентським товариством «Зарево». Це засідання якраз було присвячено літературній молоді материкової України. До речі, літературознавець знаходив час для виступів перед молоддю діаспори, зокрема на з'їздах ОДУМу в Нью-Йорку (Об'єднання демократичної української молоді, засноване 1950 року в Канаді та США). 5 вересня 1953 року

Ю. Лавріненко виступив із доповіддю «Три покоління підсоветської молоді». Текст цієї доповіді І. Кошелівець надрукував у газеті «Сучасна Україна» [9].

Ю. Лавріненко чудово розумів, що шістдесятники – цілком новий етап у розвитку української літератури. Їхня поява підтвердила одну із ключових тез його концепції: за смертю прийде життя, після знищення настане відродження. Ця концепція визначила й структуру збірки «Зруб і парості», у якій автор розглядав літературний процес 1920-х років та кінець 1950-х – 1960-ті роки в тісному взаємозв'язку. У першому розділі Ю. Лавріненко звернувся до видатних постатей «розстріляного відродження». А третій розділ логічно присвячений молодим українським митцям («парості»), які продовжили кращі традиції покоління «розстріляного відродження»: Е. Андіївській, Б. Бойчуку, Ж. Васильківській, М. Вінграновському, Є. Гуцалу, І. Драчу, І. Жиленко, С. Йовенко, Л. Костенко, В. Коротичу, Б. Рубчаку, В. Симоненку, А. Тарану, Ю. Тарнавському, Г. Тютюннику, В. Шевчуку, а також критикам, зокрема І. Дзюбі, В. Іванисенку, Н. Кузякіній, М. Малиновській, Є. Сверстюку, І. Світличному, Л. Танюку.

У спогадах про літературознавця, який так щиро й послідовно давав дорогу молодим, Ю. Тарнавський наголошував на тому, що саме Лавріненкова метафора «зруб і парості» постійно витала в повітрі, не втрачаючи своєї актуальності. На переконання Ю. Лавріненка, твори В. Стуса та Е. Андіївської перегукуються із творчістю П. Тичини та раннього М. Бажана: «Поетичні господарства Емми Андіївської, як колись поетичні господарства Павла Тичини і Миколи Бажана, безмежні, як світ, і просякнуті могутньою творчою стихією універсуму» [5, с. 194].

Від старших колег по перу шістдесятники узяли «уважне культурно-творче ставлення до слова». Прикладом може служити творчість Є. Гуцала: «Для Гуцала мова – це тисячоліття спадщини й досвіду пращурів, прадідів і дідів усіх епох...» [6, с. 321].

Літературознавець відзначав схильність молодих поетів з України до метафоричного письма (ідеться про вірші Ірини Жиленко та Ліни Костенко): «Жиленко має в собі щось від Антонича і Пастернака, але

вона вмiє бути i по-маланюкiвськи гравером фiлософiчної метафори» [6, с. 311]. Учений окреслив такi риси поетичних творiв I. Жиленко, як музичнiсть, асоцiативнiсть, поєднання реалiстичного i казкового, символiзму i психологiзму, особистого i загальнолюдського, буденного i надзвичайного.

Ю. Лаврiненко наголошував на тому, що саме «Лiна Костенко завдала тон усiй молодiй генерацiї поетiв» [6, с. 312]. Критик вiдзначав фiлософiзм, психологiзм та загальнолюдську проблематику її творiв, звертав увагу на високу поетичну майстернiсть авторки: «Часом їй щастить iз шекспiрiвською або шевченкiвською величавiстю довершити технiчну досконалiсть поезiї, здобуваючи на вищу музичну i iнтонацiйну iнструментовку поезiї i з цим на справжню трагедiйнiсть. Це мистецтво таке глибоко людське, аж надлюдське» [6, с. 314].

Про появу в радянськiй Укрaїнi шiстдесятникiв лiтературознавець згадував також у статтi «Новини до десятилiття молодiй поезiї за кордоном» : «Аж ось прийшло суцiльно молоде вiком i духом поколiння, яке назвало себе шестидесятниками i яке проломило лiд «соцреалiзму». Нове поколiння (шестидесятники) назавжди останеться епохальним поняттям в iсторiї нашої поезiї» [2, с. 53].

У вiдомiй антологiї «Панорама найновiшої лiтератури в УРСР» I. Кошелiвець зараховував шiстдесятникiв до четвертого поколiння укрaїнських письменникiв. Якраз цiй антологiї присвячена окрема радіобесiда Ю. Лаврiненка «Антологiя шiстдесятникiв». Слухачi радiо «Свобода» дiзналися про згадуване видання iз радiоєфiру 14 жовтня 1963 року [7, с. 377–380].

Обидва лiтературознавцi, i Ю. Лаврiненко, i I. Кошелiвець, популяризуючи творчiсть шiстдесятникiв, розглядають усi фактори, якi призвели до появи молодiй генерацiї письменникiв в радянськiй Укрaїнi, пiдкреслюючи, що змiни в укрaїнському суспiльствi з кiнця 1950-х та протягом 1960-х рокiв були не випадковi. У свiтi, особливо в краiнах Схiдної Європи, у цей час також спостерiгалися зрушення в усiх сферах життя (полiтичнiй, соцiально-економiчнiй, культурно-мистецькiй). Йдеться про крах колонiальної системи, розкол у «соцiалiстичному таборi», боротьбу за соцiальну справедливiсть та права людини, студентськi заворушення, пошук нових мистецьких

форм, авангардні напрямки в усіх видах мистецтва. Шістдесяті роки в Україні – «час виникнення нових продуктивних тенденцій у літературному процесі, піднесення загального ідейно-художнього, інтелектуально-філософського рівня в мистецтві, час творчого оновлення «третього цвітіння» старших майстрів пера, приходу нової хвилі в поезії, прозі, критичі» [4, с. 7].

Про діяльність шістдесятників учений розповів в кількох передачах, виголошених на радіо «Свобода». Ці радіобесіди інформували про молодих письменників материкової України, зокрема В. Коротича [7], і молоду генерацію критиків – І. Дзюбу, І. Світличного, Є. Сверстюка та ін.: «Серед багатьох нових голосів виділились своєю ерудицією, культурою, смаком і талантом кілька літературних критиків, з яких найбільш відомі Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк. Літературною критикою займались також і поети та прозаїки-шістдесятники, зокрема Євген Гуцало та Іван Драч. Критика окреслила мистецько-естетичні принципи шістдесятників, реабілітує від фальшування класиків, вдарила по провінційній відсталості та низькому культурному рівню літераторів старшого і молодшого віку» [1, с. 28].

У радіобесідах «П'ятидесятники і шістдесятники – Нью-Йоркська група і Київська група поетів», «Емма Андієвська – провідний поет молоді української літературної генерації за кордоном», «Закордонні голоси про нову літературу і літературну молодь України», «Бій за життя або смерть поезії» він активно пропагував творчість літературної «шарості» у материковій Україні, знайомив слухачів із розвідками про молоду зміну, які були вміщені в європейських та американських періодичних виданнях.

Ю. Лавріненкові надзвичайно імпонувало те, що літературна молодь не сприймала традиційної для 1930–1950-х років заідеологізованості, лозунговості літератури. Їхні твори, філософічні, метафоричні, композиційно ускладнені, вражають читачів небувалою «асоціативністю», психологізмом, «космізмом». «Можна відзначити принаймні три джерела «космічної теми» в молодій поезії 60-х років: політ людини в міжпланетний простір, традиції української поезії 20-х

років і «космічність» художнього мислення у творах О. Довженка, Є. Межелайтіса та ін.» [4, с. 3].

Шістдесятники відстоювали право на свободу творчості, ініціювали перевагу насамперед індивідуальних цінностей кожної людини. На відміну від поетів Нью-Йоркської групи, вони були близькими до фольклорної традиції. Для материкової літератури 1960-х років важливе значення мали такі теми, як історична пам'ять, зв'язок поколінь, продовження національних традицій, пошуки родового коріння. Ця тема – одна з ключових у прозі, ліриці, драмі (наприклад, І. Драч «Балада буднів», «До джерел», кіноповість «Криниця для спраглих»).

Із притаманною йому образністю та емоційністю Ю. Лавріненко так висловився про поетичну манеру І. Драча, чия творчість неодноразово згадував у статтях та радіобесідах: «Іноді його поезії нагадують музичні композиції Прокоф'єва – те саме уміння схоплювати в образах і ритмах панораму живого життя в його незмірному діапазоні – від великих вибухів епічної пригоди до невланих повівів пелюсток на квітці чи волосин над ніжністю дівочої скроні» [6, с. 318].

Літературознавець аналізував особливості поетики, ритміки та строфіки творів шістдесятників та Нью-Йоркської, виділяючи спільні та відмінні риси обох угруповань, окреслив їхнє місце в літературному процесі 1950–1960-х років. Творчість Нью-Йоркської групи та шістдесятників Ю. Лавріненко розглядав насамперед як продовження літератури «розстріляного відродження», крізь призму зв'язку поколінь. Цей зв'язок, на його думку, простежується на рівні філософської тематики, поетики, жанрово-стильових систем. Правда, коли йшлося про Нью-Йоркську групу, вчений говорив і про впливи «іражан» та західноєвропейських літературних традицій.

У радіопередачі «Поєднати традицію і модернізм – це проблема літературної молоді нашого часу» вчений наголошував: «У наших молодих закордонних модерністів більше відчувається досвід сучасної поезії Заходу, ніж глибока українська традиція, яка була в основі модернізму «Соняшних клярнетів». Молодим поетам-модерністам бракує рідного ґрунту. Щоб побороти цю біду, вони дедалі більше

вивчають поетів Розстріляного Відродження, козацькі думи, казково-пісенні скарби українського минулого, ідучи аж до «Слова о полку Ігоревім» [7, с. 206].

У особовому фонді № 215 Ю. Лавріненка, що зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, є дуже цікавий документ – його інтерв'ю з Б. Кравцевим, письменником та літературознавцем, який також прихильно поставився до літературної молоді на еміграції. У журналі «Сучасність» за 1966 рік (№ 1, С. 5–25) була опублікована його ґрунтовна й надзвичайно цікава розвідка «Протуберанці серця і кредо Івана Драча». Зацітуємо кілька фрагментів бесіди з Б. Кравцевим: «Ю. Лавріненко: Як Ви дивитесь на нашу зміну, на шестидесятників і на нью-йоркську групу? Я думаю, що між ними є щось більше спільного, ніж наші люди вважають? Як Ви думаєте?

Б. Кравців: «Я думаю, що так: я не знаю, чи Ви мали вже книжку «Сучасности» за січень? Цьогорічний, мабуть, ще ні. Там є моя стаття основніша про Драча, де я показую, що власне Драч своїм тлом внутрішнім, мотивами залюбленості до таких суворих настроїв є зв'язаний, зачитється, з модерною поезією Заходу. Це є те саме, що я писав про нью-йоркську групу. Я думаю, що різниці між ними можуть вирівнятися – в дуже в різних умовах, вони формуються, але мусять нарости якісь спільні елементи. У них є багато спільних елементів, і варто їх було б прослідити вже тепер. І то глибинних, не таких зовнішніх, але більше глибинних... В них є те, що я сказав: схильність до того внутрішнього, хоч і творчого песимізму. То є в тих і тут, і там. Правда? Хоч би взяти Бойчука–Драча з одного боку, чи Рубчака–Драча чи Ліну Костенко і так дальше» [3, с. 10].

Ю. Лавріненко постійно підкреслював новаторство шістдесятництва: на рівні тематики – це звернення до заборонених сюжетів національної історії, до вічних тем мистецтва й міфології; на рівні поетики – рефлексія, чуттєве нюансування, багатозначність образів, вибух асоціацій, метафоричність, символізація, контрастні оксиморони, недомовленість, натяки запрошення до співпраці читача, творення неологізмів, актуалізація архаїчних або маловживаних слів, так би мовити, «оновлення» (вислів Ю. Лавріненка) слова.

Відзначаючи філософічність та інтелектуалізм творів молодих авторів, критик зауважив, що їх об'єднує прагнення відтворити в контрастних образах драматизм світосприйняття людини другої половини ХХ століття. Однак слушно наголошував, що у творах шістдесятників прочитується пафос «соціальної активності ліричного героя», цілком закономірне домінування гуманістичної та патріотичної тематики, як один із засобів боротьби з авторитарною свідомістю.

Відзначивши новаторство літературної молоді у сфері художніх ідей, учений не оминув потужної перекладацької діяльності шістдесятників (Д. Павличко, І. Драч, В. Стус та ін.).

Ю. Лавріненко розумів, що талановита літературна молодь – це наступний, після «розстріляного відродження», етап у розвитку українського письменства 1950–1960-х років ХХ століття. Учений добре усвідомлював, що і шістдесятники, і поети Нью-Йоркської групи, впишуть яскраву сторінку в історію новітньої української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гайдар Ю. Беззахисна правдивість і сила молодої критики на Радянській Україні. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ.). Ф. 215. Од. зб. 532. Арк. 28. (*Цитуючи архівні матеріали, авторську орфографію залишаю незмінною, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом*).
2. Дивнич Ю. Новини до десятиліття молодої поезії за кордоном. Листи до приятелів. 1965. Кн. 5–7. С. 49–55. (*При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу*).
3. Інтерв'ю Ю. Лавріненка з Б. Кравцевим. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 507. Арк. 5–7.
4. Історія української літератури. ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2 : 1960–1990-ті роки. За ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. 512 с.
5. Лавріненко Ю. Емма Андівська – провідний поет молодої української літературної генерації за кордоном. Лавріненко Ю. А. Літературний світ : Передачі на радіо «Свобода» з 12.XI.1959 по 01.III.1966. Передмова, підгот. тексту та примітки В. О. Шевчука; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ : Твім інтер, 2013. С. 189–194.

6. Лаврінченко Ю. З поетичної весни на Радянській Україні 60-х років. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. [Мюнхен]: Сучасність, 1971. 334 с.
7. Лаврінченко Ю. Літературний світ: Передачі на радіо «Свобода» з 12.XI.1959 по 01.III.1966. Передмова, підгот. тексту та примітки В. О. Шевчука; худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2013. 784 с.
8. Лаврінченко Ю. На труднім шляху до перемоги (До виходу другої збірки віршів Богдана Бойчука «Спомини любови»). Листи до приятелів. 1963. Кн. 5–6. С. 42–45.
9. Лаврінченко Ю. Три покоління української підсоветської молоді. Сучасна Україна. 18 жовт.; 1 листоп.; 15 листоп. 1953. Ч. 21–23. С. 7–10; 7–8; 10–11.
10. Лист Ю. Лаврінченка до В. Барки від 3 травня 1971 року. Цит. за: Шестопалова Т. П. На шляхах синтези думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лаврінченка). Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. С. 114.
11. Поліщук Я. Імена і маски: Література на тлі взаємин Юрія Лаврінченка та Юрія Шереха. Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: Питання стилю, проблематики, поетики, мови: Зб. пр. всеукр. наук. конф.; Черкаси, 11–12 трав., 2005 р. Черкаси: Брама-Україна, 2005. С. 60–81.
12. Тарнавський Ю. Юрій Лаврінченко. *Сучасність*. 1988. Ч. 9. С. 35–39.
13. Тарнашинська Л. Дискурс пістдесятиництва в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра. філол. наук: 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2014. 45 с.

Луцій Світлана Іванівна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу зарубіжної україністики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

ПАВЛЮК
Ігор

ПУБЛІЦИСТИЧНІ
ІНТОНАЦІЇ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА В ТВОРЧОСТІ
ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Анотація. У статті проаналізовано поетику публіцистичних текстів одного зі знакових літераторів «пістдесятичників», журналіста за фахом, Василя Симоненка у компаративному контексті, як продовжувача літературно-мистецьких та суспільно-публіцистичних традицій Тараса Шевченка. Акцентовано на формальних, змістових та формозмістових елементах творення переуків у

текстах поетів на основі авторських та суспільних філософських, психологічних, ідеологічних світоглядних моделей, життєтекстів, перспективах їх ангажування у сучасний вітчизняний культурно-інформаційний простір. Акцентовано на формальних, змістових та формозмістових елементах творення поетизованих публіцистичних текстів на основі авторських та суспільних філософських, психологічних, ідеологічних світоглядних моделей, життєтексту, перспективах їх ангажування у сучасний культурно-інформаційний вітчизняний простір. Як пряме дзеркало життя, «газетна література», тобто публіцистика, перебуває у перманентному становленні, розвитку форми, змісту, формозмісту. Тому постараємось проаналізувати, як змінилися художні методи осягнення історичного часу та способи письмового впливу на «сповнені динамізму» суспільно-політичні події, а саме науково-дослідницький об'єктивізм передбачає свідоме ігнорування психофілософських, ідеологічних догм та всякого роду забобонів. Сформульовані питання породжують, провокують цілий корпус дискусійних, полемічних, науково-публіцистичних думок, ідей, коментарів і фактів.

Ключові слова: публіцистика, проза, поетичність, ідеологія, журналістика, віршована публіцистика, шістдесятництво.

Abstract. The article analyzes the poetics of non-fiction texts of one of the iconic writers of the Sixties, the journalist by specialty Vasyl Symonenko in a comparative context as an extension of Taras Shevchenko's literary-artistic and social-journalistic traditions. Emphasis is placed on formal, semantic and form-content elements of creation of echoes in poets' texts on the basis of author's and social philosophical, psychological, ideological outlook models, life texts, perspectives of their engagement in the modern domestic cultural and informational space. The article focuses on formal, content and formative elements of creation of poetized journalistic and prose texts on the basis of author's and public philosophical, psychological, ideological ideological models, life ethic, prospects of their engagement in contemporary cultural and informational domestic space. As a direct mirror of life, «newspaper literature», that is, journalism, is in the permanent formation, development, form, content, form content. Therefore, we will try to analyze how artistic methods of comprehension of historical time and methods of written influence on social-political events «full of dynamism» have changed, since scientific research objectivism involves conscious ignoring of psycho-philosophical, ideological dogmas and all kinds of prejudices. The formulated questions generate, provoke a whole body of discussion, polemical, scientific and journalistic thoughts, ideas, comments and facts.

Key words: journalism, prose, poetry, ideology, journalism, verse journalism, «sixtiers».

Проблема зв'язку поколінь у контексті єдності і боротьби, розвитку традицій – важливий фактор існування суспільства в усіх його складових сферах: від політики, економіки – до культури, зокрема літератури, де кожне її явище яскравіше окреслюється у компаративістському зіставленні з явищами-попередниками, маркованими іменами письменників, їх текстами та життєтекстами. Такими знаковими іменами різних епох однієї літератури є Тарас Шевченко та Василь Симоненко, про чію духовну спорідненість та схожість творчих манер писали Іван Кошелівець, Анатолій Ткаченко, Микола Сом, Василь Яременко...

А порівняльному дослідженні саме публіцистичності обох поетів передували статті Наталі Романової «Поезія Тараса Шевченка як прототекст у віршах Василя Симоненка / Н. Романова // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 2010. № 21. С. 151–159» та «Публіцистика Василя Симоненка // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2015. – С. 267-271, де вона «з'ясувала спільні моменти у творчості поетів, а також види творчого впливу», де «численні алюзії та ремінісценції з Кобзаря у віршах В. Симоненка вказують на те, що він – продовжувач Шевченкових традицій в українській літературі».

Ми ж ставимо за мету продовжити-розвинути компаративні дослідні-досвідні науковців-попередників, об'єднавши у предметі дослідження два ключові егегори стилю обох поетів: поетичність і публіцистичність, чого не було в інших наукових дискурсах. Наше завдання – аналітично, на прикладах продемонструвати текст-контекст-надтекст-підтекст обох поетів як предтечі спільного національного метатексту.

Справжній поет, як і професійний публіцист, промовляє до читача безпосередньо, апелюючи до його емоцій та інтелекту одночасно, навіть до інтуїції... Його першозавдання – реакція внутрішнього світу людини на світ зовнішній, а вже у другу чергу – пояснити його, у третю – змінити...

І коли поет говорить-пише про речі суспільно-важливі, коли він говорить пристрасно і зацікавлено, намагаючись вплинути на читача, то твір більшою чи меншою мірою буде публіцистичним.

Лірика Тараса Шевченка – найкращий доказ цього твердження. Згадаймо публіцистичність відомого послання «І мертвим, і живим, і ненародженим» [2, с. 129].

Дійсно, лірично-драматичні роздуми про життя-буття, з яких починається цей твір, швидко переходять у роздуми-апеляції інкрустовані іскорками справжнього публіцистичного вогню, який поступово переростає у полум'я. І апелює цей вірш, немов відкритий лист, до громадськості різних часів, а значить – це публіцистика [8, с. 189], як-от:

*Схаменіться! Будьте люди,
Бо лихо вам буде!..*

Тарас Шевченко пристрасно говорить про явища сучасного йому суспільного життя, таврує ганьбою низькопоклонство, холоуїство, фарисейство. А суто формальні ознаки, поетичність стилю – це знаковий, символічний вияв внутрішньої ідеї поезії, сили художньо-публіцистичної експресії, її публіцистичності у не термінологічному, а екзистенційному вимірі. «Ось чому, вважаємо ми, в поезії Кобзаря слід шукати початки нової української літератури» [2, с. 129–130].

А поети цікаві і потрібні тим, чим різняться один від одного, а не чим подібні, хоча «наслідування (за Аристотелем) – основна передумова творчості, де центр тяжіння – творча особистість, а наслідування – завжди обернено пропорційне силі творчості, при тому що першопочаткове переймання чужого голосу властиве кожному лірику, як і співочій пташині, що співом мітить свою територію, бо хижі птахи мітять-означають «сферу свого впливу» кров'ю своїх жертв – насамперед тих же співочих птахів.

Поет-публіцист Василь Симоненко віршовано-поетичною формою, щоденниковою прозою, як і Тарас Шевченко у своєму, до речі, російськомовному, «Щоденнику» прагнув передати «і мертвим, і живим, і ненародженим» свій неспокій за долю рідного народу і його культури.

У час творчої діяльності Василя Симоненка деспотизм був розкритий не до кінця, але вже творився новий культ.

Поетові, як видно з його творів, боліла втрата національної гідності, прірва між словом і ділом, девальвація конструктивних

громадянських настроїв. І на відміну від пристосованців-хамелеонів та диктаторів-наполеонів він, людина-поет-максималіст, прагнув говорити про це на повен голос, не вдаючись до езопівської мови. Так у свій час поступав і Тарас Шевченко, якого поет-шістдесятник називав «кайворонком» [7, с. 74].

Обом поетам однієї нації, але іншого часу, притаманні медитативність, м'який ліризм – з одного боку та виклична бунтівливість – з іншого.

Порівнюємо.

Василь Симоненко:

*Світе мій гучний, мільйоннокий,
Пристрасний, збурнений, німий,
Ніжний, і ласкавий, і жорстокий,
Дай мені свій простір і неспокій,
Сонцем душу жадібну налий!*

*Дай мені у думку динаміту,
Дай мені любові, дай добра,
Гуркочи у долю мою, світе,
Хвилями прадавнього Дніпра [6, с. 14].*

Тарас Шевченко:

*Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш,
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай синє море.
Воно знає, де мій милий... [9, с. 11].*

*...Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.*

Це вірші, які відкривають книги «Лебеді материнства» Василя Симоненка та «Кобзар» Тараса Шевченка. Уже навіть за публіцистичним ритмодухом видно, що Симоненко – достойний

продовжувач поетичний традицій Кобзаря. Їхня поезія тримається на трьох головних тематичних китах загальнолюдських: це тема Батьківщини, жінки-матері, коханої, поета-громадянина. Обидва написали поетичні заповіді.

Постараємось порівняти Шевченківський і Симоненківський підходи до вираження цих тем.

Уже відразу варто сказати: якщо у Тараса Шевченка чиста і вільна Україна – в майбутньому, то Василь Симоненко знаходить чимало позитивних рис і в сучасній йому (радянській) Вітчизні, хоча у той же час він бачив усі її біди і печалі, про які говорить:

*...Я тоді твоїм ім'ям радію
І сумую іменем твоїм [6, с. 27], –
А в Тараса Шевченка:
Привітай же, моя ненько,
Моя Україно,
Моїх діток нерозумних
Як свою дитину.*

(«Думи мої, думи мої»).

В обох поетів відчуття образу батьківщини починається із рідних їм сіл, де вони народилися, де «мати повивала» їх малих, потім – їх край, Україна, Русь... Земля... поетично-духовне підкорення Універсуму. Можна, звичайно, наводити безліч конкретних компаративних доказів поетизованої любові поетів до «малої батьківщини», як, наприклад, вірш «Русь» Симоненка, чи «Садок вишневий коло хати...» Тараса Шевченка.

Обидва поети – і Кобзар, і «вितязь молодой української поезії» – пишуть про Україну, як про матір. Повертаючись додому, припадає до материнського серця Василь Симоненко, і знаходячи щось нове у рисах материнського обличчя та в деталях природи, побуту, письмово промовляє: «Україно, доки жити буду, доти відкриватиму тебе» [6, с. 16].

«І досі нам здається, що поет живе, що він лише у далекому відрядженні» [3]. Індуктивний метод пізнання і художньої ретрансляції реальності: від окремого – до загального – основа довіри потенційного реципієнта у контексті етично-естетичних координат.

У поезії Василя Симоненка виразно публіцистично постає духовно-душевне, шевченківське співчуття знедоленим і покривдженим, простим людям. І якщо в образі батьківщини (України) змінюються окремі соціально-побутові риси, то архетипи жінки-матері, жінки-коханої, жінки-посестри – відносно статичні. Відомо, що образ Жінки проходить через усю поезію Шевченка. Майже увесь свій поетичний цикл «Полум'я зорі» присвятив Березині роду Симоненко.

Ось кілька прикладів із творчості цих поетів, які демонструють вірність Жінці, віру у Неї, здатність до жертвовної любові.

*Пішла тиняється попід тинню,
Аж поки, поки не дійшла
Аж до Голгофи.
Бо за сином
Святая мати всюди йшла,
Його слова, його діла –
Все чула, й бачила, і мліла,
І мовчки трепетно раділа,
На сина, дивлячись [9, с. 523].*

(Т.Г. Шевченко. Поема «Марія»):

*...Застрибають веселі цифри
У ґрунтовно важких статтях,
та не встане
з словесних вихрив
многотрудне її життя.
Ви мовчанкою соромливою
постарастесь обминуть,
що в доярки цієї щасливої
руки її ноги вночі гудуть.
...І тому ця Марія
чи Настя
Будить дзвоном дійниці село,
щоб поменше
важкого щастя
на Радянській землі було[6, с. 37].*

(В. А. Симоненко (вірш «Дума про щастя»)

При тому любов універсальна, біблійна: у Шевченка, як бачимо, мати Христа – Марія, у Симоненка – проста доярка, яку Василь Симоненко називає Мадонною у вірші «Одинока матір»:

*Мадонно часу!
Над тобою
Палають німби муки і скорбот,
І подвиг твій,
Обпечений ганьбою,
Благословив народ [6, с. 42].*

Обидва поети отак душевно, природно-органічно, людяно, а водночас мудро-афористично виразили почуття до Жінки, зокрема Жінки-коханої, як-от у Симоненка:

*Я тобі галантно не вклонюся,
Комплімента з роду не зліплю,
Тільки в очі ніші задивлюся,
В них свою тривогу утоплю [6, с. 201].*

І в Тараса Шевченка:

*Нащо мені коса-краса,
Очі голубині,
Стан мій гнучкий... коли нема
Вірної дружини.*

(«Дівочії ночі»).

І Шевченко, і Симоненко сповідають у своїй поетичній творчості ту ж саму думку: зовнішня краса без краси душевної вірності – пустопорожнє формофіглярство.

До цієї «краси вірності» Василь Симоненко звертається упродовж всієї своєї творчості: і коли говорить про рідне слово («Моя мова») [9, с. 187], «Про поезію» [6, с. 77] і про самого Тараса Шевченка («Крізь століття») [6, с. 100]. «Шум полів» над «Кобзарем» [6, с. 79] і про людину-поета, людину-громадянина.

Ідея кармічної неминучості відплати за століттями накопичену несправедливість з рідкісною публіцистичною силою прозвучала у вірші «Пророцтво 17-го року» [6, с. 78]. Цей вірш – ніби жива ремінісценція Шевченкового пророцтва – «Схаменіться! Будьте люди, Бо лихо вам буде!..». А симоненківські вірші «Самотність» [6, с. 52], «На

білих конях пронеслися роки» [6, с. 171] пробуджують у пам'яті серця Шевченкове щемливе: «Доле, де ти? Доле, де ти Нема ніякої! Коли доброї жаль, Боже, то дай злої, злої!» [6, с. 103].

Людина-борець, поет-бунтар, «вічний революціонер» (за Іваном Франком) – ліричні герої обох поетів. До речі, Євген Нахлік написав статтю «Франко й Симоненко: поетичний перегук» (<https://vasylsimonenko.org/statti/ievhen-nakhlik-franko-symonenko-poetychnyi-perehuk/#.W8V4oCp1O1s>), де він, зокрема, порівнює трактування біблійного образу Єви в обох поетів. А порівнювати їх можна лише у контексті духовних ідеалів часів, які вони репрезентували, бо ж загалом ідеї свободи, любові, творчості – вічні та універсальні.

*Господь послав
Тебе нам: кроткого пророка
І обличителя жестоких
Людей неситих, –
читаємо у Шевченка.*

Образ митця і людини-громадянина тут конкретний, адже адресовані рядки іншому письменнику – «Марку Вовчку», яку Кобзар називав своєю «донькою». Отож, неважко здогадатися про критерії його оцінки того ж Борця з пером у руках. А ось рядки Кобзаря про «борця з мечем»:

*Ой виострю товариша,
Засуну в халяву
Та й піду шукати правди...
Порівняймо – у Василя Симоненка:
І тільки той, хто чхас на погоду,
Той, хто не служить череві в догоду,
Зуміє правді й розуму служити
(«Гнівні сонети»)**

І ще:
Навчи мене краще землю орати,

* Симоненко В. Лебеді материнства Київ : Молодь, 1981. С. 224.

*І правди із серця виймати ніж.
Навчи мене всьому!
Навчи мене мріять,
Кувати і сіять,
І жати навчи!
Я буду твій час не словами мріять –
Ділами мені кричи [6, с. 253], –*
каже Василь Симоненко у вірші «Галасливому менторові».

Ці слова – ніби заспів до етично-естетичного Заповіту Василя Симоненка, продовження якого – у відомому вірші поета «Лебеді материнства» [6, с. 11–12], який із хвилюючою музикою Анатолія Пашкевича звучить як народна пісня (заповітна мрія кожного поета), де синтезовано все духовно здорове і душевно чутливе, що потрібне людському серцю, світле і святе для всіх землян.

Запам'ятовуються Симоненкові рядки:
*Можна все на світі вибирати си́ну,
Вибрати не можна тільки Батьківщину [6, с. 12].*

Хоча, скажімо, Іван Андрусяк, характеризуючи творчість Василя Симоненка, пише зокрема і про ці його рядки, які стали пісню: «Добра метафора є великою рідкістю, а тяжіння до афористичності «забезпечується» радше епатажністю висловів, – скажімо, саме емотивним епатажем, позбавленим жодного інтелектуального опертя, сприймається славетна строфа «Все на світі можна вибирати, си́ну. Вибрати не можна тільки Батьківщину» [1].

Хоча нам ближча контекстуальна думка Олени Никанорової, яка вважає, що ці симоненківські рядки звучать і ще довго звучатимуть «певно доти, поки їх не заступлять інші – ще проникливіші. Тільки написати такі рядки нелегко...» [4, с. 78].

Читач вірить Васи́леві Симоненкові, як і вірить Шевченковим публіцистичним рядкам:

*Поховайте та вставляйте,
Кайдани порвіте
І вражсою злою кров'ю
Волю окропіте...*

Довіра авторові – перша умова адекватного сприйняття художнього твору.

«...По мові – передмова; можна і без неї, – писав Шевченко у передмові до «Гайдамаків» [9, с. 54].

А ми у своїй післямові ще раз висновкуємо, що Василь Симоненко, опираючись на гуманістичні та формозмістові традиції попередників-класиків, зокрема Тараса Шевченка, одночасно протестуючи проти абетково-архетипних вічних істин, нові грані яких відкриває нам інша епоха.

Василь Симоненко – *semper tiro* Тараса Шевченка, адже «немає на Україні жодного видатного поета, який би не відчув на собі могутнього впливу титана української поезії. Він наснажує літературу свого народу художньою силою і простотою слова...» [65].

Василь Симоненко одночасно і вчитель молодших поетів, які, як і їх попередники, слуги і провідники народу у царство духа, першовідкривачі у сфері мудрості і духовної краси, про що можна продовжити дослідження за темою «Шевченківські та симоненківські публіцистичні інтонації у текстах сучасних поетів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрусак І. Міф про Василя Симоненка. [Електронний ресурс]. – режим доступу: <https://www.unian.ua/culture/448973-mif-pro-vasilya-simonenka.html>.
2. Здоровега В. У майстерні публіциста: Проблеми теорії психології публіцистичної майстерності. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 1969. 169 с.
3. Лушій О. Лебеді материнства. Літературна Україна. 1964. 15 груд.
4. Никанорова О. Поезії одвічна висота. Київ: Радянський письменник, 1986. 246 с.
5. Шевченко О. Правда. 1939. 6 марта.
6. Симоненко В. Лебеді материнства. Київ: Молодь, 1981. 344 с.
7. Симоненко В. Окрайці думок. Дніпро. 1988. № 6.
8. Українська Радянська Енциклопедія. Київ: Гол. ред. Укр. рад. енци., 1983. Т. 9.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ: Радянська школа, 1983. 608 с.

Павлюк Ігор Зиновійович – доктор наук із соціальних комунікацій, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, професор кафедри української преси Львівського національного університету імені Івана Франка, письменник.

ЮРЧЕНКО
Вадим

ВІЙНА В ТВОРЧОСТІ
ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА ТА
ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

Анотація. У статті проаналізовано поезію Василя Симоненка та Тадеуша Ружеви́ча, присвячену війні та військовим діям, зокрема Другій світовій війні. Досліджено поетику та ідеї творів, виявлено велику різницю в реакції на війну, як естетичну, так і світоглядну.

Ключові слова: Василь Симоненко, Тадеуш Ружеви́ч, війна, шістдесятництво, поетика

Abstract. The article analyzes the poetry of Vasyl Symonenko and Tadeusz Różewicz, dedicated to war and military operations, in particular, the Second World War. The poetics of such poetry and the ideas of the works were studied, and a great difference in the reaction to the war, both aesthetic and worldview, was revealed.

Key words: Vasyl Symonenko, Tadeusz Różewicz, war, Sixtiers, poetics.

Нові виклики перед Україною породжують потребу переосмислити культурні зв'язки України з іншими країнами та порівнювати літературу України з іншими країнами. Назріла потреба поговорити про Україну не лише в руслі імперської російської літератури, а й у світі інших літератур, щоб у порівнянні краще зрозуміти, чи були залежні наші письменники від культурного дискурсу імперії, у якій перебували, і чи чинила вона на них вплив, як і те, чи мала вона вплив на літературу інших країн, польську зокрема. Подібних досліджень літератури, зокрема на тематику війни, раніше не було, що робить потребу висвітлення такої теми ще більшою. Були лише тематичні статті та біографії, присвячені українсько-польським культурним та історичним стосункам загалом.

Мета статті – проаналізувати тему війни в творчості Василя Симоненка та Тадеуша Ружеви́ча, порівняти реакцію письменників на неї та узагальнити способи говорити про війну та головні ідеї, пов'язані з нею.

Українських шістдесятників із дещо старшим за них «поколінням Колумбів» та «поколінням 56» єдали не лише кордони однієї імперії та післявоєнні умови творчості, а й значно суттєвіші речі. Насамперед польські митці та науковці були одним із «вікон у Європу» для українців. Якщо офіційно дозволена закордонна література була доступна в основному російською, то заборонена література, за свідченнями Л. Костенко, доходила до них саме в польських перекладах [2, с. 536]. Сама ж Л. Костенко говорить про значну обізнаність у польській літературі та культурі загалом, що багато в чому пояснюється й фактами її біографії – у житті поетки було чимало друзів-поляків та чоловік, польський письменник. За свідченнями С. Козака, І. Драч теж був добре знайомий з багатьма польськими культурними діячами, зокрема з українською діаспорою [5]. Утім, попри це, зв'язки шістдесятників із польськими письменниками досліджені недостатньо, як і небагато опрацьованої біографічної інформації про такі зв'язки.

Польські письменники були мало представлені й в українських перекладах тієї доби, час від часу в журналах з'являлися переклади окремих поезій окремих авторів, а повноцінна збірка творів польських поетів з'явилася лише 1979 року. Тож, найімовірніше, шістдесятники якщо й ознайолювалися з польською поезією, то здебільшого в оригіналі.

Складно сказати, чи був Симоненко знайомий з польською поезією і якщо так, то наскільки. Якщо й так, то, ймовірно, уже в останні роки життя, коли достеменно відомо, що він знав словацьку та чеську мови, з яких робив поетичні переклади. На відміну від більшості шістдесятників, Симоненко не міг активно спілкуватися з поляками, які жили й навчалися в Києві, оскільки мешкав далеко від столиці та підтримував спілкування з відносно невеликою кількістю киян, лише з частиною шістдесятників. На основі цього справедливо зауважити, що Тадеуш Ружевиц не мав на Симоненка впливу, а тому порівняння їхньої творчості буде відбуватися не на основі генетичних зв'язків, а на суто компаративних.

Друга світова війна завдала непоправної шкоди як Україні, так і Польщі, у обох країнах точилися кровопролитні бої, через обидві

країни проходили лінії фронту, у обох країнах від воєнних дій дуже потерпало цивільне населення, що мало б робити тему війни та втрати актуальними для письменників. Утім, із творчості обох письменників бачимо, що центральною, особливо в ранній творчості, вона стала лише для Ружевича, у Симоненка ж поезій, присвячених війні, не так багато. Це можна пояснити різницею у віці: Ружевич пережив жахи Другої світової у свідомому віці, належав до Армії Крайової, Симоненко ж застав війну лише в дитинстві, тому ця тема була для нього менш актуальною. Тим цікавіше, чому він до неї звертається. Ружевич почав говорити про війну ще зі своєї першої поетичної збірки «Неспокій» 1947-го року. Ю. Булаховська наголошує на яскраво вираженій образності його поезії з промовистою мовою факту [3]. За приклад вона бере поезію «Танк-пам'ятник»: «Танк / Сталевий череп / На гранітному постаменті / Пам'ятник згорілим людям / Посеред лагідного скверу. / Шануйте зелень та квіти...» [2, с. 371]. Як бачимо, автор тут використовує прийом комбінування протилежних образів – тихий і мирний сквер в уяві чергується з образами згорілих людей, ніби пам'ятник повертає нас назад до тих жахів. Більш промовисто демонструє цей прийом контрасту образів поезія Ружевича «Ружа»: «Ружа – це квітка / або ім'я померлої дівчини. / Ружу в теплу долоню можна покласти / або в чорну землю. / Червона ружа кричить / золотоволоса покинула мовчки... [2, с. 363] – тут нам показують два діаметрально протилежні за емоційним навантаженням образи – красива квітка в мирному саду та загибла дівчина. Два образи є антитезою один одному, несуть протилежні асоціації і протилежне емоційне навантаження. Звертається поет і до образних рефренів, які увиразнюють трагедію людської смерті, як у поезії «Місяць світить»: «Місяць світить / порожня вулиця / місяць світить / людина тікає / місяць світить / людина впала / людина згасла / місяць світить...» [2, с. 365] На думку Луїзи Оляндер, письменник свідомо обрав стратегію використання влучного точкового образу, який у своїй детальності відобразить усю трагедію війни, адже вирішив показувати масштабні події через деталі й наслідки війни, непрямо, проте за багатьма поезіями можуть упізнаватися конкретні історичні події: оборона

Вестерплатте, знищення гетто у Варшаві, Освенцим, Варшавське повстання тощо [1].

У той же час поезіям Симоненка притаманна більша абстрактність та загальність, відсутність чіткого статичного візуального образу, натомість він формує загальні, позбавлені деталей, образи, які є радше наративними і доповнюють риторичні звертання та роздуми поета: «Можливо, знову загримлять гармати, / І танк зімне пшеницю на лану, / І буде плакати і журитись мати, / Коли сини ітимуть на війну...» [7, с. 7] – тут у нас немає детальних описів, лише загальна дієгетична картина. Крім того, якщо в Ружеви́ча вся поезія була концентрованим образом, який в першу чергу давав емоційну реакцію, а через його деталізованість ми могли уявити певний наратив, то в Симоненка частина поезії – епічного змісту, де нам прямо розповідають певну історію, і образність у них є доповненням до наративу, а не його втіленням, як-от у поезії «Ошукана могила», де ми бачимо від початку до кінця сюжет поховання солдата на українських землях. Ліро-епічною є й балада «Язык», це ціла поетизована історія про епізод з Другої світової війни. Тобто Симоненко, навпаки, за основу бере риторичні звертання та наратив, а не образ.

Фактично вся збірка «Неспокій» Ружеви́ча присвячена темі війни. Присвячені їй і здебільшого всі поезії пізніших збірок поета. «Чи можна писати про кохання, чуючи крики замордованих і знеславлених?» – питає сам себе поет. Для автора тема війни є центральною, руйнівною силою його творчості. Він пише, щоб унеможливити схожу трагедію в майбутньому, щоб наголосити на цінності людського життя, неприпустимості вбивства. Поезія Ружеви́ча є глибоко гуманістичною. «Не кожен, хто вбив людину, є вбивця» – каже він і додає: – «Проте кожна вбита людина залишається вбитою». Для нього саме збройне протистояння є неприпустимим, злочинним, і навіть вбивство для захисту лишається суто гуманістичною трагедією. І всі свої поетичні сили він кидає на висвітлення цієї трагедії.

На відміну від нього, Симоненко використовує тему війни не послідовно, у нього не так багато поезій на цю тему, більше десятка, і більшість із них, схоже, породжені не постійними переживаннями поета через війну, а зовнішніми, ситуативними чинниками. Так, перша

його поезія про війну, «Можливо, знову заgrimлять гармати», написана 22 червня 1955 року і, вочевидь, він написав її, бо надихнувся радянською пропагандою Великої Вітчизняної війни. Пізніші «Салюти миру» написані перед 9 травня, 20 квітня, «Ошукана могила» – 17 червня 1958 року, знову перед річницею початку війни, поезії «Крик 20 віку» та «Невже» написані 21 жовтня та 5 листопада 1963 року, у розпал Карибської кризи, коли весь світ зі страхом очікував початку ядерної війни, поезія «Курдському братові» пронизана мотивами опору шовінізму та великодержавної політики, про що на той час активно говорили пістдесятники. Тобто тема війни для Симоненка є далеко не центральною і навіть чинники для написання в нього здебільшого зовнішні, вони не виникають із внутрішньої потреби осмислити війну, як це було в Ружевича. Крім того, у Симоненка інакше сприйняття війни. Так, у поезії «І знову заgrimлять гармати» він звертається не до трагедії війни, а наголошує на обов'язку захисту рідного краю, у «Салютах миру» він радше говорить про перемогу й радість перемоги у війні, аніж роздумує над її жахіттям. Смерть людей у цій поезії є не так трагедією, як жертвою за великий триумф, і зброя в Симоненка тут є не інструментом убивства, який нагадує про трагедії, як у Ружевича, а «гарматами, що салютують миру – не війні», тобто триумфальним знаряддям перемоги та щастя. Поезія «Ні, не вмерла Україна», здається, є інвективною колаборантам, і вся воєнна тематика присвячена саме цьому, а «Ошукана могила» та «Язик» концентруються не так на трагедії людського горя, як на історії боротьби народу. Змінюється тональність поезій про війну в Симоненка в «Крику ХХ віку» та «Невже?», через передчуття трагедії, але вже в «Курдському братові» митець наголошує не на жахах війни, а на потребі боротися з несправедливістю, поет прагне боротися за ідеал, а не шукає його в образах трагедії, як Ружевич. Вочевидь, таке ставлення до війни Симоненка зумовлене ідеологічним вихованням у СРСР, населення якого залякували «імперіалістичною війною», і цей погляд на війну потребує глибшого дослідження у світлі постколоніальних студій. Крім того, Симоненко вважає необхідним боротися до останнього за свої ідеали. Можливо, це пояснюється все тією ж різницею у віці, адже Симоненко встиг пережити стільки жахів війни, як Ружевич. Це добре помітно на

прикладі нецензурованої версії поезії «47-й рік» [6, с. 154], у якій поет гостро засуджує занадто важкі вимоги до селян та замовчування їхніх страждань у період відбудови – часу, який Симоненко вже пам'ятав добре.

На прикладі двох поетів бачимо, як кардинально по-різному можна говорити про війну, трагедію, людське горе. Василь Симоненко та Тадеуш Ружевич підійшли до висвітлення теми війни кардинально по-різному – Ружевич звертався до чітких візуальних образів, зокрема використовував контрастність образів для кращої демонстрації трагедій війни, Симоненко ж більше використовував риторичні засоби мовлення та звертався до ліро-епічного формату. Якщо для Ружевича війна була центральною темою, то для Симоненка – периферійною та ситуативною, і якщо для Ружевича всі військові дії були винятково трагедією ще з перших збірок, то Симоненко на ранніх етапах піддавався імперській пропаганді, яка звеличувала збройні перемоги, а пізніше не бачив альтернативи насильству як способу здобуття справедливості. Взаємозв'язки поетів, як і інших шістдесятників із близькими їм за часом польськими письменниками, потребують детальнішого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Olander L. Tendencje humanistyczne Tadeusza Różewicza w świetle rozważań literackich o pierwszej i drugiej wojnach światowych. *Україна та Польща: минуле, сьогодні, перспективи*. 2012. Т. 1. С. 8–11. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UPmcp_2012_1_4.
2. Антологія польської поезії, т. II. Київ : Дніпро, 1979. 463 с.
3. Булаховська Ю. Дві польські «зірки» на «поетичному небі». Тадеуш Ружевич і Віслава Шимборська. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. 16. С. 425–430. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2010_16_44.
4. ВІЙНИ І МИР, або «Українці – поляки: брати / вороги, сусіди...». За загальною редакцією Л. Івшиної. Київ : «Українська прес-група», 2004, 560 с.
5. Семчук К. Патріотизму його навчили саме ми. *Наше слово* [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. 2006–2018. Режим доступу: <https://nasze-slowo.pl/patriotizmu-jogo-navchili-same-mi/> (дата звернення: 20.06.2022).
6. Симоненко В. Вибрані твори. Упор. Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко. 4-те вид. Київ : Смолоскип, 2017. 154 с.

7. Симоненко В. Типа і грім. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1962. 160 с.

Юрченко Вадим Вікторович – аспірант Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

**ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНА ГУЦАЛА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ
II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ**

ВІННИЧУК

Алла

**ТРАГІЗМ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В
ІСТОРІОСОФСЬКОМУ ВИМІРІ
ЄВГЕНА ГУЦАЛА (НА МАТЕРІАЛІ
ПОВІСТІ «ГОЛОДОМОР»)**

Анотація. У статті досліджено особливості художнього відображення національної трагедії в повісті «Голодомор» Євгена Гуцала. Закцентовано на історії «двох правд», досліджених у статтях літературознавців Олександра Астаф'єва, Антоніни Гурбанської, Яра Славутича та ін. Охарактеризовано структуру, проблематику, образну систему твору.

Ключові слова: Євген Гуцало, Голодомор, історична правда, художня правда, трагізм, психологізм.

Abstract. The article examines the peculiarities of the artistic representation of the national tragedy in the story «Holodomor» by Yevhen Hutsal. Emphasis is placed on the history of «two truths», explored in the articles of literary critics Oleksandr Astafiev, Antonina Gurbanska, Yar Slavutych, and others. The structure, key problems, and figurative system of the work are characterized.

Key words: Yevhen Gutsalo, Famine, historical truth, artistic truth, tragedy, psychology.

Голодомор 1932–1933 років – одна з найдраматичніших сторінок у національній історії. Цю трагедію письменники осмислюють як геноцид проти українського народу, масштабну катастрофу, її переконливо описують та інтерпретують у своїх творах Улас Самчук «Марія» (1934), Годось Осмачка «План до двору» (1951) і «Ротонда душоубців» (1956), Василь Барка «Жовтий князь» (1963), Ольга Мак «Каміння під косою» (1973), Михайло Стельмах «Дума про тебе» (1969) і «Чотири броди» (1961–1974), Анатолій Дімаров «Самосуд» (1990), Євген Гуцало «Голодомор» (1990) та ін.

До теми Голодомору в літературі зверталися у своїх працях О. Астаф'єв [1], Н. Горбач [2], А. Гурбанська [3], Яр Славутич [6], Т. Трофименко [7] та ін.

Так, Яр Славутич у статті «Голодомор в українській літературі Заходу» дав оцінку та вказав на причини жахливої трагедії: «Щоб знищити зрілу українську націю і повернути її в стан несвідомої

аморфності, а потім зрусифікувати, новітні імперіалісти повели деструкцію двома шляхами: 1) ліквідація еліти, мозку нації, 2) ліквідація селянства, основи нації» [6].

О. Астаф'єв у науковій розвідці «Трагедія Голодомору в українській літературі (спроба екзистенційного аналізу)», досліджуючи «містичний епос» Василя Пачовського «Золоті Ворота», оповідання Валер'яна Підмогильного «Собака» і «Життя колгоспників», романи Уласа Самчука «Марія» та Василя Барки «Жовтий князь» і «Рай» тощо, також виокремлює головні причини національної трагедії: «1) наслідки панування тоталітарного радянського режиму, 2) паталогічне бажання Сталіна запровадити систему необмеженої особистої влади, 3) масові репресії, тюрми, 4) опір проти насильницької колективізації, 5) загострення кременігенної обстановки, 6) нереальні плани хлібозаготівель та ін» [1].

Т. Трофименко у статті «Трагедія на три дії. Голодомор в українській літературі» зробила спробу дослідити витoki написання творів про Голодомор, зосередившись на поезіях П. Тичини, драмах М. Куліша, романах У. Самчука, В. Барки.

Отже, як бачимо, є твори, які неодноразово ставали об'єктами наукових спостережень літературознавців, та в нашій розвідці мова йтиме про менш досліджену повість – «Голодомор» Євгена Гуцала.

Мета статті – аналіз особливостей художнього відображення трагедії Голодомору в однойменній повісті Є. Гуцала.

Твір належить до трилогії «Сльози Божої матері» (1990). Три повісті «Голодомор», «Прокляття» та «Безголов'я», написані в різні роки, спочатку друкувались у періодичних виданнях і лише 1990 року видані однією книгою. Твори об'єднані спільним образом-символом Божої Матері, який наділено різним функціональним та смисловим змістом.

Так, уже на початку повісті «Голодомор» ікона Богоматері з Божим Сином стає причиною загибелі дитини. Дядько Павло Музика йде до церкви, у якій «... з минулої осені не правиться служба Божя. Не правиться з тих пір, як пропав їхній сільський батюшка. ... чорна машина по бутюшку не приїжджала, й начебто ніхто нікуди не забирав батюшку. А ще через день згоріла його хата... Згоріла, як свічка. Її начебто ніхто не запаливав...» [4, с. 193].

Виявивши, що якісь злодії вночі пограбували церкву, «покрали богів», Павло підбурює людей, «немічних жінок та старих бабів, у яких ще є сила злізти з тапчана чи з печі» [4, с. 194], і веде їх на околицю села, підозрюючи у злодіяннях конокрада Василя Гнойового. Розлючений натовп («...люди пустилися берега...»), «людське безумне перекопитоло», дорогою зустрічає хлопчину «... в подертій сорочці та полатаних штанях, босий, з синіми-очима будяками на рябому лиці...», накинувшись на нього, витрушує із-за пазухи заховану ікону Божої Матері з Божим Сином («Справді з полотняної пазухи, від грудей-ребер вознеслася на сонце весняного дня Божя Мати з немовлям на руках» [4, с. 195]). У шаленому божевіллі натовп накидається на хлопця і зупиняється лише тоді, коли «... під коліном Павла Музики затріщала ікона... Купую непорушного, жужжманого ганчір'я, скоцюрбивши ноги, заюшений кров'ю, лежав на шляху чужий хлопчина. З вищиреними зубами, з висолопленим язиком, з видертим оком, він був страшний. Здавався самою смертю» [4, с. 196]. Ікона, що за православною традицією, вважається однією із найсильніших, має оберігати від усього злого, не зупиняє кровопролиття. Страшна картина вбивства і оскаженіlosti є наслідком зневіри, духовного каліцтва людей, спричиненого обставинами.

Образ Божої Матері з'являється і вдруге, але він має інше смислове навантаження – милосердя, заступництво, порятунок: селом проїздить бричка, у ній двоє незнайомих людей – святково вбрані чоловік та жінка; за бричкою з простягнутими руками біжать голодні діти («безкровні обличчя», «порожні криваві очниці», «сліпий смертельний жах») [4, с. 253], жінка пригощає їх хлібом, «Жінка несе в руках білий пшеничний хліб. Жінка – хліб... Це від Матері Божої... Це Мати Божя зійшла з неба на землю й принесла хліб» [4, с. 250, с. 253].

Оснoву сюжетної структури повісті «Голодомор» складають окремі трагічні картини долі – Петра Музики, його дружини Марії, доньки Галі, Гаркуші та його дітей, тітки Юстини, Карпа Гнилокваса, Марка Груші, Теклі Куйбиди.

Окремою групою персонажів виступає сільська верхівка – голова колгоспу Матвій Шпитальник, голова сільради Кіндрат Яремний та їхні прислужники – активісти Василь Гнойовий і Микола Хашчуватий. На думку А. Гурбанської, «... герої цих двох груп перебувають у гострому

конфлікті між християнською етикою і мораллю та трагічною ситуацією голодомору» [4, с. 71].

У кризових обставинах, кожен здійснює власний вибір: хтось прислуговується системі заради власного добробуту (Матвій Шпитальник, Кіндрат Яремний), інші вдаються до грабежу та розбою (Василь Гнойовий, Микола Хащуватий), звичайні селяни помирають голодною смертю.

Є. Гуцало створює широку панораму образів знедолених, виснажених голодом селян, «враховуючи віковий критерій (літні та люди зрілого віку, молодь, діти), стать (чоловіки, жінки), сімейне становище (одружені, неодружені). Автор правдиво відображає трагічність нелегких часів, показуючи, як під тягарем обставин люди гинуть не лише фізично, але й морально. Відбувається деформація людської свідомості: викривлена свідомість людини по-іншому (не так, як велося тисячоліттями) сприймає смерть, злочин, зраду...» [3, с. 72].

Викривлення свідомості простежуємо крізь призму вчинків персонажів. Павло Музика, тішиться, що помирають сини Гаркуші («Гаркушині вилупки», «злодійчужки»), таким чином, на його думку, зникне рід того, хто разом із іншими активістами позабирав харчові запаси в людей. Саме Павло сповіщає Гаркушу про смерть кожної його дитини: Юхимка знаходить уже мертвим («... а хлоп'яче тіло в його руках ламається, а голівка з білим чубчиком западає на спину...» [4, с. 200]); за Петром із цікавістю спостерігає, як той помирає в бузині («А Гаркушин малий вилупок уже не корчиться, а впав у бузині долілиць – і лежить. Заснувати...» [4, с. 215]); Грицько помирає, навішпівшись старої несмаленої шкіри теляти, яку Павло Музика йому ж і запропонував («... на землі корчиться, молотить ногами... мовчить хлопець...та вже ніколи й не обізветься, не заговорить» [4, с. 283]).

Маленька Катя, принісши цілушку хліба для братика Миколки, подумки радіє звістці, що він помер: «І снується в голові: добре, що Миколка помер. Добре, що помер Миколка. Що хліб дістався не йому, а їй. Тепер вона з'їсть хліб сама. Тепер вона залишилася в матері однеєнка, тепер їй не доведеться більше ділитися з братом, бо він помер – і йому вже нічого не потрібно. Зовсім нічого!» [4, с. 255], «Добре, що Миколка помер і вже ніколи не попросить ні їсти, ні взутися, не доведеться ділитися з ним» [4, с. 255].

Карпо Гнилоквас збирає на грабарку і мертвих, і тих, хто вже ледве животіє, бо за кожного відвезеного до ями мерця отримувє півфунта хліба. Так, має намір забрати і Галю Музику: *«Рука ще тепла. Ще не задубіла. Чекає тут, поки задубіє? ... Ну, дівко, зараз тебе понесу... Однаково скоро помре...»* [4, с. 236–237].

Трагічними свідченнями Голодомору є розповіді про випадки розбою, викрадення селян, канібалізму. Донька Павла Музики Галя йде відвідати хрещену матір, натомість застає пограбовану хату і знаходить на кладовищі відтату титчину голову (*«...приблудні собаки деруть на цвинтарі людську голову... Хрещена...»* [4, с. 210]). Молодий парубок Андрій Синиця вбиває матір та брата, щоб було чим пригощати людей на його весіллі з Галею Музикою.

У повісті страшні картини людських страждань контрастують із достатком: *«Головиха! ... у білому веселому платті (квіточки блакитні в зеленому листячку), світле волосся ..., рум'яні палажкотять на щоках, а червоні губи так і сміються...»* [4, с. 244], *«... хата ... Кіндрата Яремного... Сміється голубими вікнами...»* [4, с. 243]. Ні голова сільради Яремний, ні голова колгоспу Шпитальник не переймаються бідною людей. Вони продовжують зганяти опухлих від голоду селян на роботу в колгосп, виголошуючи гасло: *«Хто не працює – той не їсть»* (*«... в юрмі в якійсь жінки підкошуються ноги, вона хоче вцепитися за чужі плечі та лікті, але її відштовхують, і жінка сідає навколішки в сіру куряву... – Візьміть мене!.. Візьміть мене з собою в поле. Я хочу їсти... їсти хочу...»*) [4, с. 225]. Найбільшого цинізму набуває сцена з патефоном, який Яремний та Шпитальник привозять під час обіду колгоспників у поле: *«І раптом...застигають простягнуті руки з порожніми мисками, замирають ложки над кандьором ... Хто це співає?... «Расцветали яблони и груши...» ... Це патифон»,* [4, с. 227], *«Голова сільради... та голова колгоспу... захоплено поглядають на платівку, і сяють від задоволення...»* [4, с. 228]. На тлі «такого задоволення», описано, як Матвій Шпитальник ударом чобота вибиває миску кандьору з рук старої Юстини, яка вже нездужає, не має сили працювати: *«Миска падає на землю, розливається недоїдений кандьор. ... Якесь дитинча навкарачки підступає до розлитого кандьору, нагинається, починає слизувати з трави...»* [4, с. 229]. Така поведінка представників сільської влади не лише поглиблює конфлікт твору, але й свідчить про

спланованість Голодомору та його страшних наслідків. На думку Н. Горбач, «... не випадковими є і прізвиська голів колгоспу та сільради. Прізвисьце першого асоціюється з ярмом як символом утисків, поневолення, гніту, а прізвисьце другого – зі шпиталем, як місцем пристанища хворих...» [2, с. 208].

Фінальний епізод повісті побудований на гостро вираженому контрасті: на тлі чудової природи (весняні краєвиди, спів пташок) учитель Пилип помічає мертвого чоловіка, який отруївся грибами: *«І в неживій руці – надкушений гриб, ... в рудому папірці – дрібка солі... Назбирав грибів, почав їсти і отруївся»* [4, с. 285], та водночас чує плач немовляти в лісі: *«На чорній землі біліє зіжмакана полотняна радюжка, а на радюжці – немовля. Немовля лежить на спинці, по грудях і по животу лазають червоні мурахи. Мабуть, немовля спало, та мурахи почали кусати – й прокинулось»* [4, с. 285]. Знайшовши малюка, Пилип починає боротьбу за молоде життя, і незважаючи на те, що йому не вдається знайти рідних дитини, він не дасть йому загинути.

Отже, людяність, милосердя, небайдужість до чужого лиха, здатність допомогти можуть змінити цей світ. Саме такої позиції дотримується Євген Гуцало в повісті «Голодомор».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Астаф'єв О. Трагедія Голодомору в українській літературі (спроба екзистенційного аналізу). Режим доступу : <https://cutt.ly/13bf2y0> (дата звернення: 11.02.2023).
2. Горбач Н.В. Забуттю не підлягає : Трагедія 1932–1933 рр. у повісті «Голодомор» Є. Гуцала. До 75-річчя Голодомору-геноциду 1932–1933 рр. Київ : Київський міжнародний університет, 2008. С. 205–214.
3. Гурбанська А. «Сльози Божої Матері» Є. Гуцала як метажанр. *Слово і Час*, 2007. № 1. С. 70–74.
4. Гуцало Є. Таке страшне, таке солодке життя. Київ : Темпора, 2014. С. 193–287.
5. Логвиненко Ю. Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка. *Слово і Час*. 2017. № 9. С. 69–74.
6. Славутич Яр. Голодомор в українській літературі Заходу. *Слово і час*, 1991. № 7. С. 10–19.

7. Трофименко Т. Трагедія на три дії. Голодомор в українській літературі. *Дніпро*, 2011. №1. С. 156–159.

Віннічук Алла Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ДЕРКАЧОВА
Ольга

ВТРАЧЕНИЙ СВІТ У
ЧОРНОБИЛЬСЬКИХ
ОПОВІДАННЯХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Анотація. У статті проаналізовано оповідання Євгена Гуцала зі збірки «Діти Чорнобиля» та висвітлено особливості зображення світу дитини після чорнобильської катастрофи. Зазначено, що у цих творах показано наслідки трагедії через ті вимушені та невідворотні зміни, які переживають та проживають персонажі. Серед них – втрата рідного дому, друзів, батьків. Зроблено висновки, що світ маленького героя у цих творах – це світ після втрати, в якому його майбутнє нечітке та непевне, для дорослих персонажів – це світ страху через нерозуміння можливих наслідків екологічної катастрофи.

Ключові слова: Чорнобиль, катастрофа, екологічна криза, світ дитини, втрачений світ, самотність, природа.

Abstract. The article analyzes Yevgeny Hutsal's story from the collection «Children of Chernobyl» and highlights the features of depicting the world of a child after the Chernobyl disaster. It is noted that these works show the consequences of tragedy through the forced and inevitable changes experienced and experienced by the characters. Among them is the loss of one's home, friends, and parents. It was concluded that the world of the little hero in these works is a world after loss, in which his future is unclear and uncertain, for adult characters it is a world of fear due to a lack of understanding of the possible consequences of an ecological disaster.

Key words: Chernobyl, disaster, environmental crisis, child's world, lost world, loneliness, nature.

Питання втраченого світу українцями особливо гостро зазвучало після 24 лютого: втрата найближчих і найдорожчих, втрата домівок, ті відчуття, коли усе те, що ти мав, стає колишнім, до якого більше нема вороття, ще довго болітимуть. Про цей втрачений світ та способи подолання травми сучасна література вже говорить і ще багато скаже,

як свого часу говорила про інші втрачені українцями світи. І звісно ж, зринає і зринатиме питання, як говорити про це, а говорити важливо та необхідно, з дітьми. Прикладом того, як розмовляти з маленьким читачем про втрати та смерть може стати дитяча проза Євгена Гуцала, зокрема збірка «Діти Чорнобиля», яка побачила світ у 1995 році і де зазвучала гостро не лише тема екологічної катастрофи внаслідок аварії на ЧАЕС, а й ідеї втраченого світу, неможливості повернення свого колишнього життя, переживання втрат теперішніх та майбутніх. Маленькі герої чорнобильських оповідань Євгена Гуцала втрачають своє колишнє життя, їх вирвано з їхніх звичних умов, немає колишніх друзів, школи, іграшок, вони опиняються серед нових людей та повинні адаптуватися до нового життя, часто крихкого і недовговічного. Вони інші, ці діти Чорнобиля – доросліші, самотніші, часто живуть із відчуттям неминучої смерті.

До текстів цієї книги літературознавці зверталися неодноразово, говорячи про трагедію маленького героя внаслідок чорнобильської катастрофи [1], символіку імен головних героїв збірки [6] чи лінгвокультурну природу концептів оповідань [2]. Віталіна Кизилова зазначає: «Апеляція до світу дитини у творчості письменника не випадкова: дитинство ж бо є першоосновою людського життя, завдяки вродженому інстинкту відчувати добро і зло, щирій наївності, емоційній простодушності й довірливості, умінні бачити звичайні речі як незвичайні руйнуються будь-які ідеологічні табу, відкривається можливість поглянути на нескінченний світ, вивищитися над буденною сірістю, моральною забрудненістю, увиразнивши при цьому контраст дитячого й дорослого світобачення і світосприйняття» [4].

У збірці маємо такі оповідання: «Скажений чорнобильський собака», «Чорнобильська дівчина Калина», «Плач у мороку ночі», «Рудня», «Зозуля», «Дитя від стронцію», «Різдвяне оповідання». При чому заголовки більшості з них натякають на тематику творів і відповідно налаштовують реципієнта емоційно, адже про Чорнобиль – це про біль, про втрати, про катастрофи, і не тільки масштабні, а й особисті, а ще про людяність, порядність, любов і спробу зберегти крихкість буття.

Проте починається збірка не з драми людини, а з драми собаки Пальми, яку залишили господарі прив'язаною до дерева, тікаючи з Чорнобиля : *«То ж чорнобильські люди її загубили, ген отам за селом прив'язали до верби. Прив'язали – а самі гайда машиною світ за очі від Чорнобиля та від своєї суки»* [3, с. 7]. Пальма знаходить прихисток і любов у новій родині хлопчика Грицька, якому байдуже, що у неї *«й око сліпе, й крива лапа»* [3, с. 3]. Проте дорослі не такі безапеляційні у своїй любові до нової мешканки села: страх, що Пальма скажена, що опромінена і може заразити людей, страх, якими народяться цуценята у Пальми. У Грицька інший страх: що з його Пальмою щось може трапитися лихе або дід Кирило втопить їх, як пропонував Грицьковій матері. *«Вдаючись до частого використання ефекту ока камери, за Навроцькою, всевідний наратор вимальовує деталі спілкування дитини зі світом природи (...). Мікросвіт старої Пальми та маленького хлопчика – образ-символ істинної дружби: обидва здатні без вагань прийти на допомогу один одному, захистити, коли є загроза життю, врятувати від неминучої втрати. Світ дитини, візуалізований крізь ефект ока камери, оживлений голосами персонажів, матеріалізованими в експресивних діалогах – зразок доброти, духовності, здатності бути Людиною»* [7]. Хлопчик дарує їй новий світ замість того, який у неї був до чорнобильської трагедії. Ймовірно, кращий. Кірсева зазначає, що *«ім'я головного героя буквально означає той, хто не спить, пильнує. Особливості значення імені хлопчика ми можемо побачити в нього характері, поведінці, ставленні до всього живого»* [6]. І він пильнує Пальму, зранені берези і той світ, частиною якого він є та частиною якого стає Пальма.

Історія першого і, на жаль, драматичного, кохання зворушливо змальована в оповіданні *«Чорнобильська дівчина Калина»*. Дівчинка Калина так про себе розповідає: *«Ми сюди приїхали з Чорнобиля, я тепер живу у баби Явдохи, а батьки десь поїхали на заробітки, бо в цьому селі для них немає роботи»* [3, с. 23]. Фактично, це все, що ми знаємо про втрачений світ Калини. Вона не розповідає, як вони жили з батьками, про свій колишній дім, друзів, іграшки. Але дівчинка опиняється сама, її колишній світ безповоротно втрачений, проте попереду ще страшніша втрата – дівчинка невиліковно хвора. Ця

самотність неодноразово підкреслена автором: вона завжди сама, проте ніколи не скаржиться та не нарікає. Любомир з мамою намагаються підтримати та допомогти їй, оточивши турботою. Хлопчик також намагається познайомити дівчинку з його, а тепер і її світом: качині гнізда в очеретах, лебеді біля річки, пророк Ілля на колісниці, каштан, що зацвів восени. Проте та відмовляється: «Й так йому шкода, що скоро літо мине, вже минає, а вона так нічого й не побачить, бо її годі витягнути з хати» [3, с. 31].

Можливість Калини бідати, радіти життю, бути такою ж, як її однолітки, лишилася десь там, у квітневому Чорнобилі, як і дівчинки Катрі з оповідання «Різдвяне оповідання», яку тітка Онися називає «гореньком чорнобильським»: «Була б твоя мати, вона б тебе одягнула, а так переставилася сердешна. Й батько переставився. Й чого люди почали так мерти після того Чорнобиля? І не були там, а однаково. Такі здорові, тільки б жити, а вони взяли й покинули тебе на діда Ілька» [3, с. 99]. Чорнобильська катастрофа вривається в життя дівчинки, залишаючи її круглою сиротою. І справжня драма розгортається тоді, коли дівчинка відмовляється одягнути обновки, оскільки це речі, які вона приготувала собі на смерть. «Спершу тітка наче не чує сказаного, далі повільно випростовується біля скрині і, прикусивши губу, примружено дивиться на Катрю. Причулося чи не причулося? Ні, не причулося. І вона боїться почутого. Проте за якусь хвилину вдає, що нічого й не чула, що дівчина нічого й не казала» [3, с. 100]. «Такі діти не мруть», – намагається переконати себе та Катрю тітка Онися. Знову перед нами самотня дівчинка, про минуле життя якої знаємо лише те, що вона втратила батьків та що одна з її подруг невиліковно хвора.

І знову вона сама, як і Калина. Калина живе з бабусею, Катря з дідусям, але вони не оприсутнені у творі безпосередньо, відтак дитяча самотність сприймається ще гостріше. Як і в попередньому оповіданні, Катрю пробують вивести у світ, в якому вона змушена була опинитися, познайомити з ним, і вона погоджується, але дуже неохоче, переконана, що їй недовго ще тут бути.

Важливу роль у цьому творі відіграє колористика. Дівчинка в оточенні темних кольорів, незважаючи на те, що зима, сніг, Різдво: «Чорні води чорної ночі й не схлюпнуться, далека зірка не залебедіє

розлитим промінчиком у безвістях глухого мороку» [3, с. 93]; «За широкими вікнами хати темніє ліс» (3, с. 93); «Їх не видно поміж чорних дерев» [3, с. 95]; «Катря вглядається в темні хащі лісу, де щойно бачила лося, але поміж дерев гусне глухий, непроглядний морок...» [3, с. 103]; «Й вони, схилиючи голови вбік від вітру, йдуть голою піщаною дорогою через ліс, що тоне в чорних водах денного мороку...» [3, с. 103]. І тому таким контрастним видається колір одягу, що дівчинка приготувала собі на смерть: червона блузочка, голуба вовняна кофтинка, зелені рейтузи, біла шапочка. До речі, блакитний колір присутній і в оповіданні «Чорнобильська дівчина Калина» – мама Любомира купує для Калини блакитну хустину. Вважається, що цей колір символізує ніжність, вірність, а ще недосягну небесну блакить, повітря, воду, здоров'я. Здоров'я, яке так потрібно було головним героїням цих оповідань. У блакитній сорочці і Савка-Савка (герой оповідання «Рудня»), що трагічне гине на болотах Рудні.

Сам на сам із новим світом опиняється і Миколка, батьки якого «подалися на роботу в колгосп», а він лишається з бабусею, що тяжко хворіє: «Е-е, скільки тієї ночі, а мені спочивати хочеться весь час. Рученьки в мене болять, ніженьки болять, голівонька болить. – Вона розглядає чорні долоні. – А все то радіація, подивися». «В баби такі страшні руки, може, то справді радіація пов'їдалася?» [3, с. 67]. «Забрала радіація в баби і силу, і пам'ять, – гірко думає Миколка. – Товче воду в ступі й товче. Але ж не винувата, що така... Стала такою». Згодом читач дізнається, що родина Миколки переселена з Чорнобиля: «Від цегляного будиночка, в якому живуть вони, чорнобильські переселенці, повз інші такі самі цегляні будиночки, в яких також перебувають-бідують переселенці з Чорнобиля, повз понуру будівлю колгоспного корівника Миколка біжить на сільську околицю» [3, с. 69]. Євген Гуцало не показує минуле, втрачене життя, Миколки та його родини, але показує, що у новому йому несолодко, адже тут усе чуже, ще й однолітки підсміюються:

– А нащо тобі зозуля? – питає дівчинка. – Хіба ти не чув зозулі, не знаєш, як вона кукає?

– Та чув, – нітється Миколка.

– А ти часом не переселенський?

- Переселенський.
- А-о, тоді все ясно.
- Що ясно? – бурмоситься він.
- Переселенський.
- А як переселенський, то що?
- Переселенський, того й за зозулею бігашп.

У Миколки звідкись береться лють – і на цю зеленооку дівчинку, яка стоїть над копанкою, де плавають качур та качка, і ще на щось, і ще на щось!

– А ти знаєшп, чого я бігаю за зозулею? – кричить він.

– Знаю.

– Чого?

– Бо ти переселенський! – сміється дівчинка, блискаючи щербатими зубами.

– Та я... Та в мене...

Миколці хочеться багато сказати за всі їхні кривди, а найперше – за хвору бабу Оришку, якій сьогодні зозуля так мало накувала літ, лише раз кукнула. Та десь пропали всі слова, лише від гніву стискаються кулаки. Він ладен кинутися на кривданицю, та дівчинка вмить зривається з місця – і вже вона біжить через город, і вже коло хати, і вже ховається в сінях.

Миколка міцно заплющує очі, аби не бризнули сльози. Його в цьому чужому селі, куди вони переселилися, ще ніхто не ображав так, як ця... жаба зелена. Авжеж, вона – жаба зелена, бо в неї зелені очі. Жаба зелена, жаба зелена! [3, с. 71–72].

Усе тут не так: немає друзів, немає рідного дому, важко хвора бабуся. Ще й зозуля не накувала їй довгих-довгих літ життя. Якщо на початку твору Миколка відчуває роздратування до бабусі, то згодом його почуття змінюються, адже бабуся – це спогад, зв'язок із тим втраченим світом, який знищила чорнобильська катастрофа: «Живіть, бабо Оришко, довго-предовго, живіть сто років і ще за сто років, і хай живуть з вами всі казки, які ви ще маєте розказати, і всі пісні, які ви ще маєте проспівати» [3, с. 77].

Безповоротно змінюється світ і для дівчинки Мар'яни (оповідання «Дитя від стронціо»): помирас від отруєння стронцієм її рідний брат, а

його дружина не наважується на народження дитини і робить аборт: «...а тебе хто посміє осудити, що ти, вдова в двадцять три роки – аборт зробила? Ой, жалко, хто ж каже, що не жалко, а якщо воно без руки вродиться чи паралітик? Бо люди всяке балакають, ой, всяке за те чорнобильське лихо. Василь від того стронцію помер, чи від цезію (...). А дитя хіба не від нього? Бо ж дитя від стронцію, чи від цезію, я й не знаю» [3, с. 89]. Дівчина сумує за братом, не розуміє, що трапилося: «І чому його не стало, чому? І де взявся Чорнобиль, що забрав нашого Василя? Як він гасив ту радіацію, що його спалило?» [3, с. 80]. І ніхто не розуміє. Адаже тоді ще мало хто розумів справжні наслідки катастрофи.

Якщо для маленьких героїв інших оповідань Гуцала втрачено світ, який вони мали до чорнобильської катастрофи, вони змушені шукати новий дім, нових друзів, то для Мар'яни ці втрати іншого характеру. Чорнобиль вривається в її життя, забирає брата та ненародженого племінника, як забере він життя і в ненародженій дитині головної героїні оповідання «Плач у мороку ночі», яка боїться, що у неї народиться хвора дитина: «Я не хочу народжувати мутанта. Навіть коли від тебе народжу не мутанта, а здорову дитину, то однаково від неї в третьому, в п'ятому чи в сьомому поколінні – народиться мутант. Це неминуче» [3, с. 45]. Світ Олени начебто й не змінився, але страх наслідків екологічної катастрофи вимордовує її: вона прагне втечі, хоче зробити аборт.

Екологічна катастрофа руйнує життя не лише тих, хто опинився в її епіцентрі. Герой оповідання «Рудня» Савка-Савка розшукує свого собаку і йде на Рудню: «Ген, за горбами, видніють труби заводу на околиці райцентру, вдень і вночі кадять димом. Коли вітер віс сюди, на Рудню, та коли принохатися – заводський дим смердить отруйними їдучими запахами. (...) В селі знають, що на Рудню ходити не можна, щоб не задихнутися чи водою не отруїтися» [3, с. 57–58]. Хлопчик бачить хворих і недужих ворону, коня, зайця, сам відчуває задуху, але не зупиняється, адже йому треба знайти свого собаку. І зрештою, гине на отруйному болоті. І це не кінець трагедії, адже «ген унизу біжить дівчинка в білому, й чорний собака біжить за дівчинкою (...) Біжать на болото. Біжать на Рудню» [3, с. 65].

У збірці оповідань «Діти Чорнобиля» Євген Гуцало показує наслідки чорнобильської трагедії через вимушені та невідворотні зміни, що стаються з маленькими персонажами: вони втрачають свій дім, друзів, батьків. І от-от можуть втратити життя. Як зазначає Навроцька, «... у малій прозі Є. Гуцала вбачаємо два способи сприйняття й відображення дійсності – ліричний (суб'єктивний) та епічний (об'єктивний)» [8]. Герої тонко відчувають природу, мислять себе частиною її, життя без неї неможливе, тому такою контрастною постає чорнобильська катастрофа, що нищить саме життя та людські долі. У природі шукають розради маленькі герої, через неї намагаються ввести в новий світ тих, хто втратили своє минуле життя, вони спостерігають за природою, що лишилася єдиною константою їхнього життя.

Діти Чорнобиля – це не лише про тих дітей, які намагаються адаптуватися до нового життя, а й про тих, хто так і не народився через страхи дорослих, певні упередження та недостатню обізнаність із тим, із чим їм довелось зустрітись. Чорнобильська катастрофа на одних героїв впливає безпосередньо: вони стають переселенцями, борються не лише за виживання, а й за здоров'я; інші намагаються допомогти їм чи підтримати; ще інші розуміють, що вцілілим важливо триматися разом і берегти один одного. Втрачають свій колишній світ не лише люди, а й тварини, як-от собака Пальма, але для неї світ новий кращий: вона знаходить любов та опіку, народжує здорових цуценят, про яких подбають. У людей складніше і драматичніше усе: їх неможливо захистити від них самих. Вони не є покинутими, але вони самотні, а ще не почувуються щасливими. Про щастя згадується лише один-єдиний раз стосовно Пальми, яка щасливо дивиться, щасливо всміхається, про радість – фактично тричі: Грицько радіє, що у нього є своя собака, а Любомир та Калина сміються, бо їм видаються дивними імена один одного, а Мар'яна радіє, що у неї от-от народиться племінник. У двох останніх випадках радість нетривка і змінюється болем та тугою. Здебільшого герої зображені у тривожних ситуаціях: Грицько хвилюється за Пальму («Скажений чорнобильський собака»), Любомир за Калину («Чорнобильська дівчина Калина»), Олена боїться народжувати і жити у цьому світі («Плач у мороку ночі»), Савка-Савка хвилюється, що не може знайти свого собаку, лякається німеччин та

хворих тварин («Рудня»), Миколка боїться за свою бабусю («Зозуля»), Мар'яна переживає втрату ненародженого племінника («Дитя від стронцію»), Катря бачить тривожні сни («Різдваєне оповідання»).

В аналізованих нами оповіданнях присутні три групи персонажів: ті що втратили свій світ (Пальма, Калина, Миколка, Катря), ті що допомагають цим героям (Грицько, Любомир) та ті, на кого Чорнобильська катастрофа вплинула опосередковано (Савка-Савка, Олена, Мар'яна, Ганна Михайлівна).

Герої Євгена Гуцала майже ніколи не говорять про той минулий, втрачений світ, хіба що окреслюють кількома штрихами, не порівнюють його зі світом новим, але читач, особливо зараз, може уявити рівень втрат і болю від розуміння неможливості повернення. Інші намагаються допомогти їм адаптуватися у нових реаліях та умовах, щось герої приймають, щось ні у силу обставин. Це світ, у якому більше немає рідних людей (їх забирає або смерть, або вимушені пошуки заробітку), та й для самих героїв він нетривкий (хвороба Калини, підготовка до смерті Катрі, загибель Савки-Савки). Це світ занадто швидкого дорослішання і змін. А ще світ самотності, що пронизує кожен твір зі збірки, передає невимовну тугу за тим, що було, і за тим, чого так і не станеться.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Голубовська І. Трагедія маленьких українців у збірці Євгена Гуцала «Діти Чорнобиля» (до 80-річчя письменника). <https://cutt.ly/S7cwVh5>
2. Гоменюк О. Лінгвокультурна природа концепту «Калина» у прозових творах для дітей Є. Гуцала. <https://lingvokulturna-priroda-kontseptu-kalina-u-prozovih-tvorah-dlya-ditey-e-gutsala>
3. Гуцало Є. Діти Чорнобиля. Київ : Соняшник, 1995. 104 с.
4. Кизилова В. Тема природи у творах Євгена Гуцала для і про дітей. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. № 8. С. 235–242.
5. Кіресва М. Значення кольору у збірці оповідань Євгена Гуцала «Діти Чорнобиля». *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 7. Івано-Франківськ, 2021. С. 91–99.
6. Кіресва М. Символіка імені у збірці оповідань «Діти Чорнобиля» Євгена. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*. Херсон, 2021. С. 222–225.

7. Лучицька М. Наратив дитячого світу оповідання Є. Гуцала «Скажений чорнобильський собака»
https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/1255/1241

8. Навроцька Н. Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру.
<http://surl.li/gfiol>

Деркачова Ольга Сергіївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри педагогіки початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

ЗЕЛЕНЕНЬКА

Ірина

**ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИЙ
ЛАД ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

Анотація. Лірична манера письма типового відлігівця Євгена Гуцала нагадує експериментальне панно з класичними та народними мотивами, що примхливо й дотепно переплетені, у залежності від настроєвості, від бажання самого автора конструювати чи писати стихійно, наслідувати християнські ідеали чи проспелувати навколо історії та філософії, дивувати читача чи сповідатися йому в традиційній та дивній образності, завершувати панно чи залишати його відкритим для домислів.

Ключові слова: модернізм, поколіннєві переживання, неоромантизм, символізм, лірика.

Abstract. The manner of Yevgeny Hutsal's lyrical writing, who is considered a typical representative of Khrushchev's thaw, resembles an experimental panel with classical and folk motifs, which are whimsically and wittily intertwined depending on the mood, on the author's own desire to construct or write spontaneously. , imitate Christianity, ideals or wander through history and philosophy to surprise the reader or confess to him traditional and strange images, complete the picture or leave it open for reflection.

Key words: modernism, generational experiences, neo-romanticism, symbolism, lyrics.

Постановка проблеми. Поезія типового відлігівця Євгена Гуцала не є надто численною, однак письменник випрацював ліричну манеру впродовж усього життя, розпочавши писати вірші ще зі шкільної лави, згодом згадуючи це в розмові з Миколою Жулинським: «Один із перших вмістила шкільна стінгазета, це був мій п'ятий чи шостий клас. Вірш називався «Червоний прапор» [4]. У численній спадщині Євгена

Гуцала лірика являє певну константу – ткання з оповідністю: це поетичний цикл «Зелена радість конвалій» (1961 р.), три збірки віршів, що вийшли майже рік-у-рік, а саме «Письмо Землі» (1981 р.), «Час і простір» (1983 р.), «Живемо на зорі» (1984 р.), а під завісу тоталітарної епохи – «Напередодні нинішнього дня» (1989 р.) [2].

Вірші Євгена Гуцала – здебільшого неоромантичні образки та пейзажно-філософські медитації, елегії та притчі, романсові й ноктюрнові твори, у яких де-де прозирає відверта публіцистичність. Інтонації у віршах Євгена Гуцала параболічні: то перманентні, то характеризуються різкими змінами мотивів, переходами від ідилічних до іронічних нот і акордів (автор часто оперує інтонаціями як музикуванням, витворюючи індивідуальну філософію, опираючись на звучання), від власне ліричних до сатиричних, від спогадів до прогностики, від запобігань до застережень – і все це навспак (можна спостерігати емоційну та інтонаційну градації, клімакс і антиклімакс), нагадуючи композиторський експеримент, а саме етюдне, поліфонічне вправління, де авторові-інтерпретаторові, так би мовити, не вистачає фортепіанної клавіатури або ж струн для вираження власного хисту й чуттів, технічного комбінування. Однак на це не було звернено увагу науковців.

Стан досліджень. Епічну, драматургічну та ліричну спадщину відлигівця Євгена Гуцала в контексті руху опору, періоду застою й поза ними досліджували Жулинський М. Г. [4], [5, с. 3], Дончик В. Г. [2], Кравченко А. Є. [10, с. 361], Навроцька Н. П. [11, с. 5–6], Науменко Н. В. [12, с. 230] Тарнашинська А. Б. [16], Пліощ В. В. [13, с. 5–6], Слабошпицький М. Ф. [14, с. 131], Стрельбицький М. П. [15, с. 110], зосередивши особливу увагу на проблемах жанрової природи, інтертекстуальності, на особливостях сюжетотворення, на оглядах психологізму й поліфонізму драматургії та епосу відомого підсоветського відлигівця й герметиста, парадоксального автора з периферійною, конфліктною внутрішньою опірністю. На спадкоємності рис гуцалівських ліричної, епічної традицій та експериментів у творчості наступних поколінь наголошували подільські дослідниці Зелененька І. А. [6, с. 14–15], [7, с. 45–46], [8, с. 168–169], [9, с. 179–180] та Ткаченко В. І. [8, с. 170–171], [9, с. 181–

182], характеризуючи гуманізм в опозиції до космізму, езопову мову в опозиції до трибунства (за імпрезою конформістів і нонконформістів).

У підходах до кваліфікування ліричної спадщини Євгена Гуцала немає сталих міркувань, що їй зумовлює *актуальність дослідження* та своєчасність обсервування навколо образно-символічного ладу поезії. Відтак відштовхуємося від формулювання Наталії Навроцької про те, що формування відлигівця Євгена Гуцала як мистця, «його змузнення відбувалося під сильним струменем поезії, хоч не замкнулося на ній. Віршові імпровазації на тему «Слова о полку Ігоревім», опубліковані у факультетській газеті Ніжинського педінституту, стали своєрідним дебютом Євгена Гуцала. Звернення юнака до прадавньої історії симптоматичне у визначенні ідейних і духовних орієнтирів майбутньої творчості...» [11, с. 8].

Виклад основного матеріалу дослідження. Внутрішня, настроєва та зовнішня, тропеїчна поліфонічність віршів Євгена Гуцала очевидна – вона реалізована в химерності переплетень образно-символічних форм і варіюється від тем до мотивів, улягаючи в лад, витворений то в гармонічному мінорі, то в мелодійному мажорі й навпаки; де музика перетікає в одивнену їй латентну природу (що типово для герметичного письма), а природа – у гармонію звучання й візуалізації, із них – у претензійне панно, повне евристики й еклектики, урешті з картинності – у словесне. Тобто маємо справу з постійними метаморфозами, що піддаються й не піддаються філософським роздумам, авторському осяянню, діткливому спостереженню, відчайдушному аналізу скептика, вислизаючи з них.

Уже в ранній поезії «Зелена радість конвалій», у її мелодії, гармонії, малюнковості, наслуханих і надивлених, вочевидь, у Павла Тичини, спостерігаємо це експериментальне химерне плетіння: «О, знову музика – / граційних / білооких / конвалій...» [1]. Думку про парадоксальне (химерне) плетиво явлених ознак підтверджують епітети, що поєднуються лише в рядку, а не за логікою чи за принципом об'єктивної зображальності та лекальності. Окрім того, не розкрито смислове наповнення музичності конвалій, а лише подовжено у спостереженні через емоції з тичининськими ритмами, котрі перебігають із однієї частини в іншу, не витворюючи

завершеність, а змінюючи вектор від розповідності до загадковості, де практично неможливо розірвати тяглість асоціацій для цитування, розбиваючи на ряди чи кільця, вочевидь, як неможливо розділити поліфонію там, де композитор не передбачив поділ на частини, змінюючи ритм, октаву чи модулюючи: «Зелену радість їх я розумію, / Тільки / Не можу перекласти на слова, / Загнати в огорожі / старих понять. / Хто бачив, / Як зводяться октавами дуби, / Хто чув, / Як жіночі / голоси беріз / Хорал співають, – / той у дні весни / Залишить всі папери в установі, / Моря чорнила...» [1].

Загальна особливість поезії Євгена Гуцала – химерне відображення втечі гуманіста в експеримент; поезія стала для майстра своєрідним загерметизованим фарватером серед тоталітарної дійсності, – це зосередження на духовному сприйманні, на відображенні світу з питомою часткою осмислення природності буття (поза всілякими режимними обмеженнями) у метаморфозах і строкатій різноманітності. Микола Жулинський щодо цього узагальнив: «Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу сьогодні не є для мене домінуючим, він – переважно в минулому, хоча, можливо, якісь елементи і збереглись в збірках віршів «Письмо землі», «Час і простір» [4].

Про означуване промовисто свідчать назви збірок, а також назви віршованих творів. Уже в ранній ліриці Євгена Гуцала почали домінувати мотиви замилювання українським світом через сприйняття та відчуття природи – тому в назвах творів фіксуємо процесуальну метафору з антропоморфізацією: «До мене грім у хату залетів...», «Зазирну в душу волошки...», «Мандрує день за літніми вітрами», «Опали з яблунь визрілі слова...», «Половіє тиша в веснянім житті...», «Черничка-ніч запалить свічі...», «Грудневий Буг» [2]. Явищно-світоглядна метафора домінує в поезіях: «Зелена радість конвалій», «На березі блакитного і зеленого морів», «Оселя грози», «На березі блакитного і зеленого морів» [2]. Пейзажні замальовки з латентністю й акварельністю часопросторових координат: «Куди біжить дорога...», «Взимку...», «Осінь...», «Лебеді у полі», «Перший місяць весни», «Птиці», «Розуміння» [2]. Мотиви одивнення природи й досвіду на її лоні, зростання (казкування, казкотворчості) та магічні мотиви (однак це не

шаманізм, властивий поезії Олега Лишеги, і не мольфарство, властиве ліриці Тараса Мельничука, Івана Малковича, Василя Герасим'юка [6, с. 18–19]) знаходимо у таких ліричних творах Євгена Гуцала: «Дитинство? Казочка про білку», «Запилені музейні черепки...», «Пісня про півня» [2]. Найменш численними є ліричні твори про осягнення любові, платонічної, пуританської та земної, що приносить переосмислення власної самості: «Я не знаю, хто ти, звідки ти...», «Білий вірш про білий мармур» [2].

Андрій Кравченко, характеризує стихію творчості Євгена Гуцала як ліричну й тому подібну до прози інших відлигівців, вказав на її своєрідну, тиху суспільну опозиційність, детерміновану образним світом різножанрових творів, – відтак, наголосив на виробленні ще в ранній період «тонкої акварельної манери...» [10, с. 362]. Це дало змогу поглибити спостереження за творчою лабораторією відлигівця: «Євген Гуцало почувався найбільш невимушено, розкуто, живописуючи красу природи й людей, охоче фіксує улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те медитативне передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози...» [10, с. 362]. Тому еталонними, у сенсі концепційного ліризму, життєствердної філософії, що визначають близькість до поезії, на думку науковця, є такі оповідання Євгена Гуцала: «Олень Август», «Запах кропу», «Скупана в любистку», «Вечір-чечір», «Весняна скрипочка згори» [10, с. 362].

Збірка Євгена Гуцала «Письмо Землі» (1981) нагадує образно-символічне панно, де метафоричні назви фіксують перехід від високої модерністської якості до експериментів із переосмисленням зовнішнього через внутрішнє: «Блакитний час, прикинувшись водою...», «В океані повітря, що хлюпає на долах земних...», «В посушливе літо – в душі чебреці вигоряють...», «Відро защебетало у криниці...», «Весна зіткала вчора гобелен...», «Вознесіння квіток і трави, вознесіння пташок і любові!», «Експромт грози, її палке натхнення...», «Зелена плоть садів, осяяних плодами...», «Лежачий камінь у траві лежить...», «На хмарах горбатих громи роз'їдають возами...», «Нарядившись у квіти й любисток, весна веселилась...» [2]. Пейзажування межує з виявленням та осягненням чуттєвого

світоглядного одивнення: «Бузки. І дощ. І солов'ї хмільні...», «Весна. Розквітнув ломикамінь. М'ята», «Вчора ще недоспілі, а нині уже переспілі...», «Защобетала за вікном ластівка...», «Конвалії цвітуть у молодій траві...», «Ластівки літають над водою...», «Ніч прилітає надвечір, коли починає смеркати...», «Як добре жити при свічках капітанів!» [2]. Екологічна тематика часто звучить у поезіях, де на тлі ліричного наїву домінує то пам'ять, то констатація, що іноді стає банальним або дитинним: «Пітони. Тритони... У клітці дріма ягуар...», «Рятуємо чисте повітря. Рятуємо воду...» [2].

Цікаво, що пейзажна лірика пізнього періоду творчості Євгена Гуцала нагадує у своїх образно-колеристичних явах та в інтонаціях манеру Миколи Вінграновського (вчувається «У синьому небі я висіяв ліс...»): «Князює місяць в синьому князівстві, / у піднебесних синіх теремах» [2, с. 352]. Знаходимо паралелі між сонетом Миколи Вінграновського («Зоря над містом піднімає весла...») та мініатюрою Євгена Гуцала «Лимонний сік вечірньої зорі...»: «Лимонний сік вечірньої зорі / над Києвом у лютому розлито; / земля в зорі бере лимонне мито / й лимонне мито сяє угорі» [2, с. 351]. Вочевидь, надивленим у Миколи Вінграновського є пейзажно-філософське перетворення макро в мікро, що продукувало діалог високих модерністських манер. До прикладу, у поезії Миколи Вінграновського «Лягла зима, і білі солов'ї...» пам'ять двох явлена як мак в одній колісці, а в поезії Євгена Гуцала «Білої зими далеке іго...» здрібнення візуалізується на тлі контрасту виразних форм: «Вітру чорна шабля – гостра шабля / І зорі розтята срібна крапля» [2, с. 350].

Зрілий Євген Гуцало – співець зими, зимові настрої поета відлігівського типу близькі за емоційно-оцінною амплітудою до тих, які домінують у неокласичній поезії Максима Рильського про осінь (ефект весняного переживання в осінню пору), що підтверджують замальовки: «Замело», «Чорна фактура дерев...», «Тут губи беріз побіліли...», «Сиза чайка на воді дніпровій...», «Сани біліють у лузі, в сани запряжено вітер...», «Повітря холодне, мов крига...» [2]. Хоча зрілий автор не відмовляється від експериментів, що поглинають твори: «Льодостани душі... Серце, як криголам, в льодоставах...», «Гнізда іташніні – як радарні, що не змертвіли...» [2]; весна залишається, так би

мовити, банально-молодечою: «Весна, як молодість минає, / весна сплавас, як вода...» [2, с. 335].

Мистецька образність у віршах Євгена Гуцала передана доволі широко – подібусмо образи, викликані синестезією, розширені до меж мотивів, у таких ліричних творах: «Весь світ – це музики руда тверда й сувора...», «Древо поезії під небеса виростає...», «Не води весняні, а музика флейти розлита...», «Осінь – у барвистому намисті...», «Ромашко – Офеліє з рідного отчого поля...», «Що ластівка у небі написала...», «У дереві кожному скрипка, говорять, живе...», «У тирлича весняного – бельканто...», «Хто де живе, а я – у неба дзвоні...», «Хто пісню для гледичії складає?», «Чи вам не здається, що гру ви програли, маестро?..», «Древо поезії під небеса виростає...» [2]. Часопросторова образність, філософське осмислення світу, світоглядність домінують у творах: «...І враз на чужині постане», «Куди б поїхати, скажіте, – в світі близькі, в світі далекі?», «Ми народжені сонячним вітром. Дбайливо сповіті...» [2].

Особистісна лірика найчастіше виконана у формах портретування, ескізу, де любовність перебігає в діткливість, подекуди з еротичними мазками, зі заштриховуванням внутрішнього світу: «Із Марфою ми стали гомоніти...», «Із кожним роком дальшаєш мені...», «Губи жіночі, ждучи поцілунку...», «Колись давно тобою марив...», «На березі мого серця...», «Невже тобі забудеться – колись ми...», «О пів на шосту, ввечері, в селі...», «От і все... Мов зоря, одгоріло кохання...» [2]. У ліричних звіряннях Євгена Гуцала чимало дітливості, латентності, залежності від візуального конструювання образу коханої та її втілень, від асоціацій: «Притулюся щокою...», «Так знай, що став я Місяцем твоїм...», «Такі близькі чомусь мені...», «Ти – віра й надія», «Ти – мов галактика. До того ж – чорноброва...», «Чого ти приходиш до мене уранці, удень і вночі?..», «Я знов сьогодні археолог...», «Я сьогодні погляди збираю...», «Я твоя... шепотіли вуста, шелестіли, мов трави...» [2].

Дещо менше уваги приділив письменник персоналіям української історії та культури, ніби ведучи ойкуменічні трансляції та візії навколо подій, імітуючи спектр ознак навколо особистості, події, явища, жонглюючи етномотивами: «Гей, Остапе Вересаю, наш Гомере

невмирущий...», «Де ти, хато бабина стріхата?», «Княгинє картопле, як народ наш тебе поважає...», «Ми живемо отут, на землі, край Чумацького битого шляху...», «Мов купальське гильце, в срібну нічку на Йвана Купала...», «Сосни гудуть на шоломі піщаного згірка...», «Стриножені коні хропуть уночі за горою...», «Шукаєм папороть. Усе життя шукаєм...», «Рідна мова» [2]. Воснні мотиви начебто зовсім несподівано вигулькують у поезіях: «Грالیся патронами. Грالیся гранатами. Грالیся затворами...», «Осінь ходить на милицях, дзвонить медалями...». Як контрадикторні (на противагу дражливим інтонаціям) Євген Гуцало імплементує в лірику мотиви й образи дитинства: «Діти улітку складають гербарій...», «Дзвіночок сміху – мій син – прокидається вранці...», «Мій син малює крила літакам...», «Малинове. Хрещато. Бузково», «Спомин про нічку-петрівочку видивом встане хрещатим...» [2].

Урешті зрілий Євген Гуцало не боявся іронічного образно-інтонаційного експерименту на тлі трагісу доби, що підтверджує поезія «Біблія степу у чорному кепі» [2, с. 347], де форсовано інфернальні образи Леніна й мавзолею як символи безвиході: «Біблія степу у чорному кепі. Над степом / чорний шуліка, як Ленін у кепі...», а також як вакуумні, що викривили ретрансляцію національної історії з її справжніми взірцями, серед яких письменник називає Тараса Шевченка й Лесю Українку: «Кобзар в мавзолеї і Леся...» [2, с. 347]. Тому далі в поемі «Україніка» Євген Гуцало версифікує: «Шевченка із землі відрито – і зарито / у нашій страждощі на Канівській горі» [2, с. 347]. Слушним є наукове узагальнення Миколи Жулинського щодо не надто помітної, але все ж цікавої (у своєму інструментарії та в палітрі) ліричної сільвети Євгена Гуцала про те, що чи не кожний художник випрацьовує свою образно-стильову систему, знаходячи власний ракурс художнього пізнання світу і, хоча це й парадоксально, розчаровується, прагнучи зруйнувати та заперечити цю систему як недосконалу, відчуваючи потребу в пошуках і знаходженні нового кута зору на людину та на світ [4].

Висновки. Євген Гуцало прямо апелював до гуманістичних цінностей як публіцист, закликаючи водночас захищати та плекати природу, екстраполював у периметрі досвіду відлігівців, до когорти

яких незмінно належав, хоч і розділяв поколіннями переживання представників тихої (герметичної) поезії, андеграунду, загубленого покоління (дисидентів, учасників руху опору, нащадків борців за свободу), що відлунює в еkleктичних натяках, у гармонії та в настроях віршів різних років. Планетарність, дiтkливо-пуританська любов до всього живого, поєднана з донкiхотством та християнською мораллю – це те, на що вiддався автор у межах тоталiтарної реальності та сповiдував поза нею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гуцало С. Зелена радість конвалії: цика поезії. *Лiтературна газета*, 12.IX.1961.
2. Гуцало С. П. Твори: у 5 т. Київ : Днiпро, 1996. Т. 5. 576 с.
3. Дончик В. Проза українського серця. *Урок української*. 2002. № 4. С. 51–54.
4. Жулинський М. Розмову з Євгеном Гуцалом вiв Микола Жулинський (1983 – 1986). *Українське слово: хрестоматія української лiтератури ХХ ст.* Т. 3. Київ, 1994. Електронний режим доступу: https://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/15176/
5. Жулинський М. Вiдкрився птахам, людям i рослинам... Десять років бєз Євгена Гуцала. *Слово i час*. 2005. № 8. С. 3-8.
6. Зелененька І. А. «Чнї це iлюзїї стєнають плєчнма, якого народу...»: Тарас Мельничук i лiтературний процес 60-90-х років в Українi. Вінниця: «Едєльвейс i К», 2008. 152 с.
7. Зелененька І. А., Тищенко Т. А. Нацїональнi психотипи подiльських мiст i сiл у вiршах фiлологiчних поетiв академiчного пiтбу в етнолiнгвiстичному контекстi, на тлi збереження духовностi. *Науковi записки Вiнницького державного педагогiчного унiверситету iм. М. Коцюбинського. Серiя: Педагогiка i психологiя: Збiрник наукових праць. Випуск 43*. Редколєгiя: В. І. Шахов та iн. Вінниця : ТОВ «Нiлан ЛТД», 2017. С. 45–64.
8. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Екокатастрофiзм поезїї Лiни Костєнко. *Moderni aspekty vedy : XXVI. Dїl mezinãrodní kolektivnї monografje. Mezinãrodní Ekonomický Institut s.r.o.. Āeskã republika: Mezinãrodní Ekonomický Institut s.r.o.*, 2022. С. 168–179.
9. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурнi коди в українськiй поезїї доби реакцїї: вiд дисидентiв до герметистiв, вiд Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. *Фiлологiчна освiта i наука: трансформацїя та сучаснi вектори розвитку: наукова монографiя*. Рига, Латвiя : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.

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, залюбленого 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 Prishchepa 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 дифузіями. 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 нарративної 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 виїзного, 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 недосконалості 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 стилєвих 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

взаємоперетікання родо-жанрових елементів, виявами якого передусім є ліризація прозової оповіді, активне застосування прийомів персоніфікації та очуднення. Завдяки цьому автор здійснює фронтальний зріз важливих соціальних, морально-етичних проблем через відтворення найтонших душевних порухів своїх невігданих героїв, при цьому демонструючи глибоке художнє осмислення внутрішньої, душевно-психічної організації персонажа. Окрім цього, Є. Гуцало витворює індивідуально-авторський різновид верлібру, якому притаманні синтез наукових і художніх концептів у лаконічному вірші, особливий погляд на можливості наукової термінології у формуванні художньої образності, іншими словами – актуалізація потєбнівських концепцій у поетичній мові. Відтак установлено, що основна тенденція творчості Є. Гуцала суголосна з загальними прагненнями письменників-шістдесятників до відновлення прадавнього синкретизму поетичного та наукового мислення.

Ключові слова: українська література, творчість Є. Гуцала, поезія, проза, образ, символ, натурфілософія.

Abstract. The article represents the analysis of an array of Ye. Hutsalo's prose and verse works with natural philosophical imagery for the key connector. There was shown that the interpretations of seasonal images in even a separate work had conditioned the diffusion of generic elements revealing, previously, in enhancing the lyrical intonations of a prose narration, the active usage of personification and 'ochudnennya' means. Due to this, the writer accomplished the multi-faceted study of the essential social and ethical issues by expressing the subtlest mental movements of his nonfictional characters. Alongside, Ye. Hutsalo had invented his individual modification of the free verse, for which the synthesis of scientific and artistic concepts within a concise work and the special outline of the possibilities of academic terminology in formation of artistic imagery are typical. Thenceforth it was affirmed that the main tendency of Ye. Hutsalo's creativity is consonant with the general trends of 1960s writers (shistdesaytnyky) to restore the initial syncretism of poetic and scientific thinking.

Key words: Ukrainian literature, Ye. Hutsalo's works, poetry, prose, image, symbol, natural philosophy.

Художньому світові Євгена Гуцала властива неповторність мистецького голосу й життєвська мудрість, гранична сердечність і підна подиву відвертість. Письменник завжди тяжів не лише до спостереження, а й до образного реального світу, був водночас проникливим ліриком, чия творчість генетично сягає життєдайних уснопоетичних джерел. Творча манера митця формувалася у силовому

полі кращих традицій вітчизняного письменства – набутку М. Коцюбинського, В. Стефаника, С. Васильченка, О. Довженка, О. Гончара, М. Стельмаха тощо.

Та водночас Є. Гуцало вибудував абсолютно оригінальну художню модель, позначену жанрово-стильовими новаціями, новаторством у побудові сюжетів, типах розповіді, «механізмах» ліризації прози. Сучасні (зокрема «постмодерні») студії над його творчістю включають дефініції «медитативна», «лірико-філософська», «лірико-психологічна», «акварельно-психологічна» (проза), «лірична стихія», «проникнення в моральний зміст соціологічних процесів», а письменника величають словосполучою «блискучий стиліст».

Саме тому *метою цієї роботи* стало на основі аналізу малих жанрових форм доробку Є. Гуцала (оповідання «Концентричні кола осені» та ліричної поезії) установити ключові риси індивідуального стилю автора, які засвідчують виняткову роль культурологічної компоненти у створенні особливої синестетичної картини світу.

Загалом для творчості письменника характерна змістова розлогість, неослабна увага до найрозмаїтіших виявів життя, схильність до смислових парадоксів, художнього осмислення соціальних чи побутових проблем на тлі розгорнутих філософських і психологічних узагальнень.

Закономірною є й перейнятість митця насамперед морально-етичною проблематикою. Є. Гуцала непокоїло протиборство духовно-окриленого й матеріально-приземленого в людській душі, «зсуви» у міжособистісних стосунках, дисгармонійність людини та природи. У цьому прозаїк убачав первини духовної драми свого сучасника, що втратив тривкий ґрунт, а відтак – можливості природної еволюції.

У творчості Є. Гуцала (особливо в малій прозі) віддзеркалилися практично всі проблеми, що хвилювали нашу літературу впродовж другої половини ХХ віку: життя повоєнного села; нетлінні коштовності українського минулого й рідної природи; осуд бездуховного ставлення до навколишнього світу; вияви національного в українській нації і тому подібне [3, с. 55].

Прозаїк із часом усе глибше проникав у людську душу, утверджуючи героя нового типу – особистість, яка (попри

спроможність) не вивищується над довкіллям, а вперто відшукує істину в двобої сама із собою та своїми опонентами.

Однак нікого не може залишити байдужим філігранна кольористика і музичність поетичної та прозової творчості Є. Гуцала, покликана до життя невтомними пошуками нових способів осягнення світу та взаємин людини з довкіллям, власного голосу в літературному багатоголоссі.

Така, наприклад, осінь у Гуцаловій творчій спадщині – одна із багатьох художніх образних парадигм, що її кожному письменникові доводиться, за влучною дефініцією А. Мойсієнка, «перебачувати», сприймати щораз по-новому, аби уникати штампів у її трактуванні. «Коли це «перебачення» – не шаблон, не «перелопачування» сцен і фактів, а тонке осцилографування світу, створеного письменником, тоді воно здатне приносити естетичну насолоду» [9, с. 37] і авторові, й читачеві.

Тому такою пильною була й лишається увага до пейзажних образів у літературі. Українські письменники володіють справжнім мистецтвом говорити про природу. Кожній порі року надається певний духовний і моральний образ. Сила натурфілософських образів така, що всю писемну літературу можна кваліфікувати залежно від пори року. Хоч би де з'явився опис природи, він обов'язково впливає на всю тональність твору. Відомо, що ще О. Потебня особливого значення надавав динаміці взаємозв'язків між словами, руху думки, викликаного рядами асоціацій, пов'язаних із звичним слововживанням [12, с. 32]. Тому особливо цікаво дослідити сув'язі натурфілософських концептів у доробку Євгена Гуцала.

У сприйнятті українських авторів зміна пір року доволі часто постає очудненою в образах живопису, архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, – однак ці образи динамічні. Зливаючись із елементами природного довкілля, вони передають мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Саме так утілюють митці свій задум – перекласти метамову образотворчого мистецтва на мову слів.

Ліричний персонаж твору «Концентричні кола осені» не лише стежить за буйною грою лісових кольорів і відтінків – сивого,

пурпурного, багряного, червоного, вишневого, каштаново-бурого, жовтувато-білого, – а їй помічає, як осінні барви нібито розводять багаття на гіллі дерев і кущів. В уяві героя природа живе повноцінним життям – у картинах бабиного літа, весняних квітів, сивих туманів пізньої осені. Життя природи заломлюється крізь призму сприйняття персонажа, що свідчить про імпресіоністичну домінанту твору:

«Сива пелена заслала поле, й ця пелена схожа на м'якенький, розсіяний у повітрі попіл, що тремтить, коливається, перебуваючи в постійному незбагненному русі. І з цього сліпого, розрідженого попелу то виступить верба із зсугуленим гіллям, де кожен листочок обвис химерною неживою рибкою; то раптом появиться кущ шипшини, яка на свої колочки понабирала роси, а поодинокі ягідки поблискують зачудованими непорушними створіннячками...» [4, с. 345].

Є. Гуцало говорив, що в його творах герої «...часто-густо зливався зі світом природи, начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи начебто відзеркалював саму людину, а людина мислила їй почувала світом природи». Культурологічна компонента «Концентричних кіл...», яка відіграє важливу роль у творенні нового погляду на осінь, включає алюзії не лише до мистецтва, а й до науки. Саме поняття «концентричного кола», яке у фізиці означає колове поширення хвиль від точкового епіцентру, у культурологічному (мистецтвознавчому) осмисленні отримує іншу конотацію:

«Коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія. А рух каменя викликав хвилі поширеними колами, що порушили поверхню води. Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом» (Ч. Гінд. 15, с. 25).

Тому поняття «концентричного кола», уведене в образну систему прозового твору, означає не лише рух думки оповідача, не лише градацію думок, почуттів та асоціацій, а й усвідомлення діалектики природи – боротьби та єдності протилежностей, осені як пори народження та відмирання.

Конфлікт в оповіданні Є. Гуцала розвивається навколо питань про сенс існування, стосунків особистості з історією, світом, природою. Погляд на людину в моменти неординарні стає для

письменника одним із способів художнього аналізу. Це зумовлює естетичну архітектоніку твору, де сполучаються образи природи та наукові концепти, зчаста у формі метафоричних словосполук:

«Жовтень – найдраматичніша пора осені.

*Він весь із нерозв'язаних протиріч, із величі й гротеску, з **барвистих парадоксів**. Місяць жовтень – це якийсь блискучий неперевершений афоризм, тільки ж як-бо він майстерно зашифрований! Зашифрований і отими **язичницькими павутинками** бабиного літа, і **закодованими** споконвічними **перельотами** птахів на південь... і **апокаліптичним буйством** барв зашифрований... і миготливим падінням метеоритів, і нашим **стійким, начебто безпричинним смутком...**» [4, с. 344; виділення напівжирним шрифтом мої. – Н. Н.].*

Осягнення людини в умовах межової ситуації (якою в даному разі є осінь) дало Гуцалові можливість відтворити її моральну сутність лаконічно, не вдаючись до передісторій чи розлогих описів. Подекуди твір прозаїка ґрунтується на гострій моральній колізії, що рухає і сюжет, і розвиток характерів. Зокрема, роздум у «Концентричних колах...», викликаний видом дроздів, які обкльовували горобину, репрезентує різку зміну поглядів на ті самі речі у межах короткого текстового фрагменту:

«Вже не було отих недавніх розкішних грон, що горіли рясними червоними гірляндами посеред осіннього дня... За якийсь зовсім короткий час дрозди-чикотні зуміли знищити всі кетяги, й тепер деревце горобини було по-сирітському голісіньке...

Трохи роздосадуваний, стояв [я] під деревом, прислухаючись до приближлого співу не таких уже й гомінких осінніх птахів, якими озивався сумовитий ліс» [4, с. 341–342].

З пейзажними картинами цілком органічно поєднуються історіософські рефлексії автора. Наприклад, в образі туману, який порівнюється з напестям кочовиків, відбито ідею минулості та вічного повернення: «...він снується і снується, затягнув діл, заснував небо, і верхівки дерев... примарно воруються у їхніх космах, бородах, мичках.

...А потім – кочівницька орда туману, його завойовницька мла тале, розлінається, відступає повсюдно: в полі, в лузі, в лісі... Тільки в лісі туман тримається найдовше, він тут хапається за кожний вищок, сіріє в горіховій

гушавині, коливається над дзеркалом озера. Але й з лісу теж змушений відступати, і тепер уже виразніше горить його багатство, не до кінця розрабоване і розтоптане» [4, с. 346].

Завершальний фрагмент уже вповні репрезентує поетику концентричного кола як композиційного та образотворчого чинника твору. Словосполучення, які позначають рух, зокрема й обертовий (*листячко тріпоче, дим стелиться, квіточки мовби плавають на хвилях, яблука пообнизували фрони*), відтінюються прислівниками «посеред», «подекуди», «догори», і все це створює в реципієнта ілюзію постійного кругообігу. На утвердження цього символічного комплексу спрямовано авторське узагальнення: «...якщо порівняти яблуню з галактикою, то пізні яблука на такій крилатій галактиці сприймаються за сузір'я, за зрона зірок» [4, с. 352]. Згадаймо подібний мотив у М. Вінграновського:

Над чорнобривцями в саду

Останнє яблуко висить.

Останній лист упав на чорнобривці вчора [2, с. 180].

«Останній лист», характерний для пізньої осені, відтінює образ Гуцалових «останніх яблук», які й узимку «виситимуть... світитимуться, мерехтячи восковою стиглістю». Це дозволяє митцям утвердити нове символічне значення образу «яблуко» – стійкість, витривалість.

Уміти зобразити свій світ – великий талант. Персонаж твору Є. Гуцала «Олень Август» Женя (alter ego самого письменника) своє довілля не просто малює статичним, а й створює в уяві сценарій динамічного пригодницького фільму про пригоди золотошукачів, якими марило не одне покоління школярів.

Якісна кінострічка – вияв синтезу багатьох мистецтв: літературної творчості (написання історії), драматургії (сценарій), образотворчого мистецтва (постаті героїв, тло, розкадрування), сценічного мистецтва (рухи героїв, зміни тла), кінофотосправи (зйомка), музики та звукозапису (озвучення готового фільму) [10, с. 477]. Вставна повість про оленя Августа в оповіданні Є. Гуцала репрезентована фрагментарно, але цілком відповідає цим умовам; можна говорити й про створення за описаним сценарієм анімаційного фільму у форматі 3D – наприклад, показати перетворення дерев на оленів, зобразити їхню мандрівку містом.

Органічними у сценарії цього віртуального фільму видаються як портретні, так і мовні характеристики персонажів. Відбувається суто неоромантичне протиставлення – кіномитця Альтова, апріорі досвідченого, але насправді приземленого, «не здатного фантазувати» у своїй творчості, й Жені, учня молодших класів, однак «обдарованого тим, чим наділені справжні майстри» [6, с. 70–72]. Хоч яким би неоднозначним, із точки зору численних критиків [6, с. 6; 1, с. 12] видавався «антагоніст» головного героя режисер Альтов, – та саме він, не відаючи того, допоміг Жені створити велику епічну повість, можна сказати навіть – натурфілософську поему:

«Він [Женя. – Н. Н.] уже уявляв безкраю, зеленоверху тайгу. Хвоя розлилась, як море, а він із старими бородачками стоїть на сопці. Вони розублені, знесилені, не знають, куди йти. Але він рятує їх... Як це вдасться, Женя не знав, проте місія, покладена на нього, зараз підносила його у власних очах» [6, с. 71].

Женя, як і сам Євген Гуцало, намагається витворити власний світ. Проте у ньому він окреслює свою роль не як господаря, а як рятівника, творця і митця водночас. На тлі похмурого міського пейзажу, зі звичними будівельними майданчиками, підйомними кранами та вантажівками, йому ввижається урочиста хода лісових звірів: *«Серед тихих куців, між якими білили клаптики снігу, ворушилися гіллясті роги. Ні-ні, не тіні від віття стелилися донизу, бігали по стовбурах, то ружалися роги, то йшло назустріч багато мовчазних, весняних оленів»* [6, с. 74].

У натурфілософській **ліриці** Є. Гуцала хронотоп світобудови твориться завдяки каталогізації образів рослинних («Діти улітку збирають гербарій...»), «Зелена плоть садів...», «Кульбаба»), орнітологічних («Древо поезії»), орографічних («Куди б поїхати...»), мистецтвознавчих («Город – це розкішна проза...»), «У ювелірній майстерні осені»). Компоненти каталогу можуть виступати своєрідними семантичними анафорами або епіфорами, приєднуючи порівняльні або антитектичні конструкції, що надає невеликому за обсягом віршеві «вітменівської» епічності.

*Врубелівські кольори дощового вечора в червні:
Глибокими синьо-ліловими налягає крайнебо
Над глибокими зелено-ліловими небокраю.
Дрітома. Дурман. Заціпеніння.*

Шелест дощу – наче демон незримий летить.

Летить –

не зникаючи,

не пропадаючи,

не відлітаючи...

[«Врубелівські кольори...» 5, с. 64].

Поодинокі, але складні за семантикою кольороназви (синьо-лілові, зелено-лілові), образний хіазм [11, с. 244] «крайнебо-небокрай» працюють на створення особливого, «постімпресіоністичного» вечорового настрою, увираженого мистецтвознавчою алюзією до врубелівського полотна.

Каталог у поезії Гуцала «Бджілка вилетіла з зимівника...» твориться на інших засадах: назви рослин із їхніми видовими характеристиками поділяються на співзвучні за темпоритмом пари, з'єднані сполучником «ф»:

Бджола... запалює квіти на деревах:

лучний лиховіст і собачу мітлицю,

куничник наземний і грястицю збірну,

стоколос безостий, чаполоч, бромус,

болотний ситняг і пухівку піхвову [5, с. 123–124].

Носями символічних категорій доволі часто виступають назви не абстрактних понять, а реалій, що повсякчас супроводжують людину. Розпочинаючись узагальновальним словом «квіти», подібний до фармакологічного опису рослинний каталог утворює новий образний знаменник [11, с. 308], означення якого групуються в інший каталог: «мед веселковий, / жовтий, оранжевий і золотий».

На метафоризованому образі, який свого часу увійшов у науковий опис птаха (чернь чубата), Є. Гуцало будує асоціативний ряд у вірші, який завдяки гексаметричному версифікаційному елементові має риси епічності:

Скільки одвічної правди в голосі черні чубатої!..

З інтенсивним зеленим і фіолетовим зблиском на ший,

чорногруда і чорнохвоста, на потилиці – чорний чуб,

*чернь чубата носить на крилах **дзеркальця** білі... [5, с. 255].*

В орнітології «дзеркальце» – найменування блискучих пір'їн на

крилах птахів родини качиних, переважно самців, хоча саме найменування виду «чернь» належить до роду жіночого [13; 14, с. 67]. У поезії Є. Гуцала ця деталь включає символіку власне дзеркала, – у нього «задивляється небо на свою вроду... відображаються космос і метagalaktika». Відтак ліризований опис птаха, включаючи моменти з його життя (гніздування, переліт), стає гіперболічним виявом «одвічної правди», яка, своєю чергою, відбиває буття людини.

Багаторівневим каталогом створено розлогий образ у поезії «У ювелірній майстерні осені»:

*...Скільки майстер золота надбав,
А які запаси в нього срібла!
Пурпурні, кармінові листки
З вишень, мов рубіни, облітають,
На смарагд – ворсисті ліжники,
Що жовтневу землю покривають* [5, с. 122].

У художній літературі мінерали доволі часто порівнюються з витворами живопису. Так коштовний або кольоровий камінь бачить публіцист-автор статті в мережі Інтернет:

«...За своєю природою це різновид халцедону, який в свою чергу є різновидом кварцу. Опис: перемешуються шари контрастних кольорів, об'єкти у вигляді еліпсів і зірок, мозаїчні або калейдоскопічні зображення, що нагадують руйни древніх міст, і навіть туманні фігури, що нагадують рослини, – все це агат. Але за іронією долі побачити справжню красу каменю можна тільки на його зрізі або зламі» [8].

А ось погляд письменника – уривок із «Поєми про камінь» А. Дімарова:

«...наткнулися на розсип вугілля... Нахилилися, підняли обережно, щоб пальці не забруднити, – агат! І вже коли вдома їх розрізали, майже в кожному – наче нап'ятий білісінський парус над такими ж білими хвилями» [7, с. 278].

Усе це дозволяє говорити, що символіка коштовного каміння є одним із прикметних елементів в образній структурі вірша Є. Гуцала. Йдеться не лише про камінь як художню деталь, хоча й вона багато в чому визначає рух думки в ліричному творі. Кольоровий «ювелірний» тон поезії суголосокий наступному пасажеві з «Концентричних кіл осені»:

«Кольори багряні, жовті, вишневі, пурпурові, червоні, оранжеві – їхнім полум'ям позаймалися дерева, кущі, бур'яни, бадилля. Тліють і горять, жафіють і вогневіють, і димлять, і начебто чадять десь у лісовій гущавині» [4, с. 342].

Виглаумачуючи хронотоп осені як майстерню, ліричний оповідач Гуцала додає до кожного окремого «новелірного» концепту символічні синоніми інших гатунків – декоративно-прикладного мистецтва, нумізматики, словесної творчості. Врешті-решт таке нанизування культурологічних ідей приводить оповідача до висновку:

*Душу б я ці осені віддав,
Щоб її відгранити зуміла.
У натхненні хай не поспіша,
Трудиться увечері і рано,
Хай відгранить душу, щоб душа
Показала небувалі грані! [5, с. 123].*

Таким чином, на ґрунті натурфілософських і культурологічних образів – хронотопів «ліс», «осінь», «поле», «майстерня» – Є. Гуцало вибудував неповторний художній світ, значно розширивши духовні обрії українського письменства.

Ключовий чинник потужного естетичного впливу Гуцалових натурфілософсько-культурологічних творів – розмаїта інтерпретація стильових констант української прози початку ХХ століття. Неоромантична тенденція «упізнання» символів, імпресіоністичне прагнення зафіксувати мить та передати враження реципієнтові, символістичний містицизм, елегійність і замріяність, експресіоністська напруженість новелістичного гатунку, «постмодерні» несподівані образні ходи та співудари оповідних площин – усе це зумовлює становлення індивідуальної культури розуміння світу, проявлених у досвіді митця.

Болючі роздуми про переломні історичні події другої половини минулого століття, учасником яких судилося бути, змушували митця шукати нових шляхів у власній творчості. Тому письменник відмовився від традиційних сюжетів і конфліктів, «унормованих» героїв і виражальних засобів. Він вибудував неповторний художній світ, значно розширивши духовні овиди вітчизняного письменства. У цьому світові енергійно пульсує життя – вирують почуття, стикаються характери,

емоції, долі.

За допомогою каталогізації Євген Гуцало робить спробу відновити у поезії первісний синкретизм життя людини, довкілля та творчості як способу їх осмислення. При цьому у переліках пов'язуються образ людини або речі з численними видовими ознаками, діями та станами; речам або їхнім рисам надаються ознаки дієвості – франкової «поетичної градації». У каталогах слова повертаються до первозданного стану, до «внутрішньої форми», коли вони позначали синонімію предметів щодо об'єктів та явищ природи або щодо інших предметів.

Саме тому Гуцала й можна визнати митцем, який, за влучним образним висловом Михайла Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойцун І. Є. Твори Є. Гуцала для дітей: проблеми художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.01). Запоріжжя, 2000. 19 с.
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори: в 3-х т. Т. 1: Поезія / вст. ст. Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2003. 400 с.
3. Гуляк А. Б. «І все-таки до Бога здійснюється рука...». Творчість Євгена Гуцала. *Збірник на пошану проф. В.Д. Нарівської*. Дніпропетровськ : Ліра, 2007. С. 52–76.
4. Гуцало Є. П. Концентричні кола осені. *Зібрання творів: у 5-ти т.* Т. 1. Київ : Дніпро, 1996. С. 340–353.
5. Гуцало Є. П. Поезії. *Зібрання творів: у 5-ти т.* Т. 5 : Поезії, статті. Київ : Дніпро, 1997. 576 с.
6. Гуцало Є. Сім'я дикої качки : оповідання : для мол. та серед. шк. віку / Євген Гуцало ; упоряд. та передм. Лесі Вороніної. Київ : Школа, 2007. 218 с.
7. Дімаров А. А. Зблиски. Київ : Ярославів Вал, 2002. 514 с.
8. Кому підходить камінь агат і як його правильно носити. URL: <https://zlotystudent.com.ua/komu-pidxodit-kamin-agat-i-yak-jogo-pravilno-nositi/> (дата звернення: 09.10.2022).
9. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів: поетика текстових структур. Умань : РВЦ «Софія», 2008. 288 с.
10. Науменко Н. В. Вдівляння дитини у світ: неоромантичні аспекти

образотворення. *Літературознавчі студії : зб. наук. праць*. Вип. 34. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. С. 474–479.

11. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

12. Потебня О. О. Думка і мова. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки* / за ред. М.О. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 31–42.

13. Фесенко Г. В. Вітчизняна номенклатура птахів світу. Кривий Ріг: ДІОНАТ, 2018. 580 с.

14. Фесенко Г. В. Назви родів у вітчизняному іменуванні птахів світу. Негоробині. Частина 2. *Вісник Національного науково-природничого музею*. 2014. Т. 12. С. 45–70.

15. Ghind Ch. Expressionism. New York : Random House, 2001. 167 p.

Науменко Наталія Валентинівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій.

ПОЛЯРУШ

Ніна

МАЛА ПРОЗА ЄВГЕНА ГУЦАЛА І РОМАНА ІВАНИЧУКА : ХУДОЖНЬО- МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ

Анотація. Статтю присвячено малій прозі талановитих новелістів ХХ століття Євгена Гуцала та Романа Іваничука. Ідейно-тематичне багатство новелістичної спадщини митців, своєрідність образної системи, художньої майстерності розглянуто у порівняльному аспекті як художній вияв суспільної, загальнонаціональної, естетичної й психологічної атмосфери доби шістдесятиництва. Визначено роль та місце письменників в українському літературному процесі 60-80-х років ХХ століття.

Ключові слова: новели, оповідання, мала проза, образи, тематика, шістдесятиники.

Abstract. The article is devoted to short stories of talented novelists Yevhen Hutsalo and Roman Ivanychuk. The ideological and thematic variety of the novelistic heritage and the image originality of the artists are considered in a comparative aspect. It is presented as an artistic evidence of the social, general, cultural, aesthetic and

psychological atmosphere of the sixties. The role and place of writers in the Ukrainian literary process of the 60s-80s of the 20th century is defined there as well.

Key words: novels, short stories, images, theme, the Sixties.

В українській літературі другої половини ХХ століття помітне місце належить Євгену Гуцалу – поету, прозаїку, публіцисту. Різноманітну спадщину письменника об'єднує прагнення автора «знайти свою тему», «свого героя», і якомога правдивіше, образніше відтворити на сторінках книг свій час, свою епоху, людей, які оточували й оточують нас» [1, с. 4]. Як відомо, у становленні індивідуальної поетики митців вирішальним є вплив епохи, зокрема на рівні, насамперед, проблемно-тематичному, і, меншою мірою, на рівні засобів характеротворення. Неабияку роль тут відіграє симпатія митця до авторитетних представників літературного процесу, творчість яких може викликати наслідування, творче змагання.

Входження Євгена Гуцала в літературу датовано 60-ми роками ХХ століття – період десталінізації і деякої лібералізації радянського суспільства у пору нестримного оновлення мистецтва художнього слова. Нове покоління митців, сформоване в цей час, орієнтувалося на світовий літературно-мистецький досвід та істинні національні традиції, прагнуло відновити естетичні критерії творчості. Письменника цілком справедливо зараховують до п'ятірки найталановитіших шістдесятників у прозі. Художній світ творів малої прози Євгена Гуцала, написаних у 60-80-х роках минулого століття, що увійшли до збірок «Люди серед людей» (1962), «Яблука з осіннього саду» (1964), «Скупана в любистку» (1965), «Олень Август» (1965), «Хустина шовку земного» (1966), «Запах кропу» (1969), «Новели» (1969) та інші, увиразнюється на тлі шістдесятників в аспектах творчого пошуку, проблемно-тематичному, композиційному, характеротворчому, мовному. Позиція Євгена Гуцала, яка чітко проглядає з його художніх творів, публіцистичних, за своїм походженням є суто шістдесятницькою. Прихід шістдесятників у літературу митець вважав явищем феноменальним – «цілою плеядою юних поетів і прозаїків, що відразу привернули увагу цих самих наших патріотів, критиків і широкого загалу» [2, с. 13].

Прозова спадщина Є. Гуцала стала об'єктом наукових спостережень І. Готової, А. Горболіс, В. Дончика, М. Жулинського, О. Журавської, М. Лучицької, П. Майдаченка, Н. Навроцької, І. Фізера та ін. Творчість письменника в контексті пістдесятиництва осмислено А. Громик, Н. Зборовською, О. Куликовою та ін.

З творів малих жанрів розпочинає своє життя в літературі Роман Іваничук – один із зачинателів українського пістдесятиництва. На думку дослідників, «хоч він і не належав до першого ряду новелістів цього періоду, однак за художнім рівнем його мала проза цілком органічно входить до того поля естетичного тяжіння, де перебувають естетичні шедеври Гр. Тютюнника, В. Шевчука, Є. Гуцала, Н. Бічуї, та ін.» [4]. Слушною тут є думка, що «поетика малої прози Р. Іваничука відчутно резонувала з естетичним пошуком української літератури другої половини ХХ ст.» [4]. Цілком позитивними були відгуки на його перші новели М. Рильського, І. Вільде, М. Яцківа, Гр. Тютюнника, Н. Бічуї, Є. Гуцала. Зростання Іваничука новеліста простежували М. Ільницький, В. Фащенко, М. Гримич, І. Денисюк, М. Слабошпицький, М. Мольнар, М. Редько. Особливостям поезики малої прози Р. Іваничука присвячено дисертацію Ю. Колядич.

Мета статті – розглянути твори малої прози Євгена Гуцала як художній вияв духовної атмосфери пістдесятиництва, зокрема в художньо-мистецькому діалозі з творами малої прози Романа Іваничука, у формуванні майстерності якого найважливішими стали 60-ті роки ХХ століття.

Мала проза пістдесятиників відзначається відсутністю вульгарно-соціологічних штампів, кон'юктурних трактувань. Це властиво новелам та оповіданням і Євгена Гуцала, і Романа Іваничука. Дослідники стверджують, що «ранні новели Р. Іваничука вирізнялися на загальному тлі поточної продукції ліричністю та увагою до сфери інтимних переживань. Якраз завдяки ліризмові збірка «Прут несе кригу» здобулась на читацьку популярність і принесла авторові визнання» [4, с. 48].

Перша збірка Є. Гуцала «Люди серед людей» (1962) вирізнялась змістовою та формотворчою розмаїтістю, визначивши місце її автора у ряду активно працюючих і не менш активно зростаючих. Духовна

свобода, художня розкутість були її визначальними рисами. Критики вказували на жанрово-типологічну різнобарвність і ліричний настрій творів цієї збірки: «Проза Є. Гуцала змістовна, емоційна, пройнята ліричною струєю. Все це письменник досягає не тільки засобами, розрахованими на ефект, скільки тим, що він одкриває читачеві нашу дійсність» [6, с. 159].

Шістдесятникам, як відомо, належала модернізація фольклорної поетики. Це майстерне використання у творах народної пісні, анекдоту, легенди як сюжетотворчого чинника. Чи не найактивнішим тут був Євген Гуцало. Цікавою є думка про те, що «у малій прозі Є. Гуцала колір, як правило, невіддільний від світла і музики, як у В. Стефаніка в «Озимині»: «І почув дід якусь музику, ему знакому... І почув дід музику своєї молодості, і видів дід музику – і чув, і видів музику» [5, с. 83]. Невід'ємною складовою художнього світу новел Є. Гуцала вважають світ фарб, звуків і запахів. Пісня звучить чи не в кожному його творі, «мелодії пісень – не тільки в тексті, не тільки у фразах, дуже часто вони складають саму суть людських стосунків, іноді є квінтисенцією душі людської, всього того найкращого, що є в ній» [5, с. 83]. Є. Гуцало ніби не цитує народних пісень, вони не є декорацією, а враженням думок і почуттів героїв. Яскравим прикладом тут може бути оповідання «Сльози землі», у якому вдало використовує новеліст музику слова як засіб емоційного впливу. Пісня у названому творі – це акомпанемент настрою, і головний герой. У його творах потужно звучить музика молодості, музика природи, музика дитинства, музика любові, яку сприймають щиро герої. Закоріненість власного світобачення Є. Гуцала у народнопоетичну творчість віддзеркалюється, насамперед, у народній пісні.

Спільним для шістдесятників було звернення до творчого досвіду В. Стефаніка, М. Коцюбинського й О. Довженка. Н. Мрищук стверджує, що «Є. Гуцало надзвичайно уважний до фіксації самодостатніх чуттєвих вражень, до простеження передчуттів різних сфер сприймання зовнішнього світу. Роль сюжету в багатьох творах ослаблена, натомість окремі враження, спогади, роздуми об'єднуються за принципом асоціативності. Проте на відміну, скажімо, від М. Коцюбинського, Є. Гуцало відтворює потік свідомості. Первинна

хаотичність цих вражень дещо впорядкована авторським відчуттям» [5, с. 36].

Шістдесятники пережили Другу світову війну дітьми, саме тому в їхніх творах війна змальована очима дітей. Нелюдський світ війни є антитезою до світу дитинства. Найглибшого розкриття ця проблема здобула у повістях Григора Тютюнника «Облога», «Климко». У цьому ряду стоїть новела «Тиша» Р. Іваничука, де трагічні події війни змальовано крізь сприйняття дітей далекого західноукраїнського села. Село оминули бойові дії, батьки залишились зі своїми дітьми. Але передчуття якоїсь біди, неминучої смерті не полишає ні дорослих, ні дітей. На полях замість жита розкошує бур'ян, земля не може дати людям хліба. Тиша у повітрі, тривога, голод і смерть. У заголовок автор виносить «Тиша», яка набуває у новелі нелюдського звучання. Подібно змальовано війну і в новелі «Сьоме небо», але тут тиша символізує не голод і смерть, а «інтелектуальну атаку, гостроту свободи вибору, болісну оцінку моральної позиції» [4, с. 51].

В основі повісті «Мертва зона» Є. Гуцала – особисті спогади й розповіді про те, як німці палили куток Соболівку в цьому селі. Світ дитинства для письменника був чи не найулюбленішим предметом завжди. Очіма дітей письменник виявляв дисонанс у людських і суспільних стосунках, увиразнював почуття справедливості, властиве дітям (новела «До Танаськи по молоко»).

Гуманістичний пафос малої прози як визначальна риса творів шістдесятників, є домінуючою і у творах Євгена Гуцала. Його невід'ємними складовими є щирість, переконливість, глибина болю і співчуття розповіді, що є особливо помітним у творах «Яблука з осіннього саду», «Вже цвітуть дерева», «Чорна земля» та ін.

Проза шістдесятників відзначається композиційним розмаїттям. Дослідники помітили, що Євген Гуцало полюбляє писати новели з обрамленням, де герої діють нібито всупереч логіці, діалогом користуються нечасто, ділить оповідання на розділи, експериментує з темпоритмом, використовує сюжетотворчий потенціал народної пісні, його новели часом не мають чіткого фабульного малюнка [4, с. 51].

У Р. Іваничука, який, як і більшість шістдесятників, тяжіє до сповідальності, бачимо образ сповідача (новели «Бузьків вогонь»,

«Айше») вдається до обрамлення (новели «Розплата», «Феномени»). Більшість новел Євгена Гуцала у композиційному плані є фабульної традиційної побудови. Р. Іваничук – новеліст є також прихильником фабульної побудови.

Продовжуючи традиції митців Розстріляного відродження, зокрема, імпресіоністичної і неореалістичної прози Г. Косинки, М. Хвильового, шістдесятники мали за приклад їх майстерність художнього портретування і характеротворення. Портрети, створені шістдесятниками, здебільшого динамічні, мінливі, позначені сприйняттям інших персонажів.

У творах малої прози Гр. Тютюнника у портретуванні героїв помітним є імпресіонізм, суб'єктивність, художня деталь. Іноді новеліст послуговується контрастною характеристикою персонажа.

До асоціативних деталей змалювання портрета вдається Ю. Щербак. Окремим портретам Р. Іваничука властивий лаконізм, розмовний стиль оповіді, фольклорна образність. Наприклад, портрет Аннички з новели «Бузьків вогонь». У центрі уваги автора портрета людські, особливо дитячі очі. Такі портретні характеристики нагадують новели А. Головка. Дослідники стверджують, що «порівняно з новелістикою Є. Гуцала, художні тексти Р. Іваничука менш багаті на колоритні подробиці, не зустрінемо в них, як це любить робити Гр. Тютюнник, деталі на початку, що визначає сутність персонажа і тональність твору. Р. Іваничук у ранніх новелах прямо і відразу називає головну рису персонажа, і подальший текст ілюструє її або заперечує. Новеліст не вдається до класичного розгорнутого портрета, його метод – штрихова імпресіоністична замальовка» [4].

Проза шістдесятників прикметна щедрим послуговуванням усно-розмовної народопоетичної лексики, епічно-фольклорних традицій, що не заперечувало виразно новаторського характеру їх творів.

Є. Гуцало вдавався до переказування розмови героїв твору своїми словами, для урізноманітнення використовував елементи чужих голосів. Таким чином, авторська оповідь ліризувалась ще й за рахунок однотипних синтаксичних конструкцій своєрідною ритмомелодією. Такий тип мовлення є домінуючим у новелах Р. Іваничука. На думку Г. Гримич, це свідчить «про активну взаємодію в новелістиці

«новобранців» 60-х років традицій писемно-літературної, епічно-фольклорної та усно-розмовної. Усі ці типи літературного мовлення творчо співвідносяться з інтенсивними пуканнями якнайдієвіших способів художнього дослідження сучасного вчителя в усій його багатогранності» [3, с. 247].

Аналіз лише окремих аспектів малої прози Є. Гуцала і Р. Іваничука дає підстави для таких висновків. Становлення художньої індивідуальності новелістів відбувалось під художнім впливом В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Коцюбинського, митців Розстріляного відродження.

Визначальним у творчій біографії Є. Гуцала і Р. Іваничука стало шістдесятництво, оскільки їх стиль і художня манера сформувались у шістдесяті роки. У творах малої прози письменників відбився характер епохи, намагання вийти за межі звичних сюжетів і конфліктів, традиційних героїв та образів, усталених форм і художніх засобів. Індивідуальна поетика кожного з новелістів на тлі української прози означеного періоду є цілком оригінальною, шістдесятницькою за своєю суттю. Висока національна наснага, глибокий філософізм, інтелектуалізм, поглиблений психологізм, жанрово-стильове розмаїття, гуманістична спрямованість творів малих жанрів Є. Гуцала і Р. Іваничука прислужились європізації української літератури, безперервному творчому пошуку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гуцало Є. Від автора. Парад планет : Роман, повість. Київ, 1984. С. 4.
2. Гуцало Є. Його робота потрібна всім. *Українська мова і література в школі*. 1986. № 7. С. 13.
3. Гримич Г. Загадка творчого бунту. Новелістика українських шістдесятників. Київ : Український письменник, 1993. С. 247.
4. Колядич Ю. В. Особливості поетики малої прози Р. Іваничука. Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01. Українська література. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008.
5. Мрищук Н. Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру. Київ, 2001. С. 36.
6. Сенік А. Головний напрямок – життя. *Жовтень*. 1982. № 9. С. 159.

Поляруш Ніна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**ТКАЧЕНКО
Вікторія**

**ДИТИНА І СВІТ У ДИТЯЧИХ
ТВОРАХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

Аноація: У статті проаналізовано поетичний доробок Євгена Гуцала для дітей. Виокремлено головні тематичні принципи та засади світоглядного мислення поета. Зазначено, що поетичні твори мають ознаки унікальності. Окреслено розуміння поетом дитячого світу з його чистотою та добротою. Охарактеризовано естетичні джерела лірики Євгена Гуцала для дітей.

Ключові слова: лірика, поет, світогляд, дитина, фольклор, естетизм, культура спілкування.

Abstract: It's analyzed in the article Yevhen Hutsal's poetic work for children. The main thematic principles and basics of the poet's worldview are highlighted. It is noted that poetic works have signs of uniqueness. The poet's understanding of the children's world with its purity and kindness is outlined. The aesthetic sources of Evgeny Hutsal's lyrics for children are characterized.

Key words: lyrics, poet, outlook, child, folklore, aestheticism, culture of communication.

Постановка проблеми. У дитячій літературі ХХ століття поглиблюється морально-етична, суспільно-історична, естетична, культурологічна та природознавча проблема. Ці питання набувають особливого звучання у ліриці Євгена Гуцала для дітей.

Аналіз останніх досліджень. Художній світ Євгена Гуцала та його специфіку досліджували О. Бульбачинська [1], Т. Грачова [2], В. Дончик [8], М. Жулинський [5, 6, 7], Н. Мришук [11] та ін.

Метою розвідки є аналіз ліричних творів Євгена Гуцала для дітей, стильових та тематичних особливостей.

Виклад основного матеріалу. Євген Гуцало залишив чималий художній доробок для дітей, який містить не лише прозові, а й поетичні твори. Світогляд поета був особливим, часто його називають унікальним, дитинним, лірико-романтичним. Такий спосіб передачі

почуттів дарує читачеві особливу насолоду, адже лірика Євгена Гуцала для дітей дарує красу й неповторність, формує почуття прекрасного до людини, її внутрішнього простору, навколишнього світу, особливостей взаємодії між різними його учасниками.

Дитинство – особливий період у житті кожної людини. Зберегти його секрети й таємниці, історії й розчарування, а з часом передати свій особистий та літературний досвід буває не так просто. Ряд авторів подекуди соромляться називати себе дитячими письменниками, вважаючи, що твори для дітей мають примітивний зміст, вони спрощено тлумачать явища життя та природи. Естетичним джерелом поетичного світу Євгена Гуцала залишається його власне дитинство, Поділля, природа, люди, які були в його житті зі своїми важливими уроками чи спогадами, література, з якою мав можливість знайомитися у бібліотечних фондах.

Світ дитинства швидкоплинний. Пріоритети на зламі століть завжди змінюються. Рівень технологій впливає на світоглядні переконання навіть найменших читачів. Важко залишатися сучасним і цікавим тоді, коли є конкуренція з захоплюючими комп'ютерними іграми, а відтак і героями, мультиплікаційними фільмами, пригодницьким кіно. Але митець залишається цікавим кожному наступному поколінню тоді, коли творчість є складовою національної філософії. В українській літературі це, як правило, філософія кордоцентризму, яка базується на емоційно-чуттєвому сприйнятті та розумінні прекрасного і має свою давню історію.

«Дитина – це наче в ідеалі філософська формула майбутнього буття» [7, с. 104]. Для вразливого поета розуміння майбутнього було принциповою позицією, тому й прагнення не зруйнувати, не нашкодити, не призвести до депресивного стану, а виокремити своєрідну формулу чи проблему, де є симбіоз повчального, розважального та виховного аспектів одночасно, стало органічною складовою світогляду лірика.

Будь-який твір, особливо дитячий, має викликати естетичні чуття, що є вродженою здатністю переживати гармонію, прагнути досконалості, віднаходити і створювати красу у довкіллі та в мистецтві як вищій формі одуховленого світу [9, с. 350]. Оскільки естетичне чуття

«найповніше проявляється за умов відносної свободи від практичних потреб» [9, с. 350], повернення до світу дитинства було для Євгена Гуцала своєрідним способом абстрагуватися від політичних та суспільних негараздів. Такий самий принцип обрав для себе і Григорій Тютюнник, чий твори є взірцем дитячого письменства II половини XX століття. Надзвичайно важливо, щоб враження, які отримує дитина змалечку, були сповнені любові та поваги, смаку та яскравості, змістовності й виразності. Вихоплена з життя подія, знайомство, пригода служать для творчої людини підказкою, з якої народжується в літературі шедевр. Читач отримує той енергетичний заряд, яким намагає його автор. Все, що написав Євген Гуцало для дітей має найвищий ступінь людяності й гуманності. Суспільство, яке переживає сьогодні стресову ситуацію через російську агресію, повинно мати заспокійливе. Таку функцію виконує лірика Євгена Гуцала, яку він написав для дітей. Поет апелює до доброго, співчутливого серця, змушує емоційно осягати життя як природну форму існування і як основу звичайного людського щастя. Він немов закликає озирнутися і оглянути цей дивовижно багатий світ – єдиний, неповторний, відчутти, а отже – зрозуміти, усвідомити, що необхідно шукати гармонію в нашому щоденному спілкуванні й співжитті, розуміти людські слабкості, провини, дивацтва і судити себе та інших судом серця, високої моралі, етичних норм колективістського життя [6, с. 316].

«Сто віршів для дітей» – це світ неймовірних емоцій, правдивих діалогів, гармонійних почуттів і внутрішніх переживань. Композиційно автор поділив збірку на три частини: «Без дороги ходить дощ», «Зайці в полі варять борщ», «Бестіарій». Варто звернути увагу на манеру діалогізувати з читачем. Тон, обраний автором збірки, безперечно, доброзичливий. Немає відчуття, що моралізаторство чи зверхність лежить в основі ліричних історій. Є стиль, який напрацював для себе поет, і в ньому є глибоке переконання того, що гумор, комунікація, повага, знання й сприймання найменших побутових, фізіологічних чи психологічних характеристик допомагає успішно долати бар'єри, що мають місце в житті. Найважливіше – це комфорт. До нього прагнуть усі герої, хоч часто змушені долати труднощі, адже бачити недоліки в ближньому значно простіше, аніж позбутися їх у собі.

«Для творчого спадку Є. Гуцала характерним був «принцип лірико-романтичного осягнення світу», який набув у поетичному дискурсі письменника актуального звучання» [2, с. 17]. Цим принципом автор користувався і в ліричних, і в прозових творах. Ніжність і мрійливість відчутні в найменших деталях, вони увиразнюють палітру почуттів. Якщо для дорослої людини осінь асоціюється зі смутком чи депресивними станами, дитина бачить її інакше. Метафоризована осінь («Осінь») зображена із сивими косами, але в них «позаплутувались осі». Поет налаштовує читача чути світ, який є музичним за своєю природою, бо осі не просто заплутались, вони «бринять в її волоссі» [3, с. 359]. У поезії «Мамо, ніч-циганка» [3, с. 374] спостерігаємо диво фантазії очима дитини, де ніч – це циганка, вона володіє вмінням ворожити. Але її ворожба передає кольористично-емоційні враження, де очі – волошки, а зорі порівнюються з вишнями. В образі срібного місяця є портретні характеристики: чуб у нього русий, брови – дві дуги, довгі вуса. Художнє обрамлення: мамо, ніч-циганка! додає до уявлення дитини загадковості та таємничості.

У поетичному світі Євгена Гуцала для дітей спостерігаємо велику кількість героїв. Тут живуть їжачки і лисички, качки і коти, ворони і павуки, півні і кури, сороки і миші, круки і зайченята, гусенята і козенята і ще багато інших мешканців флори і фауни, які є традиційними для України. Зустрічається й екзотика: дикобрази, бегемоти, жирафи, ігуани, крокодили і гіпопотами. Все у світі природи взаємодіє і комунікує. Часто в основі поезій лежить принцип діалогізму. Герої між собою спілкуються, з'ясовують вихідні принципи взаємодії, сперечаються і доводять правомірність своєї думки, викривають вади того, хто чинить не зовсім коректно. У поезії «Їжачиха і Їжак» йдеться про суперечку, яка виникла між подружжям. Суть конфлікту полягає у взаємному обвинуваченні, що кожен із них колючий:

- Ти колючий! Пострижися!
- Ти колюча! Не колися!
- Я колючий? Хто б казав!

– Нащо ти колючу взяв? [3, с. 354], але вміння звинувачувати чи виправдовувати один одного вчить дивитись на себе зі сторони. У сучасному світі через ряд об'єктивних і суб'єктивних причин уміння

толерантно комунікувати серед дітей і підлітків стає серйозною колективною проблемою.

Позитивне ставлення до дружби та товариських взаємин формулює автор у поезії «Лис зустрів у лісі Лиса», де кожна репліку-запитання вони освячують приятельськими обіймами. Питання, яке виникає між друзями, зводиться до дилеми: «ти не лисий, я не лисий, так чому ж ти зवेशся лисом?» [3, с. 353]. Суцільні повтори, велика кількість алітерацій сприяють швидкому запам'ятовуванню та вирішують проблеми з дикцією. Саме лікувальну логопедичну функцію у «Ста поезіях для дітей» виконує переважна більшість текстів, які є невеликими за обсягом, у чому їй визначається їхня перевага, мають чітку й багату ритміку, яскравих індивідуалізованих героїв, що запам'ятовуються, формують смак і естетичне сприйняття світу, що нас оточує. Уважність лірика до деталей формує відповідне ставлення й у читача до цього поняття.

Поет згадував, що «природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі, і цей її вплив на відгук були для мене важливі й потрібні... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [12, с. 49]. «Любов до природи – у багатьох моїх творах, де повноправними героями виступають звірі, птиці, живе зело» [4, с. 306]. Тому й залишався уважним до кожної деталі чи в описі природи, чи в поведінці героя в якійсь життєвій ситуації. Логічно, що природа – це ліс, в якому живуть дружно Лисиці («Лис зустрів у лісі Лиса»), це холодна зима, яку має пережити Кіт Котович («Мамо, стало холодно»), це осінь із сивими косами («Знов прийшла на землю осінь»), це дощ, який ходить без доріг («Без дороги ходить дощ»), це пригоди Лиса з довгим хвостом, що заховався у лісі («Лис у лісі»).

У своїй оцінці поетичного доробку лірика, В. Дончик зазначив, що «вірші письменника – то своєрідне ворожіння над душею, сенс якого – в очищенні від суєтного, минутого в омолодженні, у поверненні до того стану любові, людяності, космічної доброти, котрий і є найбільшим людським скарбом» [8, с. 322]. Навіть у дитячих творах ці теми виразно простежуються і дорівнюються до дитячих космічних вимірів. Зірка у поезії ходить із коромислом по воду. Вона

наділена цілющими властивостями: «Лється чисте срібло з відер на маки й калину, на завітчану у місяць срібну Україну» («Зірка»).

У ліриці Євгена Гуцала для дітей простежуємо індивідуальну, виключно Гуцалівську філософію дитинства, в якій є бажання відчувати прекрасне, пізнавати високу культуру спілкування, пам'ятати про спадщину предків, цінувати сьогодення, ототожнювати себе з частиною великого українського простору з багатьма ментальними деталями, які створюють незримий ланцюг взаємодії різних поколінь. Ю. Ковалів вважає, що «для українського письменства характерні емоційність, чуттєвість, тонкий ліризм, артистичність, прагнення до гармонії, розчулення, переживання «антеїзму», дотримання настанов калокагатії, шанування родинних цінностей. Така «філософія серця» зумовлена давніми традиціями рільничої культури, впливом мальовничих краєвидів лісостепу та степу» [10, с. 28].

Яскравим підтвердженням цієї думки є поезія «Синя скриня». Шафа, яка є в кожному будинку сьогодні, сприймається як звичний елемент інтер'єру. Вона прийшла на зміну скрині бабусі Катерини, представлена, як суцільне диво в очах дитини, бо там є все, що асоціюється з пам'яттю про рід і предків, адже скриня всіх взуває, зодягає, там є обновки «полотняні, з льону, з шовку», весільні прикраси, срібний хрестик, хустина, «мов жар-птиця», намисто і каблучка, плахта, бинди, гребінь і багато того, що символізує достаток української родини, тому для ліричного героя є своєрідним узагальненням думка: «Дерев'яна синя скриня / В хаті – справжня господина... / Наче й зовсім то не скриня, / А бабуся Катерина!» [3, с. 357–358].

У ліриці Є. Гуцала простежується тісний зв'язок із ігровим фольклором для дітей, адже однією з важливих функцій дитячої літератури є формування цілісного уявлення про світ, в якому є добро і зло, правда і кривда, брехня і чесність. Цю функцію дитяча література запозичила ще з фольклору, особливо казкового епосу, де є варіації на ці найуживаніші теми. Поезія «Цар Горох і хлопчик Ох» стилістично близька до поетичної казки. Початок «Жив на світі цар Горох. Був у нього хлопчик Ох» [3, с. 362] має традиційний початок. Тут ідеться не просто про дружбу і подію, яка призвела до переполоху, бо хлопчик Ох загубився, а й бачимо вправну гру слів, бо хлопчик має ім'я Ох і

цар, який загубив свого найкращого друга, постійно використовує вигук «ох», коли не може нічого вліяти у цій ситуації. Пошук закінчився радісною звісткою, хлопчик Ох знайшовся, дружба триває далі.

Одним із найдавніших фольклорних жанрів вважається колискова пісня, що має на меті заспокоїти і приспати дитину. Мотив колискової Є. Гуцало використовує в кількох віршах: «Коліскова» [3, с. 367–368], «Спи, звірятко-лисеньятко» [3, с. 369]. Якщо у традиційній колисковій найбільш уживаним героєм є кіт, який співає-заколісує мале дитя, то в Є. Гуцала це ціла галерея помічників, які бажають спокійного сну дитині: мишенята, зайченята, лисенята, сороки, комарики, сіра мишка з мишеням, гусята й качата, лебедята. Навіть голуби гоїдають і співають синові. Коліска, де спить дитина, особлива. Вона прив'язана навіть не до сволюка, як це прийнято було робити в традиційній хаті українців, а «до далекої зорі, що високо угорі». Побажання спати над мирною зорею сьогодні звучить особливо актуально.

Енергійного малюка Лиса намагаються заколісати мама й тато «Спи, звірятко-лисеньятко». У словах мами є прохання, є своєрідний мотив погрози, який деколи використовується у текстах цієї жанрової групи, є емоційна характеристика станів дитини, яка не хоче спати, є багато інших героїв-дітей, які свою енергію не здатні вгамувати у вечірній час. У своєму звертанні мама-лисиця називає дитя малятком, писклятком, мазунчиком, лизунчиком, брехунчиком, пустунчиком. Пестливі суфікси додають емоційно-зворушливого тону, який є свідченням доброзичливості й зворушливості.

Традиційними під час різдвяно-новорічних свят є колядки, щедрівки. Мотив радості й побажань зустрічаємо в поезії «Сію, сію засіваю». Ліричний герой, звертаючись до господаря, просить смачних дарів для своїх друзів: хлібчика для малого кібчика, каші і борщу для хлопчика-горобчика, масла грудочку для снігурів і курочки, лисиці – киселю, а вовчику – шоколадку. Мотив турботи про ближнього є визначальним для цього поетичного твору.

Є поезії, наближені до утішок і загадок. Вони приваблюють чіткою ритмікою, ігровим настроєм, несподіваною інтригою, формують уяву про зовнішні смаки та характери. У поезії «Бобер» йдеться про бобра: «У бобра добра багато, / У бобра багата хата, / Та

найбільше в ній багатство – / Це бобріха й бобренятство» [3, с. 377]. У багатьох випадках поезії схожі до скоромовок чи спотиканок. «Скоромовка або Спотиканка – малий поетичний жанр дитячого фольклору. В основі скоромовок – дотепна гра скомпонованих важковимовних слів, ритмізованої, інколи римованої прози, призначена для тренування артикуляційного апарату дитини. Скоромовка виконує естетичну функцію, спонукає до словотворчості. Комічними є неминучі помилки у важковимовних фонетичних блоках фраз [10, с. 404]. Найбільше таких поезій у циклі «Бестіарій». «Бестіарій» – «жанр алегорично-дидактичної прози, своєрідний каталог реальних та вигаданих тварин, поширюваний у літературі Середньовічної Європи у IX-XIV ст. Бестіарій, поєднуючи символіку, фантастичні елементи, популярні засади християнської етики, подібний до байки, в якій звірі-персонажі втілюють людські риси (вовк – жорстокість, осел – глупоту» [9, с. 124]. Вони привабливі тим, що лаконічні, складаються з однієї строфи, як правило, це катрен. У короткому описі подана загальна характеристика, яку автор метафоризує: «Чапля чапа – двос лап. / На болоті: чап та чап. / А за нею чапленьятка, / Чапленьятка-лапленьятка» [3, с. 388].

У сучасному світі з'являється ще одна функція дитячих поезій – терапевтична. Вона має на меті допомогти подолати труднощі з власними страхами, гіперактивністю, неухважністю, дефектами мовлення чи координації, воєнними травмами та переживаннями, які «отримали» сучасні діти України. Поезії «Собака», «Гіпопотам», «Перепелиця», «Лев», «Засміявся наш Собака» та ін. вчать бути оптимістами, виокремлювати найважливіше в характері, бути товариським, Є. Гуцало лікує словом читачів. Тут можна стверджувати, що такий уплив тексти мають не лише на найменшого читача, вони універсальні за характером і відчуттями. Отже, поезії не втратили естетичної привабливості та лікувального ефекту. Лірик часто проводить візуальну гру, яка сприяє збагаченню словникового запасу, гарної пам'яті, сприяє формуванню логічного та критичного мислення: «Без стерна і без вітрил / Плава в морі крокодил... / Та нащо йому вітрило, / Коли в нього таке рило?» [3, с. 382].

У ліричних творах для дітей зустрічаємо також і густативні мотиви. Значну увагу поет приділяє традиційній українській кухні і тим стравам, які були характерними для столу наших предків. Герої Є. Гуцала снідають, обідають, підвечіркують, вечеряють. На столі є каша в горщику, пампушка, грушка, борщ («Великий трудівник»), є хліб, сто раків на обід, боби, грудочка масла, яблука, барбариска, іриска, шоколадка. Серед напоїв – вода зі срібних чарочок, квас, кисіль у мисочці, пепсі-кола. Їжу та напої споживають працьовиті люди і тварини. Традиційну, але унікальну водночас рецептуру пропонує Є. Гуцало в поезії «Зайці в полі варять борщ» [3, с. 365]. Як відомо, все, що передають дорослі дітям від тварин, має особливий смак. Навіть в оповіданні для дітей «Хліб від зайця» Є. Гуцало теж використовував цей мотив: коли бабуся взимку приносила братові і сестричці Віті та Людї хліб від зайця, діти не могли його наїстися, адже такого смаку не мала жодна інша страва чи гостинець. Щоразу вони ставили бабусі десятки запитань про те, як і де зустріла вона зайця, що ще передавав, а коли бачили в її руках хліб, не стримували свого вдовolenня. У поезії «Зайці в полі варять борщ» покроково описано, з яких інгредієнтів виходить найсмачніший борщ від зайців: це буряки, бараболя, морква, капуста, квасоля, перець, сіль, навіть листя лавра. Тільки в такому порядку і з такими інгредієнтами борщ вдається добрим господарям. Звертає увагу лірик і на особливу пору року – коли йде осінній дощ. Просто, емоційно, душевно та захопливо передає поет атмосферу господарювання незвичайних кухарів – зайців.

Насамперед варто сказати про емоційний вплив віршів на читача. Тут є радість від зустрічі, турбота за ближнього, піднесення від пережитого, уміння давати достойну оцінку собі й бути конкурентноспроможним, спогадове замилування від того, що тебе оточує і приносить радість. Такі чуття українці завжди отримували через музику. У Є. Гуцала співають павуки («Павучиха з Павуком»). Проста ритмічна пісенька про те, як уміють відчувати радість павуки у всьому, що їх оточує. Мотив щастя наповнює цей вірш. Про цирковий оркестр йдеться в поезії «Оркестр» [3, с. 365], в якому півні грають на бандурах, зайці на гітарах, кури на кобзах, на ложках гагари, баран б'є в барабан, на флейті грає кажан, коза на саксофоні, на цимбалах грає

гуска, дує грак у сопілку. Цап увесь день співає в мікрофон. Симфонія музичності наповнює цей вірш і несе ідею гармонійного сприймання світу.

Висновки й перспективи. Головне завдання дитячої літератури – творити диво. Цю місію поет виконав максимально щиро, чесно та відповідально. Художній світ лірики Євгена Гуцала для дітей опирається на традиції фольклору, є симбіозом індивідуального досвіду життя, краси, природи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бульбачинська О. Творчість Євгена Гуцала : естетичні засади. *Синopsis : текст, контекст, медіа*, 2017. № 3.
2. Грачова Т. Естетична природа художнього світобачення Євгена Гуцала. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія «Філологія», 2012. Вип. 6. С. 16–21.
3. Гуцало Є. Твори в 5-ти т. Т. 5. Поезії. Статті. Київ : Дніпро, 1976. 576 с.
4. Гуцало Є. З автобіографії. Подільські криниці. Випуск другий. Упорядкування, вступне слово, біографічні довідки та матеріали до літературної карти А. Подолинного. Вінниця : АКВІЛОН, 2001. С. 305–308.
5. Жулинський М. Відкрився птахом людям і рослинам. 10 років без Євгена Гуцала. *Слово і час*. 2005. № 8. С. 3–9.
6. Жулинський М. В передчутті радості. *Подільські криниці*. Випуск другий. Упорядкування, вступне слово, біографічні довідки та матеріали до літературної карти А. Подолинного. Вінниця : АКВІЛОН, 2001. С. 308–325.
7. Жулинський М. Наближення. Київ : Радянський письменник, 1987. С. 104.
8. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. Підручник за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. 456 с.
9. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Том 1. Автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
10. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Том 2. Автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
11. Мришук Н. Мала проза Є. Гуцала : поетика жанру : монографія. Київ : ІВЦ Держкомстандарту України, 2001, 148 с.
12. «Поділля – його духовний Єрусалим : спогади про життя й творчість Євгена Пилиповича Гуцала / автор-упорядник Марія Гуцало. Вінниця : Балюк І. Б., 2008, 228 с.

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-настрєвої, 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 шерег 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 найменш помітні подробиці із спогадів про дитинство, зливаючись із коловоротом навколишнього життя, що базується на віковичних морально-етичних підвалинах національного буття («За обручем» (із книги оповідань «Олень Август»), «Запах кропу», «Удосвіта», «Осяяння (наодинці з природою)», «Лозинка», «У с'яйві 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 звик 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 сягтиме 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 етюді «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 вищій, 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 здаватись, 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-même) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша («констатувив самості. – М. X) 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 луки та поля», «І дівчина, як парус» (із книги «Весна високосного року»), «На озері Доброму» (із книги «Орлами 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» відинок 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 ігташине 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 настрої 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 стриножені коні», вреспті, 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 геппі-енд, бо за свої почування ще доведеться боротись, адже Цезя, виявляється, подобається не тільки йому... Як і в вищезгаданих творах, автор розкриває окремі грані природи 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 природи 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 вищеназваних, «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 естиві 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 «ососяння», 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», «Орлами 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 «Орлами орано»). Це і Карпо, який привик за життя поробити всі життєві справи і навіть домовитися з кухаркою про найсмачніші на майбутніх поминках своїєї 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 задалегідь, 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 втреться 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-купівляю. 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 жахливої 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 «Двоє 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 герої 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 самітнього, 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» заміж 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», «Любоощі».

Автор звертається до таких моментів, епізодів у житті сьогоднішніх 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 негативізмi персонажем Марком та його «сім'єю», начебто дружиною й дитиною та шофером-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 повівся 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 друга. 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. ХХ 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 зубипеньки 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-настрійний, 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 природнього циклу і нагальну потребу їх видозмін через нерозумну діяльність людини, через всезростаюче порушення екологічної рівноваги у сьогоднішньому 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 кропу. 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 коліска 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: кризь «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. Мрищук 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 фр. Київ : Дух і Літера. 2000. 458 с.

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

21. Тарнашинська Л. Натурфілософська антропологія художнього світу письменника. Українське пістдесятиництво : 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 Шафовал/ 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 характерні, та які виявляються безсилими проти часу.

Ключові слова: село, хтонотоп, топос, 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

H. Tyutyunnyk helps the characters to get to know themselves through the outside world, to find that layer of reality where they can feel safe and protected. It is also indicated that S. Osoka shows a picture of a village that disappears both with the maturation of the character and with the socio-cultural changes that our society undergoes. For him, the village is, first of all, the people who inhabit it, their habits and characters, and who are powerless against time.

Key words: village, topos, character, landscape, reality.

Для української літератури, культури та навіть ментальності село виступає особливим простором. Кожна мистецька епоха створює свій портрет свого села: веселий, щемний, гіркий, приречений. Кожен письменник так або інакше намагається представити своє бачення села, селян, сільського життя.

Для письменників-шістдесятників село несподівано стає своєрідним Едемом. Свою роль відіграють тут і соціальні, і культурні, і загальнолітературні чинники та фактори, оскільки переважна більшість тогочасної інтелігенції були представлені вихідцями із сільської місцевості у першому або другому поколінні. Відповідно село стає для них поданням часопростору дитинства, найсвітліших та найтепліших спогадів із фольклором та культурною константою.

Важливим видається підкреслити, що шістдесятники у переважній більшості село не ідеалізують. Але в певних текстах подають його альтернативний, паралельний варіант, де сумна реальність, сповнена проблем та бід, перетворюється на ідеальний топос, у якому можна повернути справжнього себе та знайти сили жити далі. Класичне «як важко бути Антеєм на асфальті» [2, с. 53] проходить крізь велику кількість текстів авторів цього періоду.

Євген Гуцало та Григор Тютюнник, письменники-шістдесятники, активно описували у своїх текстах реалії сільського життя, часто достатньо безрадісного та важкого. Проте одночасно село у їх текстах постає багатовимірним, більшим за територію, певним топосом, де людина може відпочити морально, знайти душевний спокій та рівновагу, відновитися.

Сергій Осока – сучасний український письменник, який частково продовжує цю традицію, показує село як у соціально-географічному, так і філософсько-літературному плані, як певний сакральний простір.

Мета статті – проаналізувати особливості зображення села як ідеального простору Є. Гуцалом, Г. Тютюнником, С. Осокою.

Завдання статті:

- описати особливості ідеального образу села та його фольклорні витoki в тексті Є. Гуцала «Запах кропу»;

- окреслити специфіку села як простору для перетворення, самовіднайдення у творах Г. Тютюнника «Холодна м'ята» та «Дивак»;

- визначити особливості змалювання ідеального села у С. Осоки, його дихотомічному протиставленню місту в новелах «Баба з козами», «Баба Ольга», «Балада про квашені помідори», «Нічне купання у серпні», «Найперше у світі вересня», «Перед Різдом», «Салат з осінніх помідорів», «Сміттевоз», «Така пізня, така неможлива осінь».

«Запах кропу» – текст Є. Гуцала з елементами символізму та імпресіонізму, що за тематикою, настроєм та глибиною бачення нагадує «Зачаровану Десну» О. Довженка – гімн праці, землі, селу, життю.

Твір Є. Гуцала має фольклорний характер та відповідний замкнений, колоподібний хронотоп. У тексті є п'ять персонажів: автор-оповідач, через якого ми поринаємо в текст, чийми очима бачимо те, що відбувається, його бабуся та дідусь, Килина та Ілько; батько та мати головного героя. При тому, що математично чоловіків більше, світобудовно жінки займають більший простір: город та господарство (і, відповідно, світ) тримаються саме на них.

Найбільш яскраво виписані представники двох поколінь: старого, умовні дідусь та бабуся, та дитина, їх онук. Батьки головного героя є, але в контексті «світобудови» для них відведена вторинна роль. По суті це модель «казкового», фольклорного поділу поколінь: старші, ті, хто ще володіють традицією, бережуть її, готові передавати іншим, та молодші, ті, хто цій традиції мають учитися, аби нести та передавати далі, хто здатний її сприймати не в реально-побутовому, а в казково-міфологічному, первісному вигляді.

Казковий світ по суті представлений не містикою або міфологією, а обігом природних речей. Сам текст поданий як спогад із дитинства: «Не все те забулось, що було змалку» [1, с. 17]. Зима та скупа пам'ять з часом змінюються, тому оповідання стає більш живим, соковитим, сповненим запахів, кольорів та подій.

Оскільки світ тексту обертається навколо городу, перетворюючи його на модель всесвіту, відповідно провідні події саме там відбуваються. Ними стають виростання та дозрівання овочів, цвітіння квітів, збір врожаю або саджання насіння: «Помідори набрякають сонцем повільно – йому важкувато переборювати їхню зелену та тверду впертість. Проте і їх напоює своїм теплом, проте й вони м'якшають, займаються трохи вогнем з одного боку, потім пляма ширшає, вона вже заливає весь помідор, він охоплений пожежею, веселішає, посміхається все бадьоріше, – там уже, дивись, геть зовсім палахкотить, сміється, регочеться, так йому добре на гарячій літній грядці» [1, с. 20].

Килина – це по суті архетипний персонаж, який являє собою класичну українську «бабу», жінку похилого віку, яка є носієм старовинних традицій, працьовита, розумна, що живе у єднанні з природою та всесвітом. Сам автор вбудовує її структуру роду як «мамина покійна мама» [1, с. 23].

Одне з провідних завдань Килини у цьому світі – бути хранителькою домашнього вогнища, городу, світу та всього живого в ньому. При цьому її ставлення до рослин абсолютне не утилітарне, їй однаково важливі краса та користь, як дві рівні складові життя: «Баба гнівалася, коли зривали барвінковий цвіт. Вона взагалі ніколи не могла примиритися з тим, що квітку зривають. Хоч би яка ця квітка була – чи чорнобривці, чи ружі, чи звичайнісінькі калачики, чи настурції, чи лісові дзвоники, чи ромен» [1, с. 23]. У такому підході автор послідовно підкреслює його розумність, доцільність логічність, бо краса та користь пов'язані, хто не вмє цінувати одного, не зможе зрозуміти інше, хто сьогодні згубить звичайну квітку, завтра стане нищити врожай: «Гим більше її гнівало, коли хтось необережно збивав на городі картопляний цвіт, коли хтось зривав цибулю із стрілкою, яка згодом могла б дати

насіння, коли хтось виривав усю стеблину кропу, замість нащипати дрібного листя» [1, с. 23].

При цьому традиційно Килина дуалістична, виступає не тільки як хранителька, але і як охоронниця, берегиня. І того, хто порушує правила гармонійного співжиття з природою, готова покарати: «Тоді баба чорнішала, погляд ставав лихий, зіниці ставали зеленими присками, вона бурчала про якесь каміння замість сердець, про чийсь хижі пазури замість пальців. Тоді до баби ніхто не підступався, а коли вже доводилося звертатись, то говорили такими вибачливими, слейними голосами, що найтвердіший віск міг розтанути, – тільки баба ще довго не танула й не відходило її серце» [1, с. 23].

За своїм характером Килина працююча, що у поєднанні із любов'ю до своєї справи робить її ідеальною господинею: «Любила вона кожен рослинний світ всім своїм еством, і, здається, кожна рослина відповідала їй такою ж любов'ю. На кожному клаптику землі у неї щось ростило, кожен клаптик землі цвів і плодоносить» [1, с. 23].

При цьому працюючість Килини показана не гіперболізовано, але всеохоплююче. На її городі є все: усі можливі рослини, уся майбутня їжа для людей та тварин: «Були в неї буряки кормові, які вона згодувала свині, були буряки червоні, які різалися в борщі, а були й цукрові, котрі можна було спекти в гарячому вугіллі й з'їсти замість делікатесу. Сіяла баба квасолю кругленьку й невеличку, білу; сіяла також рябеньку, од якої і суп, і борщі здавалися немов веселіші, проте найбільше їй подобалась довга велика квасоля – ряба або ж попросту біла, яку було і з стручка приємно вилущити, і в пригорщі потримати» [1, с. 22]. Подібна універсальність підкреслює замкненість світу, який здатен виживати без зовнішнього втручання, тільки на внутрішньому ресурсі, бо його вистачає повністю.

Таке ставлення до рослинного світу практично автоматично робить його анімованим. Рослини живі, кожна зі своїм характером, до яких потрібно прислухатися, щоб не нашкодити. Що, відповідно, Килина зі своїм чоловіком і роблять: «Ні дід, ні баба кавунів не сіяли, вважаючи, що на артільному баштані їм привільніше живеться й ситніше» [1, с. 22].

Хронотоп у тексті «Запах кропу» також достатньо специфічний.

Топосом виступає простір села, двору, городу, який і був найважливішою частиною господарства, який давав можливість прогледуватися всім у родині. При цьому показаний світ достатньо обмежений, замкнений, він не випускає персонажів за свої межі: «Килина й Ілько були вже старі, в колгоспі працювати не могли, хоч загадували їм на різні роботи аж до останніх їхніх днів, зарібку не мали ніякого, то мусили все брати з городу» [1, с. 20].

Відповідно цей простір метафорично збільшується до розмірів всесвіту, аби дати його мешканцям можливість вижити: «Просто дивно, як на ньому ще могли вміщуватись латка жита і латка конопель. Без жита на городі прожити не можна було. По-перше, завжди є кілька пудів свого зерна, є власний хліб у найскрутнішу хвилю. По-друге, стріха постаріє, вивітриться, зогніє – от уже якийсь куль соломи і є на нове пошиття, не доведеться ні в кого просити. Щороку перекриватимеш по латці, а через надцять літ, дивись, уже й вся хата перекрита!» [1, с. 22].

Час у тексті також фольклорний, міфологізований, замкнений. Як уже було зазначено вище, текст починається зимою – зимою й закінчується. Тобто оповідь формально обіймає рік. Сам рік змальований як умовне коло, від зими до зими. При цьому за точку відліку береться не традиційно-світський поділ, коли 1 січня починається новий рік. Береться саме народний, язичницько-релігійний календар. Новий рік починається із Різдва, колядок та щедрівок: «Пригадую, як ще малими дітьми по синьо-рипучих снігах ходили колядувати, і нам виносили спечені з меляси та цукру гіркуваті солодоці, або пиріжки з печеними буряками, або ж просто спускали собаку з цепу» [1, с. 17].

Але якщо час вимірювати не сезонами або місяцями, а подією, то найбільша частина оповіді – літо, бо там більше за все «подій» та плодів, роботи.

При тому, що праця на землі поетизована, Є. Гуцало підкреслює її важкість: «Бачу, як мати шарує, як підгортає, як прополює, прочищає цибулю-сіянку, і весь час зігнута, зігнута, ніби кланяється землі, ніби все своє життя повинна прожити схилена в низькому поклоні... Бачу стомлені її очі, бачу наморені її руки – і з кожним роком тих ланцюжків

під згрубілою шкірою все більше, вони покорявішали, почорнішали, наче понабрюкали землею, і вся мати – ще, здається, зовсім недавно помолодому легка, весела й щаслива, схожа на сяння свічки, – зараз потемнішала, обважніла, ті ланцюжки, та чорнота землі беруть її у все надійніший полон, вона їхня бранка» [1, с. 25].

Таким чином, Є. Гуцало у творі «Запах кропу» створює народно-міфологічний, дитинний світ села, такий, що обіймає весь всесвіт, але не затуляє його, де живуть люди, що поєднують у собі риси реальних особистостей та казкових персонажів.

Григір Тютюнник був одним із тих письменників, які звертали увагу на складний світ маленької людини. Багато в чому оцю цікавість до пересічної людини, пошук її неповторності та оригінальності, притаманну, мабуть, усім шістдесятникам, він возвів в абсолют, перетворивши на незаперечну константу.

Персонажі його прозових текстів достатньо різнотипні. Дія його новел та повістей відбувається в різних місцях. Проте певним маяком для багатьох із них залишається село. Для когось це рідний дім, куди можна повернутися хоча б на певний час («Відавали Катрю»), для когось – місце постійного проживання («Три зозулі з поклоном», «Зав'язь»). Проте для деяких персонажів саме село стає тим місцем, яке лікує від болів, страху, нудьги.

При цьому саме село Г. Тютюнник не ідеалізував. Більше того, село у його творчості достатньо різне. Показовими у цьому плані є новели «Дивак» та «Холодна м'ята», де письменник одночасно показує два села: одне вороже до людини, інше – дружне, які існують паралельно, в межах однієї реальності, перетинаючись тільки для персонажів письменника.

«Холодна м'ята» розповідає про один день, точніше вечір, із життя Андрія, який певний час тому полишив морфлот та повернувся у рідне село звичайним колгоспником-трактористом. Після переїзду життя Андрія докорінно змінюється. Стосунки із дружиною та свекрухою псуються через те, що їм сільське життя не до вподоби, вони сумують за яскравим містом із його розвагами, гостями, друзями. Андрій почувається винним у тому, що зіпсував їм життя, не може знайти себе у новій реальності. І до певного моменту його вибір

повернення показаний як невдалий, неправильний, невинуватий – своєрідний дауншифтинг. При тому, що такий переїзд не обґрунтований подією або психологічно для персонажа або його родини, просто констатується факт: «Він [Андрій] назавжди відстебнув од шитого офіцерського пояса кортик і пішов на трактор» [14, с. 48].

Його хата тепер – не його хата, це чужий, навіть ворожий простір, де головному герою немає місця: «Хата, немов зрозумівши свою господиню, спохмурніла й залякла в німому презирстві» [14, с. 48]. Хоча це зовсім недавно ситуація була іншою, протилежною: «...Упізнав і свою хату, але не відчув при цьому отого солодкою, щемкого поклику рідної оселі, який ще зовсім недавно гнав його підтюпцем додому» [14, с. 48]. Образно тяжке становище Андрія показано через порівняння із човном, який лежить у мулі, без води: «Човен лежав на березі, присмоктаний мулом. Цепок, яким він був прикований до вільхи, натягло: видно, повинь, покидаючи цю місцину, хотіла забрати з собою й човна, та не подужала прив'язі» [14, с. 47].

Цікавим є оточення головного героя. Крім Андрія, у тексті діють ще троє персонажів: Леся, теща Андрія Степаніда Трохимівна та його дружина Клава.

Теща та Клава показані на початку «правильним» селом, міцною родиною. Теща – учителька, керівниця класу, шанована та нагороджена відзнаками, із значком відмінника народів. Вона працює у школі з молоддю, говорить їм правильні речі: «...Каже, щоб ішли в тваринниці, бо ї туди скоро без освіти не прийматимуть...» [14, с. 50]. Дружина – красуня із модним ім'ям: «... Тонку викохану талію, гарячі ноги і навіть ім'я: Клава, вокал» [14, с. 48].

Проте дуже швидко обидві персонажки розкриваються з іншого боку. Степаніда Трохимівна показана пихатою лицемірною: на роботі радячи іншим іти працювати у корівник, вихваляючи цю діяльність як офіційна особа, вдома з презирством ставиться до фізичної праці, села та селян. Дружина за ідеальною зовнішністю приховує душевну порожнечу та лінь.

Андрій та Леся показані іншим, протилежним способом. На початку вони розкриваються як невиразні, майже негативні. Андрій змальований як людина, яка заплуталась у своєму житті, не шукає

шляхів порозумітися з близькими, недружно реагує на прохання Лесі про допомогу. Він не показаний за фахом, як тракторист. Він чужий там навіть за формою одягу: «...На ньому була мічманка і старий буденний кітель, а такої одежі ніхто в селі не носив» [14, с. 49].

Леся також описана не як «правильний», позитивний персонаж: «...Тримала в руках книжки, хоч зодягнута була зовсім не пошкільному: в гумові чоботи великого, чоловічого розміру, простенький сірий піджачок і квітчасту, з китицями, хустку, переп'яту не на півголови, як це роблять дівчата, а з напуском, по-молодичому», з бідовим хлоп'ячим блиском в очах [14, с. 49].

Проте в певний момент їх спільної подорожі відбуваються докорінні зміни. Повернення до потрібного стану, відкриття справжньої сутності себе та світу відбувається за допомогою запаху, який першим пізнає Леся: «І серед тих запахів Андрій ніяк не міг упізнати одного, що нагадував йому дитинство, пасьбу на купині з пляшкою холодного молока і краєм хліба в торбині, перший вечір з Клавою отут, посеред лук, клечані святки в бабусиній хаті, примазаній ради празника і струшеній різучою осокою – запах нагадував йому все життя, крім служби на морі» [14, с. 50].

Після цього кожен із персонажів отримує те, що загубив. До Андрія приходить розуміння та відчуття того села, яке він усе не міг відшукати з моменту повернення, до якого прагнув усією душею, яке колись знав, але потім утратив: «А він хотів сказати, що не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: «списаний офіцер», «тваринник», «механізатор»... – не можна так мислити і жити, коли земля пахне горішніми травами і молодою м'ятою, вічністю і миттю...» [14, с. 50].

Якщо з Андрієм відбувається внутрішня зміна, то на Лесю чекає зміна зовнішня, несподіване відчуття та розуміння своєї молодості й жіночої привабливості, які не можуть ще знищити важка робота та безперспективність: «...І не впізнав її: вона перепнула по-дівочому і стала враз юною, неторканою, як земля на пагорбах» [14, с. 51].

Таке перетворення персонажів змінює і стосунки між ними, міняє той тон неприязні, який у них був: «Андрій уперше відверто і сміливо

подивився на Лесю, бо відчув, що робить це з чистим серцем» [14, с. 51].

Село радянське – як пастка, як безвихідь, як соціальне падіння – раптом перетворюється на село українське, споконвічне, оточене дивовижною природою, де людина живе душею та дивиться серцем. Особливо вагомим тут виступає зображальна, пейзажна складова, бо перетворення Андрія відбувається на тлі природи, весни, яка пробуджується, і чим більшими стають зміни, тим яскравішими – кольори навколишнього світу.

Інша новела Г. Тютюнника, «Дивак», розповідає про невеселе життя хлопця Олесь. Головний герой – хлопчик, який через вразливість, цікавість, уважність до дрібниць, добре серце випадає із загалу своїх однолітків і навіть із родини, через що має проблеми.

Олесь бережливо та не споживацьки ставиться до світу навколо: дерев, тварин, рослин, неживої природи, бо в усьому він бачить душу.

Так, наприклад, дорогою до школи він зупиняється порятувати сосну: «Внизу під підосшвами в Олесь ворушилось коріння – помирає сосна... Олесь нагрів чобітками снігу під окоренок, утрамбував його гарненько і, вирішивши, що тепер сосна не впаде, погидав через замети до школи» [13, с. 29].

Не може Олесь пройти повз несправедливість, хоч у світі людей, хоч у світі тварин. Коли він бачить, що щука піймала пліточку, намагається допомогти нещасній рибині: «Раптом поміж куширами промайнула чорна блискавиця і завмерла осторонь довгастою плямою. Олесь підповз ближче, пригледівся й застогнав від подиву: щука! В зубах у неї тремтіла маленька пліточка.

– Пусти, – видихнув Олесь і ляпнув долонею по льоду» [13, с. 30].

Так само, не терпячи несправедливості, хлопець втручається, коли бачить, що його однолітки ламають кригу: «Лід гнеться, цьворохкає од берега до берега, дуваючись попереду ватаги, мов ковдра на сні. З проломин цівками цебенить вода і заливає плесо.

– Ей, Олесю! – кличуть з гурту. – Гайда з нами подушки гнуть!

– Навіщо лід псуєте? – у відповідь Олесь. – Він ще молодий» [13, с. 30].

Із таким ставленням до життя Олесь виявляється чужим усім та всюди. З товаришем, який псує кригу, він свариться. Матильда Петрівна, вчителька, не поціновує його роботу, хоча птаха у хлопця виходить красивий. Дідусь вчить брати більше, якщо собі, а працювати менше, якщо працюєш сам, і свариться на хлопця, коли той сперечається. Єдиним порятунком залишається світ природи, сповнений краси та гармонії: «Там він блукав до самого вечора... Сонце пробило у хмарах над байраком вузьку ополонку, яскравим променем стрельнуло на левади. Олесь радісно мружився йому назустріч, зводив очі до перенісся, ловлячи золоту мушку на кінчикові носа» [13, с. 31].

Так, у обох новелах Г. Тютюнник показує два світи. Один – людський, де багато неправди, несправедливості, штучного, наносного. Інший – світ природи, де все ідеально, правильно та виважено, де живе справжнє щастя. І персонажі, які відчують несправедливість першого світу, які шукають шляхи виходу з нього, можуть переходити у світ другий. Фактично нам показаний дуалізм світобудови, де персонажу треба дібрати певний «ключ» до всесвіту та навчитися переходити між його рівнями.

С. Осока в Україні більш відомий як поет. І, як часто це буває з письменниками, його поетичний дар певним чином впливає на прозову творчість, тому тексти виходять невеликими, образними та емоційно насиченими.

У автора є дві прозові збірки невеликої прози, яка розповідає переважно про село та його мешканців: «Нічні купання в серпні» та «Три лини для Марії». Там подається строкате полотно подій та характерів, які багато в чому нагадують класичні літературні типи селян, проте одночасно відбивають і сучасні реалії.

Головним героєм, наскрізним персонажем, крізь призму сприйняття якого ми бачимо село, його світ та мешканців, є Сергійко, Сірбожа, Сергій. Персонаж певним чином є альтер-его автора та існує у кількох часових площинах одночасно. Сьогодні – це чоловік, який живе у місті, пише книги, працює у великій корпорації та згадує дитинство. У минулому – це хлопець, який значну частину свого часу проводить у селі, де живуть його дідусь та бабуся і прабабуся. Для

певного покоління українців, які походили з села та були містянами у другому або третьому поколінні, – це знакова, пізнана історія.

При тому, що у переважній більшості текстів головний герой – підліток, проте твори не можна назвати літературою для дітей. Це проза для дорослих, написана дорослою людиною, спогади про минуле, переглянуті крізь сучасність.

Власне у житті персонажа є два топоси: місто та село. Місто асоціюється із примусом, школою, батьком-тінню, вітчимом, алкоголіком і тираном, та матір'ю з важким характером та ужитковим ставленням до дітей. Село – територія волі, пригод, друзів, любові бабусі, дідуся та прабабусі.

Опис села є традиційним та глибоким. С. Осока звертається до певних знакових образів, щоб дати можливість читачу відчутти: «Час перед осінню віє вітром і пахне половою. Він шерехуватий і прогнилий. Час на те, щоб замикати човни, палити в багаттях літні намети, знати більше, ніж місяць тому, сумніватися більше, ніж будь-коли. Власне, час нічого не знати, нічого не бачити перед собою, не хотіти жити» [6, с. 78], «Гарбузи коло клуні, з городу тягне прогорклим і промоклим димом зрілого огудиння» [11, с. 53].

Саме село показане абсолютне звичайне, буденне, непарадне, де лаються, сваряться, судять, пліткують та важко працюють. Проте ці риси не псують його, а тільки відтіняють. Це те, з чого складається плетиво життя. Бо живим це село роблять саме люди, особливо молодь: «Та вже скоро, через кілька років, коли на цьому березі в першу Спасівку не буде вже ні сміху, ні шепоту, ні самогону, коли всі наші попелища заростуть так, що й сліду не знайдеш, коли саме оця річка задихнеться від того, що їй ніхто не радіє, і врешті зміліє і вмере» [6, с. 78].

Село та дитинство виступають тотожними категоріями. Картини міста – те, що звукує світ, тисне на особистість, змушує доросліпати, пізнавати сумні істини. Усі біди, усі проблеми, які відбуваються з персонажем, – відбуваються у місті.

Новела «Сміттевоз» чітко ділить життя головного героя навпіл, на село та на місто.

Світ міста для Сергія ворожий і чужий: там йому доводиться виконувати нецікаву, нудну побутову роботу (вносити сміття та купувати цукор за талонами), потерпати за її неякісне виконання, бути «ніким».

Світ села, на певний момент недосяжний, є ідеальним для головного героя. Саме світ села у дрібницях проступає крізь світ міста, згладжуючи його, примиряючи з ним. Так, наприклад, прогавивши сміттевоз, головний герой змушений іти викидати сміття на болото. І це не стає для нього покаранням, навпаки: «Я люблю дивитися на грядки, з яких щойно вистромилася цибуля або морква. Вони ростуть дружно, рівними рядочками, як під лінійку Мос піонерське «я» озивається до городини бадьорим звуком горна. А болото натомість безладно кумкає, дзижчить, шелестить і скидається – у ньому є інша ідилія, про яку, на жаль, не прочитаєш у газетах «Зірка» й «Перемена»...» [10].

Цікавим є і те, як будуються стосунки головного героя з оточенням. У будь-якому сільському оповіданні світ та соціум для героя дружні. Він є їхньою невід'ємною частиною: спілкується, дружить, взаємодіє; там його сприймають рівним і навіть якщо за щось лають, то роблять це як для свого. Натомість соціум міста для головного героя не лишає місця. У селі він онук, праонук, чийсь родич: син, племінник або просто сусід сусідів. У місті він ніхто: «Я пропускаю в черзі всіх – і тих, хто стояв попереду, і тих, хто далеко позаду. Соціум нашого двору не бере мене до уваги, я й не сперечаюся, аби тільки ні з ким не розмовляти зайвий раз. Коли я теж присідаю навпочіпки помити відро, мене відсторонює тітка з рушником на голові: «Підождеш!» Підожду. Відсуваюся, жду... Перед тим, як натиснути важіль колонки, озираюся, чи не треба ще кого пропустити» [10]. Відповідно, навіть просуватися цією територією потрібно так, щоб його мінімально помічали, десь швидше, десь повільніше: «Біжу додому – повз полівниць із сапами на крихтих грядочках, повз лузальниць насіння, повз гральниць у резинки, які вигукують то «йолочки», то якісь «йожики». Під вікном ветеранки Костівни стишую ходу, бо якщо Костівна вчує якийсь стук, одразу вистромиться з вікна й кричатиме: «Я сплю! Нелюд отакий! Я сплю!!!»» [10].

Новела «Перед Різдом» також протиставляє дві території та два свята: Новий рік як світське, соціальне, міське, де є школа з її проблемами, показухою та непорозумінням, мати з вітчимом та їх складне доросле життя, та Свят-вечір із типовим сільським колоритом.

Опису фольклорного елементу свята та процесу підготування до нього немає, натомість розкривається галерея образів та місцевих мешканців: «Баби мене садовили на ліжко, самі сідали обабіч і розпитували. «А в тьоті Галі був, у куми? Шо вона там? Дід Грицько п'яний?» «Ба, я заходив до однієї бабусі, не знаю як звать, напротів Ноженок живе, вона дала тільки двадцять копійок, така старенька-старенька, мабуть бідна, грошей мало получа, так мені її жалко було». – «Параска?! Та Параска ж! То бідна, якраз. Водовозу грошей на машину позичала» [8, с. 27]. Так руйнувалися дитячі міфи. Так тасмнича, язичницька складова переплітається із плітками та життям буденним, утворюючи окремих пласт міфології.

Проте у таку важливу ніч є й місце тасмниці, коли у мандрах селом головний герой помічає, як у порожній хаті хтось ходить. Автор додає тасмниці, відчуття свята, яке виходить за межі побутової реальності та яка так до кінця і залишається тасмницею і для читача, і для головного героя: «Я вже не знаю, що то було, але, йдучи мимо хати, яка вже за мосі пам'яті була пустою, я побачив світло у вікнах. Страшно – закинутий двір, напіврозвалена хата, підперта зусібч паліччям, ржава сітка, чагарники, снігу по груди, і світло з вікон. Заірнув – у хаті світила лампочка, на побілених стінах висіли рушники і портрети. Я вже підніс руку, щоб постукати, але раптом закляк від жаху – з хати почувся голосний жіночий плач... Я досі не знаю, що то було і як таке могло бути. Хто тужив там? Привид господині прийшов з кладовища побути на Різдо у своїй хаті? Випадкова подорожня зайшла туди, випрала рушники і впивалася своїм горем? Чи то була сама самота, сама душа всіх на світі пусток, яка тільки раз у тисячу років на Різдо пробивається через сніги, проходить крізь стіни, топить піч і тужить до ранку?..» [8, с. 25].

Ще один текст, «Найперше у світі вересня», – побудова моменту переходу від вільного життя в селі до невільного життя в місті, від дитинства безумовного до дитинства, обмеженого умовностями школи

та виховання. До традиційного прощання додається ще особисте, гірке: головний герой назавжди втрачає своє безумовне село, від бабусі, дідуса, прабабусі переходить до матері та батька.

У тексті чітко протиставлене формальне та живе, «багате», зроблене для людського ока та душевне, місто й село. Їх протиставлення найяскравіше передається через образи квітів. Головний герой, Сергій, та його сільські бабусі та дідусь пропонують йому квіти з клумби, проте мама головного героя вже купила на свято спеціальні миргородські троянди. Ці «міські» квіти викликають захоплення, вчителька ставить їх окремо, чого головний герой не може зрозуміти і що стає останньою краплею прощання зі старим життям: «Учителька кладе айстри на підвіконня, до інших квітів. А мої миргородські троянди стоять у високій вазі на столі. Учителька говорить про нас і про дітей усього світу, що всі за мир, що всі дружні й раптом що – зразу беруться за руки. А я, здається, її не чую, бо комірєць натер мені шию. Бо за партою треба сидіти рівно. Бо бутерброд із ковбасою ждатиме мене аж до перерви, а на уроці їсти не можна. Бо все це доведеться терпіти десять років. Бо айстри нічим не гірші троянд – і від цього в горлі такий клубок, що не продихнути...» [7].

Найбільш гірким текстом із дихтомією місто – село є «Балада про квашені помідори». Автор паралельно зображує дві реальності, зводить дві лінії часу: одна, коли всі ще живі та обирають насіння – саджають – збирають – квасять помідори, та друга, коли нікому цими помідорами вже займатися: «Мабуть, лише тоді ви насправді зрозуміли, що прабаба ваша померла, що вона на тому світі і що той світ – це так незміряно далеко, що не дістати навіть незробленою роботою» [5, с. 16].

Але при цьому, поки всі живі, показується абсолютно ідеальний світ села, теплий світ щасливого дитинства, що протистоїть тому, сумному, міському: «А потім наставало прокляте перше вересня, і вас залізними пазурами витягала з раю сім'я і школа. Поведінка два, щоденник, реміняка, нескінченні нотації – смак і запах страху. Життя – од суботи до суботи. Перечікування. Переховування. Ви жили так зіщулено, що майже не займали місця у світі. Вас було мало. Зате ж у

суботу ви виростали. У суботу після останнього уроку, не дожидуючи ніякого дурного автобуса, ви пішки йшли в село. Чотири кілометри щастя» [5, с. 18].

Село, яке описує С. Осока у своїх текстах, з одного боку, відноситься до нашої сучасності та зовсім нещодавнього минулого з його реаліями життя та характерами. В іронічному ключі воно протиставляється селу етнічному, красивому, яке наслідує зовнішні реалії у вигляді мальв та горщиків, але не здатне відтворити сутність, дух, що зникають разом із носіями: «...Накупили кияни в нашому селі хат. Всі на одному кутку. А куток той був дуже автентичний – усі хати під соломою. Кияни раді старатися – понаставляли тинів, горщиків навішали, мальв насадили. Краса! Як для них. Бо місцеві баби свердлили очима не «оті красоти», а занедбані городи» [12].

Це село особливе, де всі друзі або родичі, де носити вечерю можна всім, а баби навіть із того світу дивляться та пліткують, замикаючи коло життя та смерті у безкінечну стрічку: «А киянка в капелюшку все ходить із тим кухлем та й ходить, а баби все судять та й судять. Вечорами печуть пиріжки з буряком і калиною. Чистять гарбузи і зносять, зносять, зносять... тільки вже не до своїх погрібників та клаунь, а до якоїсь просторої небесної стодоли, де все застелено смугастими ряднами, де на долівці, під просіяними блискітками сонячного пилу, запросто лежить те, чого тут уже ніколи не буде» [12].

Старе село зникає, бо не залишається нікого, хто б продовжив його традиції. Навіть Сергій у певний момент дорослішає, перестає опиратися та обирає місто, а тому зникає з майбутнього роду: «Не можеш? Де ти? Тебе ніяк не називатимуть онуки» [9].

Оскільки в реальності зберегти таке село не виходить, для його існування залишаються два шляхи: особиста пам'ять головного героя та художня література.

Проте на пам'ять надії мало: вона вицвітає, слабшає, втрачає спочатку кольори та запахи, потім – деталі, потому важливі моменти: «Життя часом минає набагато швидше, аніж здавалося колись. Хіба скажу, що навіть пам'ять наша здатна минати – вона вицвітає, як осінній цвіт, у неї заходить невблаганна земля. І через тридцять років я вже навряд чи загадаю достеменно, у який колір були пофарбовані

віконниці бабиної Гальчиної хати, у який бік відчинялася її хвіртка, де саме росла височенна яблуня – під причітком чи біля криниці. І хай більше ні для кого в усьому світі не важать ні її двері, ні вікна, ні білі кози, ні ганчірка, кинута на лавицю, ні яблуня, ні саме півмертве село, яке зараз уже ледь блимає поодинокими вогнями, – мені воно має світити як раніше. Бо якщо погасне, чим світитимусь я сам?» [3, с. 33].

Більше шансів залишається у художньої літератури, проте вона все одно слабша за реальність та не може протиставити їй чогось вагомого: «І скільки б я не написав книжок, у скількох оповіданнях не згадав би про неї, мені все одно ніколи не вдасться насправжки передати ні смаку її страв, ні запаху, що стояв у її передпокої, ні того, яка була на дотик оббивка на канапі, телефонна слухавка, штора в зелених птицях» [4].

Є. Гуцало, Г. Тютюнник та С. Осока пропонують свої варіанти села як ідеального простору для життя. Концепції усіх трьох авторів об'єднує їх зв'язок із дитинством, коли світ сприймається крізь «рожеві окуляри», здивування та захоплення. Є. Гуцало використовує фольклорний елемент, примітивістсько-імпресіоністичне оспівування величі та краси природи, городу, хат. Г. Тютюнник допомагає персонажам пізнати себе через зовнішній світ, віднайти той пласт реальності, де вони можуть почуватися безпечно та захищено. 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.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуцало Є. Запах кропу. *Запах кропу*. Оповідання, повість. Київ : Радянський письменник, 1969. 26 с.
2. Костенко Л. «Малина, м'ята, дим і димарі». *Вибране*. Київ : Дніпро, 1989. С. 53.
3. Осока С. Баба з козами. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 33–46.
4. Осока С. Баба Ольга. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
5. Осока С. Балада про квашені помідори. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. 12–20 с.

6. Осока С. Нічне купання у серпні. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 78–87.
7. Осока С. Найперше у світі вересня. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
8. Осока С. Перед Різдом. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 21–27.
9. Осока С. Салат з осінніх помідорів. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
10. Осока С. Сміттєвоз. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
11. Осока С. Така пізня, така неможлива осінь. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 52–56.
12. Осока С. У 90-х... [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
13. Тютюнник Г. Дивак. *Твори*. Київ : Молодь, 1984. С. 28–34.
14. Тютюнник Г. Холодна м'ята. *Твори*. Київ : Молодь, 1984. С. 47–51.

Юрова Інна Юрївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мов Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського.

**ПУБЛІЦИСТИЧНА ТА ЖУРНАЛІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ.
МОВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ТВОРЧОЇ
СПАДЩИНИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

Анотація. У статті здійснена спроба аналізу публіцистики Євгена Гуцала в контексті дискусії щодо історичної перспективи РФ та її місця в сучасній системі міжнародних відносин. Звертається увага на колоніальну природу російської імперії та умови її формування. Наголошується, що Росія є не тільки колоніальною державою, але й етнічною та соціально-політичною химерою, що втратила свою історичну вісь, перетворившись на агресивну антисистему. Спроба Євгена Гуцала подати орду як джерело ментальності росіян не є правильною, оскільки ментальність орди сформувалася задовго до завершення процесу формування у росіян їх власного менталітету.

Ключові слова: історична публіцистика, антисистема, химера, Є. Гуцало, шістдесятники, ментальність.

Abstract. The article attempts to analyze Yevhen Hutsal's journalism in the context of the discussion about the historical perspective of the Russian Federation and its place in the modern system of international relations. Attention is drawn to the colonial nature of the Russian Empire and the conditions of its formation. It is emphasized that Russia is a colonial state, but the Gutsalo does not reveal its essence as an ethnic and socio-political chimera that has lost its historical axis, turning into an aggressive anti-system. His attempt to present the Horde as the source of the mentality of the Russians is not correct, since the mentality of the Horde was formed long before the completion of the process of forming their own mentality among the Russian

Key words: historical journalism, anti-system, chimera, E. Gutsalo, sixties, mentality.

Актуальність. Наприкінці лютого 2022 року закінчився романтичний період в історії української державності. Розпочалася епоха переосмислення характеру стосунків практично з усіма нашими сусідами, особливо з тими, хто відпочатково заперечував право українців на свободу, вважаючи нашу територію лімітрофною, а державу такою, яка не вдалася (failed state). Концептуальні обґрунтування такої позиції беруть свій початок від ректора Києво-Могилянської Академії Феофана Прокоповича, як головного ідеолога творення російської імперії, та його прибічників. Правда, задовго до нього творці Речі Посполитої так само сперечалися: чи є русини

окремим народом і чи можуть вони претендувати на статус третього засновника Rzeczpospolita?

У процесі підготовки Люблінської Унії 1569 року їх не захотіли визнати третіми, а православну шляхту зрівняти у правах із католиками. І це в умовах, коли тодішня московська церква, розпочала активну релігійну експансію в Україну, а у 1589 році, з рук Константинопольського патріарха, отримала автокефалію.

На тлі поширення ідеї відродження Третьої Речі Посполитої у Польщі, частина їхніх науковців і сьогодні не визнають помилку, на яку ще тоді звертали увагу Петро Скарга і Мілетій Смотрицький [11, с. 97]. Одним із тих, хто продовжує її заперечувати є Анджей Новак, професор історії Ягелонського університету у Кракові, чия ідея польської імперії (якою Польща ніколи не була) отримала деяку популярність серед окремих категорій поляків і започаткувала не тільки політичну, але й культурологічну дискусію щодо місці Польщі в Україні [7]. Не менш «цікавими» були спроби обґрунтувати «право на Україну» з боку російських авторів – прибічників різних концептуальних позицій від слов'янофілів, окремих представників російської публіцистики, науковців, зокрема Дмитра Пісарєва, Вісаріона Белінського, Дмитра Ліхачова, Ігоря Шафарєвича і, аж до одіозних теоретиків російського фашизму філософів Івана Ільїна й Олександра Дугіна, політиків і громадських діячів Володимира Жириновського та Єгора Харламова, письменника і публіциста Захара Прелєпіна і режисера Микити Міхалкова. Інтелектуальні потуги названої когорти авторів і прихильників різних імперських проєктів засвідчили одне – без України жоден із них не міг і не може бути реалізованим, оскільки не відповідає суверенному праву українського народу на честь, вольності і свободу. Варто погодитися, що найближчим для нас був польський проєкт так званої монархічної конфедерації й, можливо, він був би успішним, коли б Україна увійшла туди як рівноправна її частина. Але так не сталося. Тепер навряд чи знайдеться місце в українському інформаційному просторі польським історичним наративам, а тим більше російським, як і особам, які в них вірять. Це та, умовно окреслена, теоретична основа, аналітичної публіцистики Євгена Гуцала, яка викликала у автора емоційну реакцію на тривалу

заборону писати те, про що думаш. І, хоча автор не міг передбачити багато із того, що сталося після його смерті, актуальність написаного ним не в тому наскільки воно відповідало нашому уявленню про себе і світ, а в тому, щоб і світ, і наші про нього уявлення змогли сфокусуватися на правді, яку чекали, але до якої готовими не були. В цьому немає феномену Гуцала, адже був Василь Стус, Левко Лук'яненко, Іван Дзюба, Іван Світличний, В'ячеслав Чорновіл та й писати про це вже можна було. Євген Гуцало – це беззаперечно продовження публіцистичної традиції шістдесятників. Це спроба пережити історію через правдиве відчуття дійсності, прикритої «тінями забутих предків» і заплутаними смислами епохи, що перестала бути актуальною. Можна покластися й на те, що він не знав сучасних авторів і того, що писали вони про Україну після. Але, що такого нового ми побачили у тому про що вони писали? Світ не змінився. Лише ми отримали шанс стати іншими. В цьому не тільки актуальність написаного Євгеном Гуцалом, але й необхідність в його переосмисленні.

Метою дослідження є не стільки виокремлення позиції і літературного таланту публіциста, який проглядається у його творчості, скільки трактуванні ним подій і фактів, які були відомі раніше, але інерція літературного процесу в Україні та й страх, від якого суспільство лише почало звільнятися, не дозволяли говорити про це публічно. Так він не промовчав. Однак у серії своїх публікацій, помилково використовує теоретичні конструкції і поняття як автентичні самій природі Росії та її історії, забуваючи, що Росія є яскравим прикладом історичної химери, якою у свій час була Хазарія, що проіснувала 150 років і загинула під ударами русів не тільки як етнічна, але й соціально-політична антисистема. Такі випадки часто бувають на межі зіткнення цивілізацій, породжуючи «чорну матерію» історії, самопрояв якої, – як писав Л. Гумільов, – у «заперечені життя, де істина і брехня не протиставляються, а прирівнюються одна до одної» [2, с. 273]. Тому написане Євгеном Гуцалом відображає не ординську ментальність росіян, а, скоріш, химеричний характер їхньої історії та держави, що з'явилася на проломі однієї цивілізації іншою у момент, коли їх спільний етногенез прискорився. Саме це і є метою

дослідження. Спробою заглибитися у його історичну публіцистику, спрямовану на актуалізацію головних причин наших перемог і поразок.

Огляд сучасних публікацій. Публікації щодо журналістської творчості Євгена Гуцала здебільшого є літературознавчими. В Україні тривалий час аналітична журналістика рівно як і журналістикознавство розвивалися мало, а заслуги, на які вказують окремі автори, хоча і справедливі, однак переважно оціночні. Ось що написав про книгу «Ментальність орди» Д. Павличко: «Це найвидатніша книжка, на яку здобулися шістдесятники, тому що ця книжка ніколи не забудеться, доки буде існувати Росія. У цій книжці подана наша неволя тільки з другого боку, щоб ми зрозуміли, хто ми є і хто той народ, який взяв на себе функцію пригноблення нас. У Гуцала є панорама імперської культури, якій право жити між народами давали геніальні росіяни, які служили царю – Пушкін і Достоевський» [15]. Але до 1991 року «царю» служили усі окрім тих, хто своєю творчістю прагнули змінити культурне життя України періоду «застою», вступивши у нерівний бій з московською антисистемою. Вони не заперечували права на її існування і наївно вірили, що ми можемо жити як суверенні народи навіть у межах єдиної федерації (В. Чорновіл), об'єднані спільною історичною долею. Для цього варто лише поміняти режим. Така ілюзія існувала в усіх політичних еліт України починаючи з 1991 року. І не тільки у них. Ніхто не звернув увагу на те, що Україна, за збігом обставин, опинилася на краю «чорної діри» історії і лише зараз почала чинити справжній опір її апокаліптичній силі. Ми за мить зупинилися до точки історичної сингулярності, пробуючи усіма силами вирватися за межі руйнівного вихору інерції часу.

Деякі автори стверджують, що «пишучи про похмуре минуле російської ментальності Гуцало передусім, думав не про російську історію, його турбувала ситуація в Україні»[10, с. 48]. А хіба можна підміняти мислення історичне мисленням ситуативним, кон'юнктурним при цьому думаючи про історію? Гуцало розумів, що історія була ключем до розуміння ситуації як в Україні, так і Росії. І мислив він її не тільки «ментальністю орди», але й, – як справедливо зазначає А. Дорофєєва, – повістями «Голодомор», «Безголов'я»,

«Прокляття» [4, с. 84]. Вона ж звернула увагу і на концепцію «природної людини» Ж.-Ж. Руссо, який наполягав на вільному вихованні, де головним фактором впливу на людину є природне середовище, характер спільноти і речі, які тебе оточують [4, с. 82]. Чим не натяк на географію, яка є ключовим чинником етногенезу? А «вільне виховання» – впливом середовища на конструювання ідентичних йому моделей поведінки? Чи не це визначало спрямованість літературної творчості Гуцала, в якому прослідковується відчуття колективного підсвідомого власного народу: через ландшафт, через хату, через позитивних і негативних героїв, через безпорадність і, здавалося, невідворотність долі в повній відсутності волі до спротиву? Однак в історії так не буває. Л. Тарнашинська підтвердила це так: «Його апологія дому трансформувалася... в апологію національного духу» [13, с. 374]. Саме в цьому контексті варто розглядати історичні роздуми Євгена Гуцала, які вперше вибухнули силою його аналітичної публіцистики у 1993 році. Однак шлях до цього був не простий, суперечливий. Проходив він через «ствердження, через заперечення себе колишнього» [12, с. 375]. Через самозречення і саморуйнування, що стало спонукальним мотивом його літературної творчості (М. Жулинський) [5, с. 97]. Чи не є ця самозреченість тригером переходу від ліричної захопленості Україною в «газовій камері соцреалізму» [12, с. 411] до свободи в умовах, коли суспільство не було готовим прийняти цінність незалежності, покірливо схиляючись перед силою «в жалобі і скорботі» [12, с. 411]. Так вона ним і є. А перехід від емоційного переживання в середовищі вербалізованих образів і замишування ідеальністю їхнього буття, мав статися. Адже автор належав до покоління пістдесятників чий стереотипи ламала не революція і війна, а бажання зазирнути за обрії століття, до завершення якого залишалося менше сорока років.

Вклад основного матеріалу. Перше з чого хотілося б розпочати дискусію так це з тези про те, що Орда не є і ніколи не була фактором формування ментальності росіян, оскільки ментальність орди з'явилася набагато раніше ніж самі росіяни. Процес їх етногенезу був започаткований химеричним поєднанням тюрко-монгольського етнічного елемента зі слов'янським і не завершився до сьогодні.

Розпочалося це ще в період існування давньоруської держави з центром у Києві й динамічними контактами слов'ян і варягів із кочівниками подніпровського Степу. З нашествям монголів у XIII столітті ситуація прискорилося настільки, що уже через декілька поколінь території майбутнього Московського царства були повністю монголоїзованими. Започатковувалися золотоординські роди, які владарювали на московських землях, аж до самої смерті монархії. Але монархія для них була протиприродною і не мала тієї цінності, значущість якої формує у народі тяжіння до закону і справедливості. Та й ситуація із православною вірою, яка не змогла піднятися, у свідомості населення, вище релігійної обрядовості, не стала елементом його культури. Не була історично зумовленою і монарша традиція в Росії, яка розпочинається лише з Романових, приведених на престол геополітичними обставинами XVII століття. А далі антисистема лише ускладнювалася наслідками розпаду в залишках старої київської культурної традиції п'янством, цинізмом, злиденністю, безчесністю і відсутністю Бога [5, с. 28]. Ці слова Ф. Достоевського, які використовує Гуцало, найкраще відображають сутність не тільки етнічної, але й соціально-політичної химери, що помирає. На цьому і будувалося «величие русской культуры», яку нав'язували усім в інтернаціональній обгортці російського шовінізму.

У своїй статті «Ментальність орди, або ж творення свразійського простору» Євген Гуцало вказує на ординську ментальність, що проявилася у захопленні чужих територій. Однак ординська ментальність розпочала утверджуватися тоді, коли орда вийшла на околиці Рязані (1238 р.) та Києва (1240 р.), зруйнувавши культурний код старого руського світу і таким чином призупинила його просування на Схід. Зруйнований і поглинутий татаро-монгольською навалою він почав оговтуватися лише наприкінці XIV століття, перезаснований в межах Великого Князівства Литовського і усуб'єктнений в козацьких війнах XVII століття.

Поява наприкінці XV століття Московії як держави і прийняття в січні 1547 року Іваном IV Грозним титулу царя, привело до централізації влади, оскільки новоутворений етнічний «котел» починав закипати, загрожуючи неконтрольованим пасіонарним вибухом. Така

ситуація продовжувалася аж до 1721 року, коли царство московське було проголошене імперією зі штучним упровадженням європейського образу життя на московських болотах. Зробити це вдалося лише частково і лише в частині організації війська. В усіх інших сферах цей проєкт провалився. Україна в його реалізації відіграла ключову роль, оскільки сама ідея імперії належала Феофану Прокоповичу, ректору Києво-Могилянської академії, рівно як і ідея підпорядкування церкви державі шляхом створення Священного синоду, після скасування Петром I патріаршого управління православною церквою. Варто зазначити, що ця система проіснувала до 1917 року, коли була відновлена Патріархія і церква отримала формальну автономію від держави. Однак це їй не допомогло. Враховуючи те, що в Російській імперії церква завжди сприймалася як ефективний інструмент влади, вона втратила будь-які ознаки святості, що сприяло розповсюдженню антирелігійних настроїв як в середовищі еліти, так і глибинного російського народу. Тому антирелігійна пропаганда, після повалення самодержавства, мала не тільки соціальну, але й світоглядну основу. Ось чому в Росії до влади прийшли більшовики. Та з ліквідацією монархії російська імперія продовжувала існувати. Характер її експансіоністської політики не змінився як не змінилася і централізована форма правління, що була започаткована ще за часів Івана Грозного. І тут виникає питання: це збіг історичних обставин чи дія потужних природних факторів, які творили ці обставини? Євген Гуцало пов'язує це з ментальністю, що сформувалася під впливом ординського начала, яке виявилось домінуючим в характері тих, кого сьогодні ми називаємо росіянами. Відомо, що провідну роль у цьому процесі відіграє релігія. Але, – як вказує у своєму дослідженні Володимир Білінський, – «у Золотій Орді ще за часів завоювання північних улусів (Булгарія і Моксель), існувало як мінімум три релігії іслам (Волзька Булгарія і частина Темниківської Мещери), православ'я (мала частина країни Моксель) і язичництво. Це були офіційні в державі релігії, які не заборонялися, а підтримувалися так чи інакше всіма державними органами» [1, с. 130]. У межах цих релігій формувалися три різні картини світу, що накладалися одна на одну і творили химерну реальність, в якій важко було затриматися надовго,

важко було жити в ілюзорності непереконливих аргументів, слідувати правилам, які використовувалися як інструмент успішності, але насправді примушували до покірливості в рабстві та прийняті суперечливих уявлень про світ. Все це відбувалося в межах одного і того ж ландшафту, який залишався незмінним природним агрегатором вражень та інформації, на основі якої формувалася традиція і виникали норми звичаєвого права. Виходило, що всі дивилися на одне і теж небо, але кожен бачив в ньому щось сакральне своє, яке голосом предків пробивалося крізь умовності повсякдення та змінити його характер уже не могло. Так відбувся розрив між минулим і сьогоденням, між старою руською традицією і новими формами існування в умовах активних контактів із іншими народами, що досягли гомеостазу, тобто стану рівноваги динамічного середовища етнічної системи після потужного пасіонарного вибуху. Це середовище неможливо було зруйнувати, оскільки воно трималося на традиції й правилах, які не піддавалися руйнуванню мечем. Його можна було знищити шляхом прищеплення альтернативних середовищу моделей поведінки, які для нього не були природними. Так антисистема створювала умови для захоплення і підкорення чужих етносів, насаджуючи їм свій образ життя і свою економічну, політичну і культурну традицію. Згодом і власну історію як ідеологічну форму обґрунтування своєї місії та цивілізаційної ролі. Ось чому росіянин став титульним, а всі інші як не малороси-хохли, то чурки, нацмени, «лица кавказкой национальности» тощо. Цитуючи російських авторів Євген Гуцало це описував так: «Чоловіки юрмами йшли в питейні заклади, які ми відкривали. Жінки і дівчата охоче йшли на утримання до росіян. Дружини йшли від чоловіків, а дочки від батьків, і вступали в будинки терпимості. Мечеті стали безлюдніти... вони кляли нас за те, що ми начебто ведемо народ шляхом зневіри й аморальності» [3]. І не даремно президент Таджикистану Емомалі Рахмон 14 жовтня 2022 року в Астані висловив прохання, звертаючись до Путіна, щоб Росія не ставилася «до країн Центральної Азії як до колишнього СРСР. Так, ми – мала народність, нас не 100-200 млн. Але у нас є історія і культура, ми люди і ми хочемо, щоб нас поважали» [14]. Це саме те, що Московія завжди прагнула нівелювати, обнулити «добровільним» прийняттям російської

цивілізаційної ролі, використати у своїх геополітичних цілях і пов'язати видуманою формулою «єдиного народу» в гібридному концепті ідеології «русского мира».

Оскільки релігійний чинник у цьому процесі виявився чи не найголовнішим, варто вказати і на те, що не менш яскраво антисистема проявила себе в процесі формування специфічної форми російського православ'я, яке, в період проголошення імперії, стало одним із її структурних елементів (Феофан Прокопович), згодом змирилося з радянською владою (Патріарх Сергій), а сьогодні оголосило «священний джихад» українському народу (Патріарх Кирил). Так, Україна відмовилася прийняти ідеологію «русского мира» і не побажала, із захопленням вірнопідданого раба, підкоритися московському натиску. Тоді російська церква словами свого патріарха заявила, що «усвідомлює, що якщо хтось, спонукуваний почуттям обов'язку, необхідністю виконати присягу, залишається вірним своєму покликанню і гине при виконанні військового обов'язку, то він, безсумнівно, здійснює діяння, рівносильне жертві. Він себе приносить у жертву за інших. І тому віримо, що ця жертва змиває всі гріхи, які людина зробила» [6]. Таку формулу Євген Пригожин на практиці реалізує через діяльність військових приватних компаній, які, до речі, в Росії заборонені законом. А патріарх проголошує: «Ми дожили з вами до доленосного часу, а в доленосний час слід оновити нашу віру, загострити нашу свідомість і нашу пам'ять, на багато що подивитися інакше, на що ми ще вчора дивилися без жодної уваги і особливої турботи. І ось тоді ця наша духовна мобілізація, до якої я зараз усіх закликаю, допоможе і мобілізації всіх сил нашої вітчизни» [9]. Раніше, війну в Сирії він назвав «священною війною» [8]. Ось цим і відрізняється українське православ'я від російського, а релігійна концепція РПЦ (Російської православної Церкви) від самої суті християнської ідеї Бога. Не забуваймо, що радикалізація РПЦ відбулася паралельно з радикалізацією російської влади, що підтверджує їх спільну поєднаність як основних складових соціально-політичної химери, що впритул підійшла до свого занепаду. Період її існування в історії завершується. Після розпаду СРСР цій проблемі уваги приділялося мало. Не знайшла вона відображення і в історичній

публіцистиці Євгена Гуцала. І це зрозуміло, оскільки мала місце історична інерція, наслідком якої стало повільне переосмислення минулого в контексті нових посткомуністичних реалій. Не був відрефлексований радянський період і те, що з ним пов'язано як на рівні суспільства, так і гуманитарної науки. Через це публіцистика Гуцала, що з'явилася на шпальтах газети «Літературна Україна» на початку 90-х, викликала неоднозначну реакцію з боку його колег: одні, як це часто буває, мовчали, інші – пошепки висловлювали своє невдоволення, а деякі відкрито критикували за таку собі журналістську зухвалість, породжену літературними фантазіями автора. Разом із тим, історичний аспект російського колоніального експансіонізму є чи не найголовнішим у структурі ідеології «руського мира». Можна заперечити, що в ті часи про таку ідеологію нічого не знали. Рівно як не здогадувалися і про наслідки підписання Будапештського меморандуму. Вірили, що з Росією ніколи не прийдеться воювати, а тому знищили свої збройні сили, довго дискутуючи, а чи потрібне нам НАТО. Євген Гуцало у своїх роздумах цієї теми не торкається. Можна сказати, що у той час вона була недостатньо актуалізована та й армія в Україні тоді ще була. Те, що політичне керівництво на початку 90-х продемонструвало свою провінційну недалекоглядність, сьогодні мало ким заперечується. Гірше, що не висловила своєї позиції інтелектуальна еліта: науковці, письменники, журналісти. Нічого, з цього приводу, не встиг сказати і Євген Гуцало. Тільки перша чеченська війна, що почалася через чотири дні після підписання меморандуму в Будапешті, викликала у нього емоційний спротив, зафіксований фразою: «рязанський мужик подався сьогодні на кровопролиття в Чечню, де процвітає зоологічна жорстокість і мародерство» [3]. Вся ця полеміка з собою не була завершена і у статті «Раби рабів, або ж «Какую Россию мы потеряли», де письменник висловив обережний сумнів, що Росія змінить свою «розбіяну красу» (О. Блок) і знову почне нав'язувати усім ідею «викривленого, спотвореного прогресу» [3]. Як завжди прогрес знову виявився «викривленим» зоологічною ненавистю, яка 30 вересня 2022 року розліталася поміж кремлівськими баштами троекратним путінським «ура» і закликком до «священної війни» Івана Охлобистіна, який,

пригадавши бойовий клич опричників Грозного, хрипливим голосом кричав «гойда», закликаючи до знищення України. І проблема тут не в ментальності орди, яку автор зробив центральною своєї історичної публіцистики. Проблема в самій історії Росії, яку вона не бажає визнати за свою, шукаючи корені власного минулого в історії Київської Русі, до якої Москва немає жодного відношення окрім, можливо, погрому Києва, здійсненого Володимиро-Суздальським князем Андрієм Боголюбським у 1155 році.

Висновки. Минуле Росії – це історія етнічної та соціально-політичної химери, що сформувалася впродовж XIII–XVIII століть, існування якої підійшло до свого завершення. Коли Євген Гуцало осмислював відомі факти з її історії, мало хто вірив, що питання існування Росії в її теперішніх кордонах, коли-небудь постане так гостро як сьогодні. Тому і реакція на його історичну публіцистику була іншою. Разом із тим, категоричність висловлювань автора базувалася на історичній парадигмі, прийняти яку не зовсім готовими було не тільки письменництво та журналістика, але й українська історична наука, просякнута інерцією радянського способу життя і зрадянценим повсякденням. Варто зазначити, що тодішня література, вирощена на принципах соцреалізму, досить важко рухалася у напрямку актуалізації замовчуваних сторінок нашого минулого, обережно наближаючись до «пекучої» проблематики національно-визвольних змагань, репресій та голодомору. Євген Гуцало один із тих, хто розпочав цей рух. Однак письменник не підіймав український прапор в літературному середовищі як це робили Василь Стус, Євген Сверстюк чи Іван Дзюба. Не зумів він переломити своєю творчістю загальну тенденцію «очманілості» радістю незалежності, яка була всепоглинаючою. Свої історичні рефлексії автор будував головню на тому про що писали самі росіяни і, що було тоді у відкритому доступі. Однак всі вони мислили категоріями імперського панування XIX століття, хоча і бачили в ньому руйнівну силу російського «цивілізаційного» впливу. Разом із тим, ідеї українського шістдесятництва, до якого належав і сам автор, залишалися поза його увагою. І хоча стихія українського національного протесту прослідковується в його історичній публіцистиці досить чітко, внутрішню його суть розкрити автору не

вдалося. Емоційний порив гальмувала епоха, до якої він належав. А от головною рисою химери, яку він відтворив у своїх публікаціях, стало протиприродне поєднання двох цивілізаційних потоків – слов'янського (західного), що знаходився на периферії Русі й був спрямований на Схід, і татаро-монгольського (східного), що прямував на Захід після потужного пасіонарного вибуху на початку XIII століття. Наприкінці 30–40-х років XIII століття вони злилися, утворивши етнічну химеру, яка впродовж XVI–XVIII століть перетворилася на російську імперію, а у 2022 році опинилася на краю свого існування. І хоча ідея творення імперії належала Феофану Прокоповичу, а до її реалізації досьдалося не одне покоління вихідців із України, її поява була об'єктивно перевизначеною логікою історичного процесу.

Та значущість Євгена Гуцала у тому, що він у своїх публіцистичних статтях, які у 1996 році вийшли окремою книгою, засвідчив відхід росіян від київської історичної й культурної традиції та їх приєднання до азійської моделі культурного й політичного співіснування в єдиному етнічному та географічному просторі Сходу, спочатку в межах окремих монгольських улусів, потім Золотої Орди, а після Московського царства, яке у XVIII столітті перетворилося на російську імперію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Novak Andrzej. *Dzieje Polski*. Tom 5. Imperium Rzeczypospolitei. Wydawnictwo Biały Krąg, 2021. 488 s.
2. Білінський В. Москва ординська (XII – XVI століття). Історичне дослідження. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 656 с.
3. Гумільов Л. Відкриття Хозарії: Роботи 1966-1988. Режим доступу : <http://gumilevica.kulichki.net/articles/dk.html>
4. Гуцало Є. Ментальність орди. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 1996. 178 с.
5. Дорофеева А. Втілення української національної історіософської думки у творчості Є. Гуцала. *Вісник Запорізького національного університету* : збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя, 2010. № 2. С. 81–86.
6. Жулинський М. Наближення: літературні діалоги. Київ : Дніпро. 1986. 276 с.
7. Матяш Т. Патріарх РПЦ заявив, що смерть на війні в Україні «змиває всі гріхи». URL: <http://surl.li/gxtkb>

8. Патріарх Кирило назвав операцію Росії в Сирії «священною війною» URL: <http://surl.li/gxtkg>
9. Пуанопівлі З. Патріарх РПЦ Кирило закликав росіян до мобілізації. URL: <http://surl.li/gxtkl>
10. Слесар В. З когорти шістдесятників: навечно в серці з Україною : (До 70- річчя від дня народження Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала, 75-річчя Григора Тютюнника та 30-річчя утворення Гельсінської спілки). *Вісник Книжкової палати*. 2007. № 1. С. 45–49.
11. Слотюк П. Проблема суб'єктності України в системі міжнародних відносин від першої половини XVII до XX ст. *XXIV Всеукраїнська наукова історико-краєзнавча конференція «Козацтво в історії України (до 360-річчя битви під Батогом)»*. 1–2 червня 2012 р., Вінниця, 2012. с. 96–99.
12. Супрун В. М. Концепт «ментальності орди» в публіцистиці Євгена Гуцала. *Філологічні студії* : зб. наук. ст. Вінниц. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2007. Вип. 5. С. 410–412.
13. Тарнашинська Л. Долання себе самого : траєкторія пошуку Євгена Гуцала. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління* : іст.-літ. та поетик. аспекти. 2-ге вид., доп. Київ : Смолоскип, 2019. С. 345–346.
14. Центральна Азія не СРСР: президент Таджикистану розкритикував Путіна на саміті в Астані. URL: <https://focus.ua/uk/world/533095-centralna-aziya-ne-sssr-prezident-tadzhikistana-raskritikoval-putina-na-sammite-v-astane-video>
15. Шевелева М. Євген Гуцало: «Його перо знало про що писати. Він писав Людину» URL: <https://uain.press/blogs/yevgen-gutsalo-jogo-pero-znalo-pro-shho-pysaty-vin-pysav-lyudynu-1151315>

Слотюк Петро Володимирович – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри журналістики, реклами й зв'язків з громадськістю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ІВАНИЦЬКА
Ніна

«ДРУГОРЯДНІСТЬ» ЯК
СЕМА ТЕРМІНОНАЗВ
ЗНАЧЕННЄВИХ ВАРІАНТІВ
КАТЕГОРІЇ «ЧЛЕН
РЕЧЕННЯ» ТА ЇЇ
ВІДТВОРЕННЯ В
ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ
ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Анотація. На матеріалі словників української мови представлено семну визначеність наукових дефініцій традиційних варіантів категорії «член речення» (додатка, означення, обставини). Показано складний процес перетворення семи «другорядність»: від її наявності – через ослаблення – до зникнення в конкретних синтаксичних умовах, що підтверджено авторським мовленням Є. Гуцала. Поглиблено вивчення складних питань теоретичної граматики, як і спрогнозовано об'єктивну необхідність відтворення результатів такого аналізу в лексикографічній практиці.

Ключові слова. Член речення, сема «другорядність», додаток, обставина, означення, обов'язковість, авторське мовлення Є. Гуцала.

Abstract. The material of the dictionaries of the Ukrainian language presents the seminal determination of the scientific definitions of the traditional variants of the «part of the sentence» category (Object, Attribute, Adverbial Modifier). The complex process of transformation of seme «secondary» is shown: from its presence – through weakening - to its disappearance in specific syntactic conditions, which is confirmed by the author's speech of Ye. Hutsal. The study of complex issues of theoretical grammar is deepened, as well as the objective necessity of reproducing the results of such analysis in lexicographic practice is predicted.

Key words. Part of the sentence, seme «secondary», object, attribute, adverbial modifier, obligation, author's speech by Ye. Hutsal.

У сучасній лінгвістиці наявні традиційно усталені поняття, категорії, одиниці, які в руслі сучасних теорій постійно потребують поглиблення, уточнення, конкретизації, метамовних номінацій, як і спрямованості на практику. Тому помітною є активізація теоретичних досліджень усіх фундаментальних категорій лінгвістики. Деяку трансформацію отримали дефініції, розширилась мережа методів стосовно вирішення проблемних питань у трактуванні граматичних аксіом, складовою яких були й залишаються питання членування

речення на рівні синтаксичної категоризації. Це зумовило *актуальність* нашого дослідження, яке базується на категорії «член речення», зокрема на його значенневих варіантах (додатку, означенні, обставині), традиційно об'єднаних у групу другорядних членів речення.

Об'єкт дослідження – «другорядність» як сема терміноназв значенневих варіантів категорії «член речення».

Предмет дослідження – категорійний синтаксис української мови.

Мета роботи – проаналізувати й представити семну визначеність наукового трактування другорядних значенневих варіантів категорії «член речення» (додатка, означення, обставини) на матеріалі текстів Є. Гуцала, спрямувавши результати аналізу як на поглиблене вивчення теорії граматики, так і на практичне використання заявлених ідей.

Для реалізації мети дослідження поставлено такі *завдання*:

- представити категорію «член речення» та його значенневі варіанти (додаток, означення, обставину) як динамічні сутності, пов'язані з дискусійними підходами мовознавців до деяких мікропроблемних питань у трактуванні й використанні їх у лінгводидактиці;

- базуючись на вихідній семі «другорядність», показати деяку різнорівневу непослідовність у трактуванні аналізованих терміноназв;

- на матеріалі творів Є. Гуцала виявити показники, що засвідчують нестабільність семи «другорядність» у значенневих варіантах категорії «член речення»;

- використовуючи «другорядність» як сему терміноназв, орієнтуватись на словники, водночас зосередивши основну увагу на творах Є. Гуцала, зокрема у використанні її в якості визначальної характеристики авторського мовлення письменника.

Матеріал дослідження. Реалізацію мети дослідження у вирішенні заявлених завдань виконано на матеріалі реченневих конструкцій із наявними в них різними значенневими варіантами синтаксичної категорії «член речення». Авторська картотека складала близько 500 поширених речень, вибраних із оповідань та повістей Є. Гуцала [4] й використаних у викладі змісту статті.

Подасмо коротку інформацію, концентровану на ключових словах, на базі яких проводився аналіз і зроблені відповідні висновки.

Основу дослідження склало вчення про член речення як абстрактну категорію теоретичної граматики [15].

Як синтаксична категорія член речення був об'єктом вивчення багатьох учених – мовознавців, які займалися осмисленням структури простого речення в різних мовах (Й. Андерш, І. Вихованець, А. Грищенко, Н. Гуїванок, К. Городенська, П. Дудик, І. Завальнюк, Н. Іваницька, Н.Б. Іваницька, Л. Кадомцева, К. Шульжук та ін.).

Базуючись на денотативній природі повнозначного слова, його здатності номінувати поняття, член речення створює нову властивість слова чи групи слів, їхню додаткову ознаку, виступаючи продуктом найвищого рівня граматичної абстракції.

Учення про члени речення, звичайно, не позбавлене суперечностей, як і переважна більшість інших граматичних одиниць. Упродовж вивчення цієї синтаксичної категорії виникали дискусії, пропонувались уточнення, відбувався перегляд критеріїв визначення й диференціації внутрісистемних складових і їхнього називання [2; 7; 9; 10; 12; 15]. Якщо частини мови як основні категорії морфологічного рівня можуть визначатися поза реченням, то член речення виявляє свою сутність, істотні визначальні характеристики лише в реченні, виступаючи продуктом відношень і зв'язків різних частин мови. У такому ж плані, без виразної орієнтації на критеріальні виміри терміноназву подано інформацію означення [18, с. 679], про додаток [18, с. 240]. Обставинний компонент інтерпретовано як другорядний член речення, що вказує на основні значеннєві варіанти (час, місце, причину, спосіб дії чи характеризує певну міру вияву ознаки [18, с. 668].

На заваді послідовному й «спокійному» існуванню теорії членів речення були три найголовніші, на наш погляд, причини: по-перше, високий рівень абстракції у визначенні категорійного статусу члена речення; по-друге, взаємозв'язок із морфологією; і, по-третє, надзвичайно велика складність у розмежуванні значеннєвих варіантів цієї категорії у конкретних реченнєвих структурах.

У сукупності всіх зазначених причин чи з перевагою тієї чи іншої, ми не знаходимо самого визначення «член речення» у

Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів [5]. Хоча в цьому ж словнику наявні розширені дефініції всіх членів речення: підмета [5, с. 125], присудка [5, с. 141], головного члена односкладного речення [5, с. 111], додатка [5, с. 53], обставини [5, с. 109], означення [5, с. 112]. У дефініціях на перше місце виноситься ознака про другорядність.

Кожну дефініцію супроводжує інформація стосовно питання, на яке відповідає той чи інший член речення, хоча й у цій частині дефініцій можна простежити суттєву відмінність, наприклад: «...присудок відповідає на питання *«що підмет робить?»*; *«що з ним робиться?»*; *який він?* (питання стосується підмета як члена речення) [5, с. 141].

Узагальнюючи напрацювання українських учених (К. Городенської, В. Русанівського, А. Грищенка, Л. Кадомцевої, Н. Іваницької, І. Попової) у сфері поглибленого вивчення синтаксису, І. Вихованець кваліфікує член речення як мінімальну синтаксичну одиницю, яка виконує в реченні формально-синтаксичну та семантико-синтаксичну функції і виражається повнозначним словом або сполукою слів [20, с. 730]. Виділення цієї мінімальної синтаксичної одиниці, як і виникнення двослівної терміназви учений пов'язує з невідповідністю між морфологічними класами слів і виконуваними ними в реченні синтаксичними функціями [20, с. 730].

Навіть у самому визначенні синтаксичного постулата «член речення» наявна дискусійність та термінологічна неоднозначність (І. Вихованець – *синтаксема*; Н. Іваницька – *компонент формально-синтаксичної структури речення*; І. Попова – *синтаксична одиниця* [2; 10; 17]).

Ураховуючи мету й завдання нашого дослідження, ми розглядаємо член речення як синтаксичну одиницю (граматичну категорію), реалізовану її значенневими варіантами [15].

З'ясування переважної більшості мікропроблемних питань синтаксичного членування речення в нашому дослідженні пов'язані з постулатом «сема», представленим у поєднанні з «другорядністю» (сема *«другорядність»*). Із терміназвою «сема» вчені пов'язують загальну проблематику, як і мікропроблемні питання семантики слова (І. Вихованець, К. Городенська, І. Завальнюк, Н. Іваницька, Н.Б. Іваницька, Н. Клименко, О. Мельничук, В. Русанівський,

О. Тараненко та ін.). Водночас аналіз напрацьовань учених у вивченні слова засвідчує неабиякі суперечності, вирішення яких, на наш погляд, можливі при дотриманні найголовнішого виміру: «від поняття – через словоназву – до терміна. Саме частковим виміром цієї тріади й постає понятійно – термінологічна номінація «сема».

Переглядаючи тлумачні словники української мови, було помічено, що тлумачення основної маси словоназв предметних денотатів починаються з інформації, базованої на основній семі. Це ж стосується й словоназви «*другорядність*», семну визначеність якої складає щось не головне, не основне, побічне, вторинне, яке не має великого значення, не заслуговує на увагу [1].

Ця сема має місце в тлумаченні прикметникової словоназви *другорядний*, як і в іменникових термінах значеннєвих варіантів категорії «член речення»:

д р у г о р я д н и й – не головний за значенням, не основний, менш істотний (Другорядні члени речення – лінгв.: члени речення, що пояснюють і доповнюють головні члени речення [18, с. 256];

д о д а т о к – те, додається, служить доповненням до чогось; лінгв. Другорядний член речення зі значенням об'єкта або ознаки... [18, с. 240];

о з н а ч е н н я – лінгв.: другорядний член, що в реченні стосується імен... і виражає яку-небудь ознаку предмета... [18, с. 679];

о б с т а в и н а – лінгв.: другорядний член речення, який вказує час, місце, причину, мету, спосіб дії... [18, с. 668].

Отже, зафіксовані в словниках термінах словоназв «додаток», «означення», «обставина» традиційно супроводжуються вказівками на їхню другорядність у системі значеннєвих варіантів категорії «член речення».

До пояснення словоназв «другорядний» автори Словника синонімів уводять синонімічні відповідними з цією ж семою: *другорядний* – не головний, не основний, вторинний [21, т. I, с. 471]; *незначний, неважливий, несуттєвий* [21, т. I, с. 981]. Сему «другорядність» можна простежити навіть у інтерпретації головних членів речення, що їх І. Вихованець називає «нульовими» в структурі неповного речення [2, с. 194–198].

У вирішенні поставлених у роботі завдань «другорядність» як сема вимагає уваги до бодай її трьох варіантів: а) «другорядність» у формально-синтаксичному вияві; б) «другорядність» у семантико-синтаксичному вияві; в) «другорядність» у текстовому вияві. Кожен із цих варіантів являє собою відповідний аспект синтаксичного вивчення структури простого речення з багатьма мікропроблемними, відносно вирішеними питаннями, які поповнюють практичний арсенал наукових та лінгвометодичних постулатів. До речі, чимала кількість цих, як і інших синтаксичних постулатів, поповнюють оновлені традиційні виміри й назви. Зокрема традиційність передбачає корельованість понять, номінованих «головні члени речення» / «другорядні члени речення». Очевидно, цими принципами можна пояснити традиційно збережені дефініції багатьох синтаксичних одиниць як у словниках, так і в методичній літературі.

Зосереджуючи увагу на першому (формально-синтаксичному) варіанті, не можна не згадати результатів вивчення членування структури простого речення, пов'язаних із глибоким аналізом такої синтаксичної одиниці, як словосполучення, осмислення природи якої проходилося також за трьома параметрами: структурою, типологією та значенням. Зважаючи на неоднозначність трактувань словосполучення стосовно інших синтаксичних одиниць, І. Вихованець пропонував розв'язувати проблемні питання словосполучення на ґрунті елементарності / неелементарності речення, валентної / невалентної сполучуваності синтаксем, синтаксичної деривації [2]. І. Попова включає цю синтаксичну одиницю до складу т.зв. «словоформ», «словоз'єднань», «надфразної єдності» [17].

Формально-синтаксичний варіант семи «другорядність» посів особливе місце в аспекті наших граматичних досліджень, основу якого склало повнозначна словоназва денотата, досліджена й описана в руслі міжрівневої категорії «автосемантизм / синсемантизм повнозначного слова» [9; 12; 15]. Актуалізованими й доволі результативними в цьому аспекті виявились теорії, пов'язані з вивченням сполучуваності слів, відомі під назвами: «сполучуваність», «валентність», «семантична й формальна вибірковість», «семантична потенція», «конфігурація», «синтагматика», які базуються на властивостях повнозначного слова

послугуватися з іншими одиницями мовної структури. Результати наших пошуків зводились до поділу повнозначних словоназв денотатів на дві групи: автосемантичні (слова закритої семантики) і синсемантичні (слова відкритої семантики) [7; 9; 10; 11]. У теорію «членів речення» в такий спосіб надійно увійшло вчення про позиційну структуру речення, що передбачає врахування сильних позицій, утворюваних синсемантичними словами, і розмежування на цій основі обов'язкових членів речення (обов'язкових формально-синтаксичних компонентів) та необов'язкових (факультативних) компонентів синтаксичної структури речення. Відбулося уточнення критеріїв сполучуваності в застосуванні його до вираження семної визначеності другорядності, в тому числі й до кваліфікації особливого типу словосполучень (семантичних єдностей) із т.зв. «інформативно недостатніми словами» (термін Н. Іваницької).

Як відомо, обов'язковість у сфері другорядних членів речення регламентується синтагматикою, наявністю відповідних сем у словоназвах, які підпорядковують залежні від них елементи словосполучень на зразок: *Завжди в своєму селі (а також у лузі, в полях) **приглядався до лелек*** [4, с. 162]; *Мабуть, зараз Гречаний **почне розказувати про війну, де втратив ногу, і так підірвав здоров'я, що й досі вилежується на печі, рідко його побачиш на вулиці*** [4, с. 165].

Хоча, як засвідчує аналізований нами матеріал творів Є. Гуцала, обов'язковість можуть мати синтаксичні одиниці, вживані при автосемантичних чи автосемантизованих словоназвах, наприклад: *Катря зупинилась **біля сліпого*** [4, с. 53] – пор.: *Катря зупинилась; Дерева шуміли густо й погрозливо* [4, с. 60] – пор.: *Дерева шуміли; І ти всміхнувся **своїй думці*** [4, с. 155] – пор.: *І ти всміхнувся.*

Вираження й посилення ознак обов'язковості обставинного компонента може припадати також на сусідні реченнєві структури на зразок: *Клен посвітлів **за одну чи дві ночі... ніби кожен листочок спалахнув із середини спокійним негаснучим світлом, що схоже на болісний і водночас радісний усміх*** [4, с. 77].

Особливі позиційні умови в конкретній реченнєвій структурі зумовлюють своєрідну обов'язковість типового варіанта другорядного значеннєвого варіанта узгодженого означення категорії «член речення».

Якнайкраще ілюструє це явище чимала кількість реченневих структур із текстів Є. Гуцала: *Гі не коло одної хати на причілку стоїть відро чи цеберка, куди стікає вода, збирають її, **весняну, сонячну, живлящу**, збирають її, **прозору й радісну**, бо коли змити голову в такій воді, то дівчині дасть вона вроду, жінці – здоров'я, а дитині – ясні й чисті думки, погожий настрій* [4, с. 14] *На двох високих тополях, **старих, безлистих** цієї пори, зверху донизу, на кожній гіллячці, змарюю сидять горобці* [4, с. 15]; ... *велика горобина згряя жила своїм жвавим життям, **осмисленим, цілеспрямованим*** [4, с. 16]; *Першою зелені хлопнуло – усміхнулись юною травичкою луги, наче ніжним димком узялись. І той димок де **яскравіший, зеленіший**, а де ледь – ледь тримається, ось дмухне вітер – і звіс...*[4, с. 19].

Заявлена нами теорія, охоплює іменниково-прикметникові словосполучення, в яких прикметникова словоназва виконує описову функцію, експлікуючи ознаку, що входить у семантичну структуру іменникового слова. Змістовий обсяг описового денотата в такий спосіб визначає сутність предметного, який може розширюватися через багатовимірність його понятійної природи в різних площинах природного буття та чуттєвого сприйняття.

Зорієнтованість на денотативну природу номінацій в плані розширення й багатовимірність самого предмета в різних площинах його природного буття та чуттєвого сприйняття зобов'язує розширювати розуміння семантичної структури словоназви предметного денотата.

В українській мові, як і в інших мовах, наявне явище денотативної закріпленості прикметникових найменувань за відповідними предметами та явищами. Така закріпленість попередньо освоєна практикою слововживання.

Наявне й зворотнє явище – відбір предметних денотатів, що їх здатні номінувати прикметникові словоназви, коли йдеться про поступальний процес у теорії пізнання й мислення. Наприклад: прикметникова словоназва «високий» утворилася як номінація в процесі пізнання предметних денотатів: високий хлопець, високий будинок, високий каблук і т.д. У результаті ж аналізу надзвичайно великої кількості таких номінацій науковець може аналізувати їх, порівнювати, групувати і т.д., тобто виділяти певні мікроденотати як

вихідні моменти аналізу відповідних двослівних номінацій: а) *високий* = довгий знизу вгору: *високий будинок...*; б) *високий* = довгий на віддалі: *висока стеля...*; в) *високий* = довгий, що перевищує середній рівень: *високий тиск*.

Значне употужнення обов'язковості семи «другорядність» у творах Є. Гуцала відбувається в експресивах (іменникових, прикметникових, дієслівних), які сприяють відображенню фрагментів концептуальної картини світу крізь призму власного «я». Потрапляючи до художнього тексту навіть загальномовні експресиви, зрозумілі й доступні кожному мовцеві, зафіксовані в сучасних словниках, вони набувають індивідуальних рис, перетворюючи тим самим сему «другорядність» у значеннєвих варіантах категорії «член речення» в обов'язковість.

Наше дослідження охоплює переважно повнозначні слова, які самостійно чи в словосполученнях та в прийменниково-іменникових формах уживаються в ролі аналізованих значеннєвих варіантів члена речення. Усе ж у текстовому масиві творів Є. Гуцала простежено уживання окремих неповнозначних слів як додаткових чинників увиразнення, а то й обов'язковості деяких значеннєвих варіантів категорії «члена речення». Покажемо це на прикладі такого уривка: *Сніги цвітуть і **взимку**. Буває, такою тонкою, майже невлотно синьою барвою візьмуться сумирної, доброї днини! Чи то забличать холодним крижаним сріблом – у мороз...* [4, с. 8]; Звісно, сему «другорядність» обставинного значення компоненти «і *взимку*» розкривають і роблять обов'язковою реченнєві структури, розміщені після аналізованого речення.

Семну нівеляцію «другорядності» значеннєвого варіанта обставини категорії «член речення» посилюють випадки, коли обставинне значення первинно факультативного компонента, увиразнює, посилює й надає ознак обов'язковості залежне від нього підрядне речення. При цьому такий обставинний компонент не прогнозується дієсловоназвою в ролі присудка. Наприклад: *Вода синіє **там**, де колись були луги* [4, с. 17].

Подібне явище простежується в реченнях із т.зв. детермінантними обставинними компонентами, наприклад: *Коли **вранці** випадало снідати або **увечері** вечеряти молоком, ти почувався на сьомому небі* [4, с. 227]; *У **вечері**, коли мати повернулася з буряків із колгоспного поля, хата наїшла не*

тільки сухим теплом із печі, а й дурманила лоскiтливими пахоццями свiжоспеченого хлiба [4, с. 139].

Для пiдтвердження наших мiркувань про динамiку семи другоряднiсть у прозi Є. Гуцала подасмо елементарнi кiлькiснi показники, отриманi в результатi обстеження, 20 повних сторiнок тексту, на яких виявлено 1200 структур iз «сеомою другоряднiсть» у трьох значенневих варiантах категорiї «член речення»: в означеннi – 520; у додатку – 50, в обставинi – 80. У всiх зазначених рiзновидах употужнення ознак обов'язковостi виявили означення, в яких простежується авторська специфика ослаблення «семи другоряднiсть», натомiсть – увиразнення обов'язковостi. Такi реченнєвi структури, вживанi в текстах Є. Гуцала, вмищують менше iнформацiї про факти, а бiльше виражають додатковi характеристики, якi розширюють уявлення про описуване, увиразнюючи мовну естетику творiв.

Проведений аналiз у заявленому аспектi засвiдчує динамiзм традицiйно усталених наукових постулатiв граматичного ладу сучасної української лiтературної мови. Водночас отриманi висновки показують неповторну творчу iндивiдуальнiсть Євгена Гуцала в плеядi найяскравiших митцiв українського слова. Вони бiльше розрахованi на подальшу роботу науковцiв та лiнгводиактiв у царинi поглибленого рiзноаспектного вивчення його непересiчного таланту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. i голов. ред. В. Т. Бусел. Киiв : Ирiнь: В-ТФ «Перун», 2002. 1440 с.
2. Вихованець I. Р. Нульовi головнi члени речення. Синтаксис української мови: Хрестоматiя у 2 ч. Упоряд. А. Мойсiєнко, В. Чумак, С. Щевель. Киiв. ВПЦ «Киiвський унiверситет», 2019. С. 194–198.
3. Городенська К.Г. Керованi другоряднi члени речення i валентнiсть предиката. Синтаксис української мови: Хрестоматiя у 2 ч. Упоряд. А. Мойсiєнко, В. Чумак, С.Щевель. Киiв : ВПЦ «Киiвський унiверситет», 2019. С. 187–194.
4. Гуцало Є.П. Серпень, спалах любовi: Оповiдання та повiстi. Упоряд. та вст. Слово Л.А. Воронинi. Киiв : Знання Прес, 2007. 264 с.
5. Єрмоленко С.Я., Бибиц С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лiнгвiстичних термiнiв. За ред. С.Я. Єрмоленко. Киiв : Либiдь, 2001. 224 с.
6. Завальнюк I.Я., Iваницька Н.А. Сема та її варiанти в iсрархiї

найчастотніших рядів українських словоназв денотатів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського: Серія: Філологія (мовознавство)*: зб. наук. праць (гол. ред. Є.Б. Барань). Вінниця : ТОВ «фірма Планер», 2021. Вип. 32. С. 93–109.

7. Іваницька Н.А. Двоскладне речення в українській мові. Київ : Вища школа, 1986. 168 с.

8. Іваницька Н.А. Експериментальний прийом елімінування в практиці лексико-граматичного аналізу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського: Серія: Філологія (мовознавство)*. Вінниця : ВДПУ, 2003. Вип. 5. С. 46–51.

9. Іваницька Н.А. Зумовленість синтаксичної структури двоскладного речення валентністю дієслова, присудка. *Мовознавство*. 1985. № 1. С. 39–43.

10. Іваницька Н.А. Лінгводидактична зорієнтованість сучасних теорій категорійного синтаксису української мови. Вінниця : Вид-во Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, 2012. 194 с.

11. Іваницька Н.А. Повнозначне слово в його проєкції на денотат. *Українська мова*. 2006. № 3. С. 48–57.

12. Іваницька Н.А. Повнозначне слово: теоретичний та лінгводидактичний аспекти. Навчальний посібник для студентів – філологів. Вінниця : ТОВ «Меркюрі-Поділля», 2014. 248 с.

13. Іваницька Н.А. Розширення семантичного обсягу іменникових словоназв предметних денотатів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць*. Вінниця : ТОВ «фірма Планер», 2014. Вип. 20. С. 33–40.

14. Іваницька Н.А. Формування екологічної культури студентів-філологів засобами українського слова. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців*: Редкол. : І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. С. 202–208.

15. Іваницька Н.А. Член речення як синтаксична категорія. Синтаксис української мови: Хрестоматія: у 2 ч. Упоряд. А. Мойсієнко, В. Чумак, С. Щевель. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2019. Ч. 1. С. 152–155.

16. Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій: [монографія]. Луцьк : РВВ «Вежа», Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 393 с.

17. Попова І.С. Фундаментальні категорії метамови українського синтаксису (одиниця, зв'язок, модель). Дніпропетровськ : ДНУ, 2009. 340 с.

18. Словник української мови. Кер. В.В. Німчук та ін. Відп. ред. В.В. Жайворонок. Київ : ВЦ «Просвіта», 2012. 1320 с.

19. Тараненко О. Метафора. *Українська мова. Енциклопедія*. 3-є вид. зі змін. і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2007. С. 306–309.
20. Українська мова. Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2000. 752 с.
21. Словник синонімів української мови : В 2 т. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та інші. Київ : Наук. думка, 1991–2000; Т. 1. 1040 с.; Т. 2. 953 с.

Іваницька Ніна Лаврентіївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

РОЗДІЛ IV

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ

ВОЙТЮК
Людмила

**МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ
ОПОВІДАННЯ ЄВГЕНА
ГУЦАЛА «ХТО ТИ?» НА
УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО
ЧИТАННЯ В 7 КЛАСІ**

Анотація. У статті досліджено доцільність та ефективність проведення уроків позакласного читання за творчістю Євгена Гуцала, а також вплив таких занять на формування особистості школярів. Науково обґрунтовано методику вивчення оповідання Є. Гуцала «Хто ти?» у 7 класі. Доведено, що заняття доцільно проводити у формі уроку-психологічного дослідження з елементами рольової гри. Використання прийомів «Асоціативний кущ», «Зустріч у студії», «Оберіть позицію», «Угадай персонажа», «Чарівний мішечок» сприятиме вихованню в школярів почуття людяності, порядності, чуйності, відповідальності, поваги до інших людей.

Ключові слова: Євген Гуцало, сім'я, повага, рідні люди, оповідання, чуйність, прощення.

Abstract. The article examines the expediency and effectiveness of extracurricular reading lessons based on the work of Yevhen Gutsalo, as well as the impact of such classes on the formation of the personality of school children. The studying of the story «Who are you?» by Yevhen Gutsalo is scientifically and methodologically recommended in the 7th grade. It has been proven that it is advisable to conduct classes in the form of a psychological study with elements of a role-playing game. Using the methods «Associative bush», «Meeting in the studio», «Choose a position», «Guess the character», and «Magic bag» will contribute to the education of schoolchildren's sense of humanity, decency, sensitivity, responsibility, and respect for the people.

Key words: Yevhen Gutsalo, family, respect, relatives, stories, sensitivity, forgiveness.

Душа сповнювалася світлом доброти...
Євген Гуцало

Постановка проблеми. Подільська земля подарувала світові чимало талантів. Особливе місце серед них займає непересічна особистість Євгена Гуцала. Його твори нікого не залишають байдужими, вони здатні проникнути в самісіньке серце, зачепити тендітні струни душі, перевернути свідомість. Головне – вони спонукають задуматися про те,

чого ми часто не помічаємо, але що є надзвичайно важливим. Вони закликають любити рідну землю, родину, берегти природу, знаходити щось добре в кожній людині, цінувати кожну мить життя. Вони закликають не втрачати того надзвичайно важливого, без чого неможливе життя, – людяності. Вони закликають не втрачати себе.

Варто зазначити: письменник намагався натякнути, що його творчий світ – інший, не такий, як у не менш талановитих митців, осібний, і його новели, оповідання, повісті творяться за іншими, індивідуальними, притаманними лише йому законами [3, с. 20].

Новеліст відображав у своїх творах правду життя, але, як зазначав Володимир Яворівський у статті «У кратері історії» (1968), «писати чесний історичний твір з сучасних позицій – це працювати в кратері вулкана».

Аналіз останніх досліджень. Досліджували та аналізували творчість Євгена Гуцала такі літературознавці, як О. Бульбачинська, Г. Калантаєвська, Н. Навроцька, О. Поворозник, О. Подлісецька, О. Поліщук, Н. Полохова, О. Чепурна тощо [1; 2; 3; 5; 7; 8; 9; 10].

На думку Наталі Навроцької, головні риси новаторства Є. Гуцала-новеліста – насамперед у глибині відображення душі звичайної людини, у відкритті незвіданих багатств її духовного, емоційного життя («Ходімо до мене, Іване», «Скупана в любистку», «Олянка», «Ликора», «Жартували з Катериною», «Хустина шовку зеленого», «Арсен та Надька», «Пісня про Варвару Сухораду», «Пісня про квашені огірки», «Пісня про Карпа Окипняка» та ін.) [3, с. 20].

О. Подлісецька та Н. Полохова відзначають звернення письменника до поетики модернізму, синтезуючи елементи «психологізму й зовнішніх проявів буття, факту і рефлексії (думки, спогаду, марення), філософських самозаглиблень та зримих картин пейзажу» [6, с. 415].

Вивчення малої прози Євгена Гуцала в середніх загальноосвітніх закладах сприяє вихованню в учнів почуття любові до всього рідного, поваги до батьків, бережного ставлення до природи.

Ситуація суттєво ускладнюється тим, що до шкільної програми внесено дуже мало творів Євгена Гуцала. Спадщина ж неперевершеного майстра слова вражає різноманітністю жанрів і тем.

Вона потребує більш детального вивчення. Цьому сприятимуть уроки позакласного читання.

Мета статті – дослідити ефективність та доцільність проведення уроків позакласного читання за творчістю Євгена Гуцала, а також вплив таких занять на формування особистості школярів.

Виклад основного матеріалу. Доречно буде проаналізувати на уроці позакласного читання в 7 класі оповідання Євгена Гуцала «Хто ти?».

Вибір саме цього твору зумовлений тим, що в ньому порушено чимало актуальних і нині проблем:

- стосунки батьків і дітей,
- сирітство,
- духовне та матеріальне,
- вміння прощати,
- почуття обов'язку та безвідповідальність тощо.

Щоб зацікавити учнів, заняття доцільно організувати у формі **уроку-психологічного дослідження з елементами рольової гри**. Тема заняття – «Значення сім'ї в житті людини». **Емоційне налаштування** сприятиме кращому засвоєнню учнями навчального матеріалу (наприклад, доречно буде, щоб діти пригадали лагідні слова, які їм найчастіше кажуть рідні люди, та усміхнулися один одному).

Доречно буде розпочати урок у формі **програми «Ключовий момент»**, що дасть змогу відразу ж зрозуміти глибоку суть порушеної у творі проблеми: дівчинка через багато років шукає свою маму, яка залишила її в пологовому будинку.

Мамочко, мамо, матусю...

Де ти? Хоча б відгукись...

І найріднішій людині

В очі хоч раз подивись...

Я не шукаю багатства,

Я лиш шукаю тепла.

Просто у друзів є мама.,

Ну, а у мене – нема...

Я лиш побачу, яка ти,

В душу тобі загляну.

Ні, я не буду ридати –

Мовчки повернусь й піду...

Тільки озвися, благаю...

Адже це все, що бажано...

Після оголошення теми й мети уроку варто запропонувати семикласникам виконати **вправу «Асоціативний куп»** до слова «сім'я». Важливою умовою виконання цього завдання буде те, що школярі мають написати перших три слова, які відразу ж виникли в їхній уяві, коли вони почули запропоновані поняття. Це дасть змогу зрозуміти, наскільки важливою є сім'я в житті кожної людини. Аналіз виконаної вправи показує, що деякі відповіді дітей є тотожними, а отже, розуміння запропонованого поняття в багатьох людей збігається.

Під час **репродуктивної бесіди** учні пригадують зміст оповідання, звертають увагу на те, чому головна героїня розшукує не обох батьків, а тільки маму, чому ненька багато років тому залишила свою дитину в пологовому будинку.

До осмислення стосунків у родині літературних героїв спонукає **постановка проблемного питання**: де дівчинці було б краще жити – у дитбудинку чи з безвідповідальною мамою? Допоможе краще це зрозуміти **прийом «Оберіть позицію»**. Учні, мотивуючи свою думку, стають біля того плаката, який їм до вподоби. Учителеві варто зауважити, що діти мають право змінити свою думку й, обґрунтувавши, чому так сталося, перейти до іншого плаката. Словесник має також зазначити, що думка кожної людини є надзвичайно важливою, адже чимало чинників впливали на життя головних героїв твору.

Вправа «Угадай персонажа!» сприятиме тому, що учні за короткий проміжок часу пригадують головних та другорядних героїв оповідання й визначають їхню роль у розкритті сюжету твору. Наприклад, учитель демонструє учням одяг моряка й зазначає, що, спілкуючись із незнайомцем-моряком, Галя поводи́ла себе стримано й тактовно, що свідчить про те, що дівчинка була добре вихованою, хоча й виростила без сім'ї.

Із метою кращого розуміння значення старшої донечки в житті матері доцільно використати **гру «Так»-«Ні»** (модифікацію прийому **«Мікрофон»**). Для цього підібрано запитання, на які учні дають

відповіді, обґрунтовуючи їх знаннями змісту тексту оповідання, наприклад:

- Мама все ж таки пам'ятала про дівчинку, яку залишила колись у пологовому будинку (1. Так. Найменшу донечку теж назвала Галею. 2. Ні. Жінка вела спокійне й іноді бурхливе життя, не намагаючись знайти дитину).

Варто зосередити увагу школярів на **осмисленні назви твору**. Момент зустрічі матері з Галею є кульмінаційним. Запитання неньки «Хто ти?» спонукає читачів до глибоких роздумів.

Із метою виховання свідомої особистості доречно дати семикласникам **випереджувальні завдання** щодо усвідомлення ними значущості родини в житті людини:

- **група акторів та режисерів** підготує інсценізацію зустрічі Галини з братиком та сестричкою;

- **група декламаторів** прочитає поезію Марії Барбурас «Вже вкотре приходить це свято...»;

- **група співаків** виконає пісню «Мої батьки, мов голуби сивенькі...»;

- **група статистів** зроблять соціологічний експеримент у сьогодення, надавши інформацію, отриману в міському відділі в справах дітей і молоді, про сім'ї, у яких батько або мати позбавлені батьківських прав (наведені цифри спонукають дітей задуматися про моральні проблеми та відповідальність батьків за долю своїх дітей).

Доцільною буде розповідь учителя «Любов дає, але нічого не вимагає...» про людей, які всиновили дітей. Це допоможе семикласникам усвідомити, якою безмежною є сила добра та людяності.

На підсумковому етапі уроку доречно використати **прийом рефлексії**, поставивши учням запитання:

- На вашу думку, про що моляться дітки, покинуті батьками?
- Що кожен із вас хотів би побажати цим діткам?
- Чому протягом усього уроку я не запитала вас, чи одужала мама? (Вірити потрібно завжди!).

- Чого ж навчас нас оповідання Євгена Гуцала? (Добра, співчуття, любові, повазі, відповідальності, чуйності, підтримці, уміння прощати...).

На дошці школярі прикріплюють свої побажання, адресовані як головним персонажам оповідання «Хто ти?», так всім іншим діткам.

Учитель, підсумовуючи висловлені семикласниками думки, цитує рядки з твору, щоб учні назавжди запам'ятали, що відчувала Галинка, коли залишилася з братиком і сестричкою:

«Вона здогадувалася підсвідомо, що ніколи не зможе приректи цих дітей на сирітство... Сама гірко скривджена, вона не захоче, аби ці дві крихітки звідали те саме, щоб були обділені ласкою, сердечністю, чуйністю.

Хвиля материнського тепла піднімалася в її грудях і, схлипуючи крізь зуби, вона гладила голівки хлопчика й дівчинки, і в цю мить начебто десь далеко відступали всі кривди й образи, а натомість душа сповнювалася світлом доброти...».

Домашнім завданням може стати виконання вправи «Чарівний мішечок». Кожен учень виймає з «мішечка» завдання, наприклад, такі:

- будь милосердним,
- будь людяним,
- будь щирим,
- залишайся собою,
- люби цей світ,
- цінуй кожную мить життя...

Висновок. Літературна спадщина Євгена Гуцала – невичерпне джерело мудрості та добра, яке потребує детального вивчення. Торкнімося ж серцем і душою прекрасних творів неперевершеного майстра слова та понесімо їх між люди...

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бульбачинська О. Творчість Євгена Гуцала: естетичні засади. *Синopsis* : текст, контекст, медіа, 2017. № 3. С. 5.

2. Калантасвська Г. Передача кольору, звуку, смаку і запаху як засіб творення настрою в оповіданнях Є. Гуцала. *Філологічні трактати*, 2012. Т. 4. № 4. С. 136–142.
3. Навроцька Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2008. 20 с.
4. Науменко Н. Культурологічні складники творчості Євгена Гуцала. *Укр. мова і літ. в школах України*. 2015. № 5. С. 8–12.
5. Поворозник О. Взаємозв'язок людини і природи у малій прозі Євгена Гуцала. *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету*. Серія : Літературознавство, 1999. Вип. 4. С. 258–268.
6. Подлісецька О. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. *Мова і культура*, 2013. Вип. 16. Т. 3. С. 411–416.
7. Подлісецька О. Модифікація жанру новели в українській літературі 60–80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Одеса, 2009. 1 бс.
8. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала 1960-х років. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50.
9. Полохова Н. Стильові особливості прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Український смисл*. 2012. № 2. С. 202–219.
10. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2008. 20 с.

Войтюк Людмила Михайлівна – вчитель української мови та літератури, вчитель-методист ліцею № 4 Ладизинської міської ради Вінницької області.

НЕБЕЛЕНЧУК
Ірина

АНАЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ У
РОБОТІ НАД ТВОРАМИ
ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Анотація. Стаття присвячена розкриттю особливостей психологізму в оповіданні «Лось» Євгена Гуцала, образів героїв оповідання, визначенню їхніх характерів, найкращих людських рис, з'ясуванню символічного значення образів.

Ключові слова: хронотопічні особливості, кольороназви, проблематика, психологізм, символ, внутрішній світ, ліризм.

Abstract. The article is devoted to revealing the peculiarities of psychologism in Yevgen Hutsal's story «The Moose», the images of the heroes of the story, defining their characters and best human traits, clarifying the symbolic meaning of the images.

Key words: chronotopic features, colournames, the problems of the story, psychologism, symbol, inner world, lyricism.

Постановка проблеми в загальному вигляді. З-поміж імен письменників-шістдесятників Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Григора Тютюнник, Валерія Шевчук, Віктора Близнеця, Володимира Дрозда та багатьох інших чільне місце посідає Євген Гуцало із самобутнім неповторним відображенням дійсності, із чуливою ліричною прозою, із особливим відтворенням сільських образів, пейзажів, життя загалом.

Дослідниця Н. Полохова зазначає, що «...Є. Гуцало належить до тих письменників, які формували обличчя молоді прози 60-х років» [7, с. 202].

Говорячи про прозу шістдесятників, дослідник В. Дончик розглядає її як «своєрідний український екзистенціалізм» [3, с. 462], а самого Євгена Гуцала характеризує так: «...дивовижний, надзвичайний письменник, загадковий, розкритий нами, критиками, істориками літератури, сучасниками тільки в якійсь невеличкій частині його безмежного, талановитого, людяного, духовно витонченого світу» [1, с. 9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Є. Гуцала є предметом дослідження багатьох науковців, таких як: В. Дончик, М. Жулинський, А. Янченко, В. Агєєва, Ю. Бадзьо, І. Дзюба та інших.

Науковець М. Жулинський зазначає, що Є. Гуцало «у своїй творчості достатньо відвертий, сповідально щирий» [5, с. 4]. І. Дзюба стверджує, що збірки письменника «засвідчили сформованість Гуцала як самобутнього новеліста, якому притаманні оцядливість і місткість простої оповіді, коли почування і стан душі людської (а це і був основний об'єкт зображення) вдається відчувати і «доуявити» за якимсь одним словом, жестом, поглядом» [2].

Питання поетики творчості письменника розкривають у своїх працях Г. Гримич, Н. Зборовська, А. Новиченко, В. Плющ,

М. Стрельбицький. Проза письменника стала об'єктом наукових розвідок І. Бойцун, А. Попович, Н. Навроцької.

Творчість Є. Гуцала, на переконання науковців, *«багата й урізноманітна за жанрами, проблематикою, яскравими персонажами, художніми знахідками»*. Вона займає особливе та важливе місце у прозі ХХ століття.

Формулювання мети статті. Дослідити елементи психологізму в оповіданнях Є. Гуцала «Олень Август» і «Лось».

Виклад основного матеріалу. З-поміж значної низки творів письменника чільне місце посідають твори для дітей. На переконання Є. Гуцала, світ дітей – це особливий світ, неповторний, який відрізняється невідкупністю, вразливістю, безмежною любов'ю до всього навколишнього. Це світ, який пронизаний неймовірною чистотою: мрій і помислів, поглядів і світосприйняття, стосунків і вчинків. Це світ, у якому панують любов, сподівання, віра, причому в усе, що є довкола, і в усіх – природу, людей, світ. Тому герої оповідань для дітей щирі, довірливі, відкриті.

Доволі повну характеристику творчості письменника надає письменниця Леся Воронина. Говорячи про твори для дітей, вона зазначає, що *«герої цих творів – не лише хлопчики і дівчатка, а й мелеки та жайворонки, зайці й білчєнєтє, золотоголові сонєяшнєкє і блєкєтнє дзвєночкє. І мовє творєв письменнєкє звучєтє, як музєкє, передє пахощє квєтєв і щєбетєннє птєшєкє»* [4, с. 10].

У шкільному вивченні курсу «Українська література» у різні роки були запропоновані такі оповідання Є. Гуцала: «Олень Август», «Лось», «Сім'я дикої качки».

Особливістю оповідань Є. Гуцала є олюднення й оживлення довколишнього світу. В оповіданні «Лось» читаємо: *«Лєнєло знєможєнє, **схожє нє зїтхєннє** порєпєвєннє гїлєкє»*. І таких прикладів в оповіданнях письменника знаходимо багато. Цю властивість надавати рис живої істоти вбачаємо у всьому – в описі квітів, дерев, річки тощо. Описуючи Лося, автор олюднює його, застосовуючи такі слова та сполуки слів, як-от: *неєшнєє стрєх, сповнєювєєє острєхєм, лєбєєв бєувєтє (нє гєлєєєєє), лєсь зєспєкєюєвєєє, спєдєєєєє пєбєчєтєє єхїд сонєєє, вїтєєє єкєпєлєєєє є єгоє єємїєєєє, є*

очах появився золотавий сплеск, очі все густіше набрякали кров'янистим смутком та інші.

Ще однією ознакою оповідань для дітей є те, що автор наділяє своїх героїв найкращими людськими рисами. Портретні характеристики подає завдяки опису виразу обличчя та таких деталей, як усмішки й очі. Якщо на обличчях героїв з'являються усмішки, то вони пом'якшуються, ніби освітлюються і від них віє теплом і довірою.

Квіти, купці, гілля – усе оживає під пером Є. Гуцала. Усе довкола дихає, тривожиться, зітхає, сумує. Картини природи сповнені різними барвами, звуками, запахами, відчуттями. Сам письменник зізнавався, що пишучи про природу, він думав насамперед про людину. Властивість бачити у всьому живе наближує самого письменника до природи, а злиття природи та людини створює гармонійну єдність усього суцього довкола. Як зазначає дослідниця малих епічних жанрів Є. Гуцала М. Хороб, *«природа спонукає до відкриття внутрішнього світу ліричного героя»* [8, с. 200]. І далі, *«природа у Гуцала допомагає по-справжньому оцінити час і людину, замислитися над філософією життя, вічними його проблемами»* [8, с. 200].

Багатство внутрішньо світу братів-підберезників ми бачасмо в оповіданні «Лось». Поряд із розповіддю про лося автор використовує пейзажні замальовки, з яких ми дізнаємося, що було холодно, його *обдавали вогкі струмені вітру та вітер був просякнутий холодом*. Однак таких замальовок автор не подає під час розповіді про братів. Ми лише можемо бачити їхні дії: старший рубав лід, спокійно та розсудливо просувався вперед, дивився на лося, молодший тупцював біля нього та спостерігав за діями брата. Оскільки дії хлопчиків упевнені, то можемо стверджувати, що вони тісно поєднані з природою. Вони не бояться вирушити в ліс за хмизом. Вони знають, як діяти під час порятунку звірів тощо. В оповіданні Є. Гуцало порушує теми добра та зла, допомоги та жорстокості, співчуття та несправедливості. Як зазначає Л. Воронина, *«письменник свідомо говорить з дітьми на такі непрості й «недитячі» теми, бо вважає, що слід навчитися боротися зі злом і підлістю, захищаючи тих, хто не може захистити себе сам»*.

Сам письменник стверджував, що *«можливо, мої герої і справді занурені у «світ внутрішній», у «власну душу», вони «рефлексують», але, мені здається, вони таки пов'язані з зовнішніми обставинами, що активно віддзеркалюються і в*

«світі внутрішньому», і в «душі» [6, с. 3].

Сьогодні творчість Євгена Гуцала звучить по-новому. Зараз, коли триває війна, ми звертаємося до його книги «Ментальність орди» (1995). Говорячи про війну, письменник зазначав: «Така сама Чечня була в Україні завжди». Ми маємо звернутися до спадщини Євгена Гуцала та переосмислити її значущість в контексті сучасності.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Розглядаючи творчість письменника у шкільному вивченні, варто зосередити увагу дітей на елементах психологізму – розкриття внутрішнього стану героїв, визначення передумов їхніх переживань, визначення зміни настроїв, показати протиборство добра та зла, розкрити сутність деталей, за допомогою яких автор подає характеристики героїв, з'ясувати сутність кольороназв і кольористичних особливостей. Значущим буде розгляд і хронотопічних особливостей творів, зосередження уваги дітей на елементах часу і простору, визначення символіки творів, показ гармонійного існування людини з природою. Важливо підвести учнів до думки, що такі людські якості, як співчуття, милосердя, любов, добро визначають сутність людини, роблять її чутливою, самовідданою, здатною допомагати іншим.

Л. Воронина зазначає: «Сподіваймося, що чудова проза Євгена Гуцала не залишить байдужими сучасних українських хлопчиків і дівчаток<...>. Людські почуття не мають віку, а мова, якою написані твори одного з найталановитіших українських письменників другої половини ХХ століття Євгена Гуцала, буде зрозумілою діти, доки житимуть у цьому світі українці, які люблять і шанують рідну землю, рідне слово й рідний народ» [4, с. 13].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Віталій Дончик. Пісня, обірвана на півслові. *Слово і час*. 1995. № 8. С. 9.
2. Дзюба І. М. Енциклопедія сучасної України : у 30 т. Ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ. 2006. Т. 6: Го–Гю. С. 691–692.
3. Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку. Київ : Стилос, 2003. 556 с.
4. Євген Гуцало. Полетіли коні: оповідання та повісті. Вступне слово Лесі Ворониної. Київ : Видавництво гуманітарної літератури. 2008. 384 с.
5. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... Десять років без Євгена Гуцала. *Літературна Україна*. 2005, 6 липня.

6. Жулинський М. Євген Гуцало : Діалог і роздуми. Рад. літературознавство. 1978. № 1. С. 29–38.

7. Полохова Н. В. Специфіка творення образу міста у прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск ХХІІІ. Частина 2.

8. Хороб М. Людина й природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2013. Вип. 1. С. 199–204.

Небеленчук Ірина Олександрівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії і методики середньої освіти комунального закладу «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського».

ПОЙДА
Оксана

**РОЗВИТОК ТВОРЧОГО
МИСЛЕННЯ УЧНІВ
ЗАСОБАМИ
ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ
ІНФОРМАЦІЇ (НА
ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ
ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА
ГУЦАЛА)**

Анотація: Статтю присвячено особливостям організації уроків української літератури з вивчення творчості Євгена Гуцала, зокрема описано різні прийоми візуалізації та специфіку їх застосування з метою розвитку творчого мислення школярів.

Ключові слова: творче мислення, засоби візуалізації, кліпове мислення, інфографіка, ментальна карта, відеоексплейнер, креолізований текст.

Abstract: The article is devoted to the peculiarities of the organization of Ukrainian literature lessons for the study of Yevgen Hutsal's work, in particular, various visualization methods and the specifics of their application are described in order to develop the creative thinking of schoolchildren.

Key words: creative thinking, visualization tools, clip thinking, infographics, mental map, video explainer, creolized text.

Проблеми творчості особистості та її механізмів, психології розвитку і шляхів формування творчого мислення у різні часи вченими розглядалися по-різному. Так, Платон твердив, що до творчості варто

віднести абсолютно все, що створила людина: «...Усе, що викликає перехід з небуття у буття – творчість...» [11]. А от Е. Фром вважав, що «творчість – здатність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити рішення у нестандартних ситуаціях, спрямованість на відкриття нового та здатність до глибокого усвідомлення свого досвіду» [2]. У фундаментальній двотомній Енциклопедії креативності, що вийшла друком 1999 року в США об'ємом 1600 сторінок [1], науковці з багатьох країн світу аналізують найважливіші явища, пов'язані з творчістю.

Нагальні виклики сьогодення диктують потребу значних змін та радикальної перебудови у сфері освіти й виховання, оскільки її мета – формування конкурентоздатної творчої особистості, яка спроможна до самовизначення, самовдосконалення і самореалізації. Розвиток творчого мислення в цьому процесі займає один із пріоритетних напрямків.

Проблемі становлення творчої особистості в процесі навчальної діяльності приділена значна увага у працях Л. Веккера, І. Волощука, Н. Волошиної, Е. Воронцової, В. Гаврилюк, У. Гордона, Дж. Гілфорда, М. Довгань, Е. Еріксона, Г. Костюка, Л. Корінної, О. Куцевол, В. Кременя, Г. Ліндсея, А. Міццихи, В. Моргун, А. Осборна, А. Пироженко, О. Пометун, С. Сисоевої, Е. Торренса, Е. Тунік, К. Халла, Р. Томпсона та багатьох інших.

Оскільки ХХІ століття прикметне потужним розвитком інформаційних технологій, то слід констатувати той факт, що сучасне суспільство має справу з молодим поколінням, яке мислить по-новому: будь-яка інформація сприймається короткими яскравими уривками, без прагнення встановити між ними логічні зв'язки, відповідно й мислення нинішніх школярів набуває кліпового характеру. Це означає, що ті механізми доведення навчального матеріалу, на які опиралась школа ще кілька десятиліть тому, сьогодні вже неефективні.

Майкл Гарріс – американський редактор – у книзі «З усіма та ні з ким» зазначає, що завдяки нейропластичності людський мозок набув надмірної здатності до засвоєння віртуальної цифрової інформації [10]. Відповідно, аби формування творчого мислення учнів було ефективним, варто опиратись на ті методи і прийоми, використання яких не лише створить умови для суб'єкт-суб'єктної взаємодії, дасть

змогу, аби навчальна інформація сприймалась образно, через емоційні картини. Тому сучасні методисти вважають надзвичайно актуальним для сьогодення максимально візуалізувати процес навчання.

На думку науковиці М. Довгань, процес формування творчої особистості учня як суб'єкта творчих соціальних відносин і продуктивної творчої діяльності за своєю суттю є педагогічним управлінням розвитком потенційних творчих можливостей дитини, формуванням у неї таких творчих якостей, які забезпечують успішність у творчій діяльності, індивідуальне становлення особистості учня як суспільно-активної [6]. Тому варто детально розглянути можливості використання засобів візуалізації на уроках української літератури в середній ланці закладів загальної середньої освіти, оскільки формування та розвиток творчого мислення на уроках літератури є необхідною складовою всебічного розвитку особистості.

Мета статті – описати найбільш ефективні засоби візуалізації навчальної інформації в процесі формування творчого мислення дітей на прикладі вивчення творів письменника-земляка Євгена Гуцала.

Методисти визначають такі шляхи розвитку творчого мислення на уроках літератури та в позакласній діяльності: робота творчих груп та гуртків, проведення літературних свят, випуски художніх стіннівок, інсценізація уривків творів, які вивчаються за програмою, види творчих робіт на основі неповного тексту, проведення брейн-рингу, конкурси авторських віршів, літературні ігри тощо. Усі вони, практично, супроводжуються тими чи іншими видами візуалізації і активно впроваджуються в роботу сучасного креативного вчителя-словесника. Усе це спрямовано на формування творчої особистості, якій притаманні такі риси: «сміливість у розв'язанні проблеми, багата уява, без якої неможливе генерування оригінальної ідеї, завзяття в довершенні наміченого» тощо [5].

Значну увагу розвитку творчого мислення особистості засобами візуалізації приділено у дослідженнях І. Андрощук, О. Бабиц, Д. Безуголого, Н. Вовк, Л. Землянської, О. Ісаєвої, Н. Кривко, Л. Паніної, О. Семеніхіної, Н. Тхорів, Г. Філатової та ін. Так, дослідниця І. Андрощук, аналізуючи основні підходи до форм візуалізації навчальної інформації, виділяє про опорний конспект (В. Шаталов),

блок-схеми (М. Чошанов), граф-схеми (П. Ерднієв), фрейм (М. Мінський), логіко-сміслова модель (В. Штейнберг), карта пам'яті (Т. Б'юзен) тощо [2].

При візуалізації навчальний матеріал реконструюється за допомогою певних прийомів: «стискається» шляхом додаткового кодування, укрупнення та структурування. Виходить образно-графічна наочність цілісного дидактичного курсу – його просторова структурно-аналітична модель, в якій в умовному зображенні може бути вміщена важлива узагальнена і систематизована інформація [12].

Сучасний учитель має зважати на те, що люди кліпового покоління не бояться новинок у техніці, багато часу проводять в мережі Інтернет; для них характерне прискорення реакції, захист мозку від інформаційного перевантаження, розвиток багатозадачності, неможливість тривалої концентрації уваги, прискорення ритму життя, зниження здатності до співпереживання, зниження рівня успішності, підвищення сприйнятливості до маніпуляцій тощо. Тому важливо враховувати ці особливості у навчальному процесі, аби максимально активізувати «креативність – психічний процес, який призводить до унікальних і нових рішень, ідей, положень, художніх форм, теорій або продуктів» [8].

Життєпис Євгена Гуцала та його твори, визначені у нині діючій програмі з української літератури для текстуального вивчення та позакласного читання, стануть ваячним матеріалом для застосування засобів візуалізації на уроках української літератури.

У Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського у форматі вивчення методичних дисциплін («Шкільний курс української мови і літератури»), «Методика навчання літератури» та «Професійно-методичний практикум учителя-словесника») значна увага приділяється проблемі формування критичного та творчого мислення учнів на уроках літератури. Здобувачі СВО «бакалавр» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха, готуючись до педагогічної практики у школі, не лише опановують теоретичний матеріал, а й виконують певні проєктні завдання, серед яких дієві форми візуалізації. Так, у 2022 році до ювілею письменника-земляка Є. Гуцала було розроблено зразки певних видів

технологій візуалізації навчального матеріалу, що будуть найбільш ефективні на уроках української літератури в середній ланці закладів загальної середньої освіти, деякі з них будуть далі представлені у статті.

Зазначимо, що ефективним способом обробки та компонування інформації є її «стиснення», тобто представлення в компактному та зручному для використання вигляді. Візуалізація передбачає «згортання» інформації в початковий образ [2]. Важливо розрізняти такі поняття як «наочність» та «візуалізація». Якщо перша «ототожнюється з образом навчального об'єкта у свідомості суб'єкта навчання», то «будь-яка форма візуалізації інформації містить елементи проблемності. Що більше проблемності в наочній інформації, то вищий ступінь розумової активності учня» [4]. Безперечно, поступово формуючи творче мислення школярів, учитель постійно залучає їх до процесу співтворчості, стимулює здібності, формує компетентності шляхом осмислення проблемних ситуацій, пошуку і формулювання проблеми, генерування ідей щодо способів її вирішення, визначення і формулювання рішення і, нарешті, шляхи оприлюднення результатів. Отримуючи кінцевий продукт власного креативного мислення, учень не лише добре знає навчальний матеріал, а й відчуває творчу насолоду від процесу, у якому зумів реалізувати й розвивати свої потенційні можливості та здібності.

Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» [3] (зі всіх модельних програм з української літератури для НУШ) передбачає найбільшу кількість текстів для ознайомлення з творчим доробком Євгена Гуцала у 5 класі, рекомендуючи для текстуального вивчення твори «Лось», «Олень Август», «Зірка», «Чарівники», «Журавлі високі пролітають...», а як альтернативу – «Олень Август», «Дикі гуси», «Сім'я дикої качки», «Якого кольору слова». Осмислити творчість письменника-земляка школярі зможуть також на уроках літератури рідного краю, для яких учитель сам підбере тексти для опрацювання. Такий урок доречно провести в 11 класі.

(для здійснення монтажу можна використовувати програму Windows Movie Maker, а мобільний застосунок InShot дозволить змонтувати відео навіть на телефоні), перегляд створеного буктрейлера, презентація проєкту. Такий вид візуалізації потребує не лише ретельного опрацювання тексту, а й планування роботи, дотримання алгоритму і проявлення різносторонніх умінь і навичок. Незважаючи на складність, учні люблять працювати з цим видом креолізованого тексту. Свідченням цього є цікаві роботи за оповіданням Є. Гуцала «Лось», які можна переглянути на безкоштовній платформі Youtube.

Не менш цікавим є комікс (мальовпис) – послідовність малюнків, зазвичай з короткими текстами, які створюють певну зв'язну розповідь. Тексти мають специфічну форму «мовної бульки» («мовної хмарки», «мовного димка», виноски), яка передає мову чи думку персонажа, заголовків і титрів. Для створення коміксів рекомендуємо скористатись ToonyTool.com – безкоштовним онлайн-виробником мультфільмів та анімованим інструментом для створення коміксів (на мал. 2 елемент комікса за оповіданням Є. Гуцала «Сім'я дикої качки»).

Захоплюючим видом діяльності стане для школярів створення лепбуку – багатофункціональної розкладної папки, що містить ніші й кріплення для різноманітного дидактичного матеріалу. Вона укладесться таким чином, аби пристосовувати його для розміщення всередині матеріалів з певного етапу навчання. За своєю функціональністю лепбуки поділяються на енциклопедичні, мультиплікаційні (казкові), тематичні, шкільні. Таку папку учні можуть створювати як з учителем, так і спільно з батьками чи однолітками або одноосібно. Лепбук покликаний повідомляти, розширювати, закріплювати, узагальнювати знання з теми чи групи тем. До прикладу, рекомендуємо переглянути такий вид креолізованого тексту на сторінці кафедри української літератури у соцмережі Facebook, який створила здобувачка Валентина Рудь для уроків з вивчення оповідання Є. Гуцала «Сім'я дикої качки» (<http://surl.li/gomdj>).

Мотиватори / демотиватори, постери, буклети (брошури), фотоколажі, логотипи, «дуддлі», скрапбукінги та кардмейкінги можна запропонувати учням створити на закріплення вивчення біографії митця або як тематичні малюнки до визначних дат тощо. Їх

кілька застосунків для їх створення, зокрема Стрічка часу, Timetoast, Timeline.JS, Time.Graphics та Sutori. Ознайомитись з особливостями їх застосування можна за покликанням <http://surl.li/bbieo>. Усі названі форми учні можуть створювати під час слухання лекційного матеріалу про життєпис письменника або виконуючи випереджуючі завдання щодо цієї теми. Це – чудова альтернатива хронологічній таблиці, яка школярам не цікава.

Одним із сучасних шляхів опрацювання навчального матеріалу є створення карти пам'яті (Mind Map). Це дуже ефективна і цікава форма



для обробки та запам'ятовування інформації. У 2006 р. Тоні Б'юзен випустив спеціалізоване програмне забезпечення для малювання ментальних карт. Ним же й розроблена інструкція складання карт пам'яті, яка детально описана за покликанням <http://surl.li/gompd>. Створення ментальної карти – захопливий процес, оскільки вона, в залежності від мети її створення, є опорним джерелом не лише для відтворення

набутих знань, а сприяє простеженню зв'язків, реалізації порівняльної характеристики героїв, компаративного аналізу творів певної епохи тощо.

Поняття візуалізації в літературній освіті на сучасному етапі було б неповним, якби ми не згадали технологію доповненої реальності. В умовах Нової української школи, коли активно впроваджуються ігрові технології, автори підручників для початкової школи уже потужно її використовують. Існують певні застосунки, які може учень використати, аби двовимірний малюнок ожив і став тривимірним [7].

Відносно нещодавно у віртуальному світі з'явилися мему, емоджі, гіфки. Розвиваючи асоціативне мислення, нові засоби візуалізації допомагають уявити і логічно структурувати опанований матеріал. Їх можна використати на початковому етапі уроку для налаштування на роботу чи визначення настрою героя (мал. 5), при створення ребусів, візуального відтворення назв художніх творів, змісту прислів'я чи приказки, загадки або служить візуальним маркером для запам'ятовування тощо.

В умовах дистанційного навчання доречним буде використання цифрових інструментів Google з метою якісного навчання. Варто звернути увагу на багатофункціональні можливості платформ Migo, Genially, Mentimeter, Wooclap, Flipity тощо. Усі вони сприяють, аби навчальний матеріал можна було цікаво й творчо опрацювати, формуючи та розвиваючи творче мислення.

Отже, сучасні можливості використання інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі дають змогу досить ефективно впроваджувати засоби візуалізації в освітній процес з метою формування і розвитку творчого мислення та креативної діяльності школярів. Більшість з них можна поєднувати з іншими методами і прийомами, які сучасний учитель-словесник активно впроваджує в освітній процес, зокрема моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне розв'язання проблем, імітаційні ігри, дослідницькі творчі завдання, творчі роботи тощо.

Обсяги статті обмежують детальний опис усіх можливих шляхів іформвізуалізації та проілюструвати їх прикладами. У перспективі плануємо продовжити дослідження окресленої проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Encyclopedia of Creativity Mark A. Runc, Steven R. Prizker (red). New York, 1999.

2. Андрощук І. Візуалізація навчальної інформації під час викладання дисципліни «Педагогічна майстерність». *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2011. № 37. С. 62–70. URL: <http://surl.li/golbv>

3. Архипова В. П., Січкач С. І., Шило С. Б.. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти. «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України» (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) URL: <http://surl.li/golwo>

4. Вовк Н. Візуалізації на уроках як один із засобів підвищення літературної освіти. URL: <http://surl.li/goldg>

5. Володарська М., Настенко А., Пілаєва О., Полуніна С. Робота з обдарованими дітьми. Харків : Основа, 2010. 190 с.

6. Довгань М. Творча особистість учня як психолого-педагогічна проблема. *Вісник Львівського університету*. Серія педагогічна. 2009. Вип. 25. Ч. 2. С. 308–315.

7. Єфімов Д. Використання доповненої реальності (AR) в освіті URL: <http://surl.li/gomss>
8. Завалко К. Наукові підходи до визначення взаємозв'язку креативності та інноваційності суб'єкта навчання. URL: <http://surl.li/golgy>
9. Ісаєва О. Засоби активізації читацької діяльності «літей мережевого розуму». URL: <https://cutt.ly/vjnzao>
10. Савченко Р. Кліпове мислення та школа: суміщаючи несумісне. URL: <http://surl.li/gokwf>
11. Саноцька Н. Трансформація уявлень про творчість у філософії від Античності до Ренесансу. URL: <http://surl.li/gocqz>
12. Філатова Г. Прийоми візуалізації на уроках української мови. URL: <http://surl.li/gokzr>
13. <https://wordart.com/create>
14. https://www.abcya.com/games/word_clouds
15. <https://worditout.com/word-cloud/create>
16. <https://www.wordclouds.com/>
17. <https://www.jasondavies.com/wordcloud/>

Пойда Оксана Андріївна – старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ПОХИЛЮК

Олена

ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ЄВГЕНА ГУЦАЛА В 5 КЛАСІ ЗА ПРОГРАМАМИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

Анотація. У статті запропоновано інноваційні прийоми опрацювання творчості Євгена Гуцала в 5 класі за модельною навчальною програмою «Інтегрований мовно-літературний курс (українська мова, українська та зарубіжна літератури) 5-6 класів», зокрема прослуховування аудіозаписів, скрайбінг, обговорення змісту прочитаного в чаті, гру «Правда чи брехня», роботу з асоціативними картками, створення колажів, прийому «Хмара слів», роботу з діаграмою Вена, створення буктрейлерів, фанфіків, прийоми критичного читання художнього тексту тощо. Аналізовані прийоми вивчення оповідань Євгена Гуцала «Лось» та «Прелюдія весни» подано в контексті рекомендованих чинною програмою видів навчальної роботи на уроках української літератури в 5 класі закладів загальної середньої освіти.

Ключові слова: оповідання Євгена Гуцала «Лось» та «Прелюдія весни», модельна навчальна програма, види навчальної роботи, інтерактивні прийоми навчальної діяльності.

Abstract. The article proposes innovative methods of working out the work of Eugene Gutsal in the 5th grade according to the model curriculum «Integrated Language and Literary Course (Ukrainian language, Ukrainian and Foreign literature) grades 5-6», in particular listening to audio recordings, scrubbing, discussing the content of what was read in the chat, the game «Truth or Lies», working with associative cards, creating collages, receiving «Word Cloud», working with a Vena diagram, creation of book trailers, fanfiction, techniques for critical reading of an artistic text, etc. The analyzed methods of studying Yevhen Hutsal's stories «Elk» and «Prelude of Spring» are presented in the context of the types of educational work recommended by the current program in the lessons of Ukrainian literature in the 5th grade of general secondary education institutions.

Key words: stories by Yevhen Hutsal «Elk» and «Prelude of Spring», model curriculum, types of educational work, interactive methods of educational activities.

Постановка проблеми. Останнім часом художня література перестала бути пріоритетним видом сучасного мистецтва, значно поступившись за популярністю аудіовізуальним замінникам. Саме тому закономірно постає питання про потребу внесення коректив до змісту й методів викладання літератури в середній школі, одним із завдань якого залишається виховання особистості читача засобами літературного мистецтва, чому повинно сприяти використання інноваційних технологій навчання. Як зауважує Г. Клочек, «сучасному підліткові, мислення якого вже набуло «кліпових» ознак, складно досягнути який-небудь твір із прозової класики ХІХ ст. Сучасні засоби масової інформації, особливо електронні, почали брати до уваги ці особливості мислення сучасної людини – намагаються розбивати тексти на невеликі фрагменти, а іноді навіть зазначають час у хвилинах, протягом якого той текст можна прочитати» [2, с. 9–10]. Очевидно, що сприймання художнього твору є процесом входження в цей світ, переживанням художніх, наснажених естетичними емоціями, смислів. З метою уможливлення занурення школярів у світ мистецтва художнього слова варто добирати влучний літературний матеріал. На нашу думку, вивчення творчості Євгена Гуцала в початковій та середній школі є доцільним для реалізації описаних вище завдань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна спадщина Євгена

Гуцала є достатньо описана та вивчена провідними літературознавцями доби. Так, естетичні засади його творчості досліджує О. Бульбачинська, публіцистику автора – О. Максимец, ліричну стихію творчості митця – М. Жулинський та ін. Розробки уроків на вивчення творчості Євгена Гуцала за програмою української літератури старого зразка подають А. Кривобокова, Н. Половецька та ін. Також на розробки уроків за творами автора та матеріали до таких уроків натрапляємо на методичних сайтах (ukrlit.net, Tvory.net.ua). Однак вивчення творчості Євгена Гуцала за програмами Нової української школи в середніх класах закладів загальної середньої освіти залишається малодослідженим. Саме в цьому й убачаємо актуальність нашої методичної розвідки.

Мета статті – описати особливості вивчення творчості Євгена Гуцала за програмами Нової української школи, запропонувати практичні інтерактивні прийоми опрацювання його оповідань «Лось» та «Прелюдія весни» на уроках української літератури в 5 класі.

Виклад основного матеріалу дослідження. За модельною навчальною програмою «Інтегрований мовно-літературний курс (українська мова, українська та зарубіжні літератури). 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Старагіна І. П., Новосьолова В. І., Терещенко В. М., Романенко Ю. О., Блажко М. Б., Ткач П. Б., Панченков А. О., Волошенко О. В.) у 5 класі передбачено вивчення лише двох творів Євгена Гуцала: «Лось» та «Прихід весни» [3].

Аналізована модельна навчальна програма спрямована на реалізацію мети базової середньої освіти, яка передбачає розвиток природних здібностей, інтересів, обдарувань учнів, формування компетентностей, необхідних для їх соціалізації та громадянської активності, свідомого вибору подальшого життєвого шляху та самореалізації, продовження навчання на рівні профільної освіти або здобуття професії, виховання відповідального, шанобливого ставлення до родини, суспільства, навколишнього природного середовища, національних та культурних цінностей українського народу [3].

Як зазначено в пояснювальній записці до цієї програми, «у контексті визначеної в Державному стандарті базової середньої освіти мети мовно-літературної освітньої галузі метою інтегрованого мовно-

літературного курсу (українська мова, українська та зарубіжні літератури) (адаптаційний цикл 5–6 класи) є розвиток компетентних мовців і читачів, які демонструють комунікативну вправність, читацьку та мовленнєву спроможність, мовну й літературну обізнаність, здатні застосувати навчальні здобутки в життєвих ситуаціях, виявляючи ціннісне ставлення до слова, особистості, родини, суспільства, України, світу» [3].

Модельна навчальна програма передбачає реалізацію компетентнісного потенціалу мовно-літературної галузі шляхом цілеспрямованого формування в здобувачів освіти ключових компетентностей на основі ціннісних орієнтирів, закладених у Державному стандарті базової середньої освіти.

Автори програми зауважують, що перелік текстів (зокрема художніх творів українських і зарубіжних авторів, медіатекстів тощо) є пропонованим. Учитель має вибрати з наведеного переліку тексти, які відповідають потребам і можливостям учнів його класу, а також може запропонувати учням інші тексти, пильнуючи забезпечення збалансованого представлення в навчальній програмі творів українських і зарубіжних авторів. Спосіб роботи з текстом (читання повністю, скорочено, в уривках, прослуховування аудіокнижки тощо) залежить від специфіки певного тексту, запитів учнів, базових знань, запланованих до опрацювання в групах «Комунікація», «Інформація», «Мовні засоби», «Текст», «Літературний твір» та передбачених видів навчальної діяльності.

З-поміж запропонованих у програмі видів навчальної діяльності перевагу надано тим, які забезпечують активність учня в освітньому процесі. Перелік видів діяльності є орієнтовним, не вичерпним.

У темі 6.3 «Учу і вчуся» розділу 6 «Дію, досягаю, перемагаю» у 5 класі передбачено вивчення оповідання Євгена Гуцала «Лось». Спробуємо навести приклади практичних прийомів роботи з цим текстом із метою реалізації передбачених програмою видів навчальної діяльності.

Програма передбачає слухання монологічних текстів (зокрема художніх текстів, медіатекстів). Так, з метою первинного ознайомлення

з текстом оповідання можна запропонувати учням прослухати його аудіозапис, який можна знайти за лінком [Євген Гуцало. Лось \(Аудіокнига\) - Bing video](#). Тривалість його – близько 23 хвилин, тому рекомендуємо не просто прослуховувати його, а й переглядати підготовлене авторами аудіокниги відео з метою активізації творчої уяви школярів та кращого запам'ятовування змісту почутого.

Як один із варіантів нотування почутого чи прочитаного тексту модельна навчальна програма пропонує використовувати скрайбінг. Скрайбінг – новітня техніка презентації (від англійського «scribe» – накидати ескізи або малюнки); мова виступаючого ілюструється «на льоту» малюнками фломастером на білій дошці (або аркуші паперу); виходить ніби «ефект паралельного проходження», коли ми й чуємо й бачимо приблизно одне й те саме, при цьому графічний ряд фіксується на ключових моментах аудіоряду.

Залежно від етапу опрацювання твору вчитель може обрати один з видів скрайбінгу. Мальований скрайбінг – класичний варіант скрайбінга. Рука художника (скрайбера) малює в кадрі картинки, піктограми, схеми, діаграми, записує ключові слова паралельно з текстом, що звучить за кадром. Цей різновид можна виконати колективно, під час первинного ознайомлення з оповіданням в класі.

Онлайн скрайбінг – створюється за допомогою онлайн сервісів мережі Інтернет ([PowToon](#), [VideoScribe](#) та інші). Такий вид роботи може бути використаний як різновид творчого домашнього завдання, адже вимагає відповідного рівня інформатичної компетентності здобувачів освіти та є тривалим у часі.

Аплікаційний скрайбінг – на аркуші паперу або будь-який інший фон у кадрі викладаються (наклеюються) готові зображення, відповідні озвученому тексту. Різновид – магнітний скрайбінг, єдина відмінність – готові зображення кріпляться магнітами на презентаційну магнітну дошку. Залежно від рівня матеріально-технічного забезпечення мовно-літературного кабінету можна обрати чи то аплікаційний скрайбінг, чи то магнітний скрайбінг на підсумковому етапі опрацювання оповідання Є. Гуцала «Лось».

З метою обміну враженнями, думками, зокрема в цифровому середовищі, щодо почутого / прочитаного / переглянутого можна

організувати обговорення тексту оповідання в соціальних мережах (Інстаграм, Фейсбук, Вайбер, Телеграм тощо). Можна в чат для обговорення закинути одне із запропонованих питань за змістом тексту:

1. *Що вас найбільше вразило в оповіданні «Лось»? Чому?*
2. *Чому лось потрапив в ополонку? Як він поведився у воді?*
3. *Яких людських рис автор надав тварині?*
4. *Що переживав і думав Шпичак після від'їзду братів? Чим зумовлені ці переживання? Чи справді дядькові стало шкода лося?*
5. *Чому діти не сперечалися з дядьком, нічого не відповіли на його обіцянки поділитися м'ясом, віддати роги? Як ви діяли б на їхньому місці?*

Залежно від активності дітей у чаті вчителю можна час від часу спрямовувати їхню думку в правильне русло або стимулювати їхню активність та зацікавленість процесом обговорення, що може тривати в позанавчальний час.

З метою застосування прийомів критичного мислення, зокрема розрізнення фактів, суджень та аргументів у почутому / прочитаному / переглянутому можна запропонувати школярам пограти в гру «Правда чи брехня». Орієнтовний перелік завдань до такої гри:

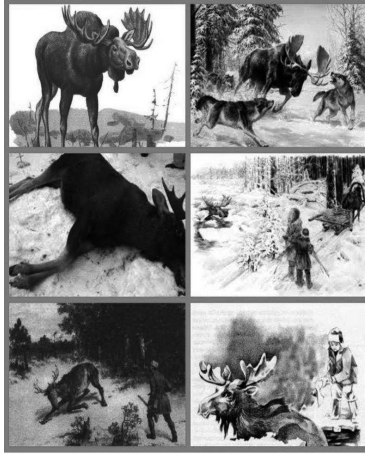
1. *Раніше лось жив у тайзі (так)*
2. *Лось хотів піти до села, бо страждав від голоду? (ні)*
3. *Лось пішов до річки, щоб напитися (так)*
4. *Шпичак убив тварину випадково (ні)*
5. *Дядько пропонував дітям роги та м'ясо лося за мовчанку (так)*
6. *Автор називає хлопчиків у творі грибочками-боровичками (ні)*

З метою візуалізації фактів, суджень та аргументів у прочитаному тексті можна запропонувати школярам за допомогою схем, асоціативних карт тощо (індивідуально, в парах, групах), зокрема із застосуванням цифрових ресурсів, передати основні події оповідання. А далі на їх основі можна виконати таке завдання: «Познач маршрут лося». Орієнтовно це завдання може мати такий схематичний вигляд:



Урізноманітнити урок вивчення оповідання Є. Гуцала «Лось» може також створення колажу, інфографіки, презентації на основі поєднання різних джерел (індивідуально, в парах, групах). Колаж – технічний прийом в образотворчому мистецтві, який ґрунтується на введенні у твір різних за фактурою та кольором предметів: шматків газет, афіш, шпалер тощо. Створення колажу до літературного тексту також полягає в доборі з різних джерел ілюстрацій, що демонструють певні фрагменти твору. Так, колаж за оповіданням Є. Гуцала «Лось» може бути таким:

Євген Гуцало "Лось"



Обговорення емоційного стану персонажів твору можна провести за допомогою використання прийому роботи «Хмара слів». Школярам пропонується із зображених на малюнку рис характеру обрати ті, які властиві комусь із головних героїв. Наприклад:

Обговорення почутого / прочитаного / переглянутого в контексті життєвого досвіду можна реалізувати через роботу з діаграмою Вена.

ХМАРА СЛІВ

Випишіть риси характеру, притаманні джаксові Шпичаку.



Учніам пропонується виокремити спільні та відмінні риси характеру

головних персонажів оповідання. Результат такої роботи може бути орієнтовно таким:



Створення буктрейлера, рекламного ролика улюбленої книжки (індивідуально, в парах, групах); створення текстового / мультимедійного продукту (індивідуально, в парах, групах), зокрема із застосуванням цифрових ресурсів може стати одним із різновидів творчого домашнього завдання. Як відомо, буктрейлер – короткий відеоролик за мотивами книги, кліп по книзі. Метою створення буктрейлера є спонукання до прочитання книги. Його особливістю є те, що розповідь про книгу подається в образній, інтригуючій формі. Саме тому створення буктрейлерів до прочитаних творів є одним із прийомів активізації читацького інтересу пасивних читачів. Приклад буктрейлера до оповідання Є. Гуцала «Лось» можна переглянути за лінком <https://cutt.ly/GVkjidi>.

Очевидно, що, окрім описаних вище інноваційних та інтерактивних прийомів опрацювання художнього тексту, при вивченні аналізованого оповідання не можна обійтися й без традиційних відповідей на запитання за змістом почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах); формулювання запитань до почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах); вибіркового усного та письмового переказу почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах); обговорення та обґрунтування актуальності теми та ідеї

почутого / прочитаного / переглянутого; дискусії; застосування прийомів критичного читання тексту, зокрема художнього тексту, медіатексту відповідно до визначеної мети; читання вголос тощо.

У підрозділі «Радіо світу навколо» розділу 8 «Дивен світ» за аналізованою нами модельною програмою в 5 класі передбачено також вивчення оповідання Євгена Гуцала «Прелюдія весни». Автори програми пропонують обрати із запропонованих види навчальної діяльності з метою опрацювання визначеного оповідання:

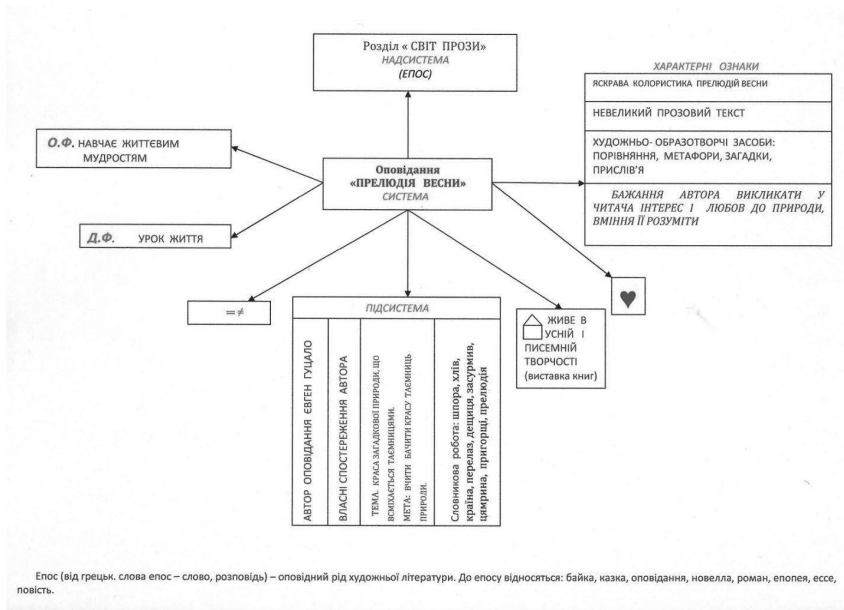
- застосування прийомів активного слухання в діалозі;
- слухання монологічних текстів (зокрема художніх текстів, медіатекстів);
- нотування, зокрема скрайбінг, почутого / прочитаного / переглянутого;
- вибірковий усний та письмовий переказ почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах);
- відповіді на запитання за змістом почутого прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах);
- формулювання запитань до почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах);
- обмін враженнями, думками, зокрема в цифровому середовищі, щодо почутого / прочитаного / переглянутого;
- обговорення та обґрунтування актуальності теми та ідеї почутого / прочитаного / переглянутого;
- дискусія;
- застосування прийомів критичного читання тексту, зокрема художнього тексту, медіатексту відповідно до визначеної мети;
- читання вголос;
- публічний виступ, зокрема декламування, презентація тощо;
- театралізація;
- рольова гра із створенням типових і нестандартних комунікативних ситуацій;
- обговорення комунікативних ситуацій, прогнозування перебігу їх;

- обговорення змісту й форми почутого / прочитаного / переглянутого;
- рефлексування щодо власного емоційного стану в комунікативній ситуації, під час читання твору тощо;
- запис інформації з різних, зокрема цифрових, джерел;
- інтерв'ю;
- створення текстів різних типів, стилів, жанрів (індивідуально, в парах, групах);
- створення колажу, інфографіки, презентації на основі поєднання різних джерел (індивідуально, в парах, групах);
- огляд цифрових ресурсів для розширення кола читання;
- робота з сайтами бібліотек;
- візуалізація та презентація почутого / прочитаного / переглянутого (індивідуально, в парах, групах), зокрема із застосуванням цифрових ресурсів;
- створення текстового / мультимедійного продукту (індивідуально, в парах, групах), зокрема із застосуванням цифрових ресурсів;
- обговорення та аналіз типових ситуацій онлайн-спілкування;
- моделювання ситуацій онлайн-взаємодії;
- створення типових текстів (повідомлень) для онлайн-взаємодії;
- корегування написаного з коментуванням за визначеними критеріями;
- взаєморедагування / колективне редагування текстів;
- створення фанфіків;
- виокремлення, розрізнення, порівняння та зіставлення мовних одиниць;
- аналіз мовних явищ;
- лінгвістичне експериментування (висування гіпотези, практична перевірка та обґрунтування);
- спостереження за власним та чужим мовленням;
- робота зі словниками, довідниками (індивідуально, в парах, групах);
- мовні ігри;

- проєкти, зокрема театральні, медіа, літературні, ігрові, дослідницькі, інформаційні тощо;

- екскурсії природничі та екологічні, етнографічні, промислові, літературні, мистецтвознавчі та інші.

Ментальна карта уроку на опрацювання оповідання Євгена Гуцала «Прелюдія весни» може бути такою:



Як один із прийомів критичного читання тексту, зокрема художнього тексту, відповідно до визначеної мети уроку при опрацюванні оповідання Євгена Гуцала «Прелюдія весни» пропонуємо таке завдання: знайти в тексті оповідання загадки. Результат пошукової роботи учнів може бути таким:

*Ти – золота верба, стоїш посеред села, розпустила гілля на ціле Поділля!
(сонце)*

Радий, що з білого каменя народився, радий, що на голові червоний вінець, що від крику земля тремтить. (тівень)

Коли вже матимеш сито, не руками звите?(гніздо)

Ліз карасик через перелазик та у воду – плюсь! (відфо)

Як одне із творчих домашніх завдань за змістом оповідання може бути таке: виписати з тексту оповідання загадки та підготувати до них ілюстрації (малюнки, колажі, презентації), що сприятиме формуванню в учнів умінь створювати текстовий / мультимедійний продукт, зокрема із застосуванням цифрових ресурсів, що й вимагає аналізована модельна навчальна програма.

Одним із цікавих творчих завдань за змістом аналізованого оповідання може бути створення фанфіків (колективне чи індивідуальне). Фанфік – це літературний твір, заснований на якому-небудь оригінальному творі (як правило, літературному), що використовує його ідеї, сюжет або персонажів. Фанфік може бути продовженням, передісторією, пародією тощо. По-іншому, фанфік – це жанр масової літератури, створеної за мотивами художнього твору фанатом цього твору для читання іншими фанатами, який не має при цьому комерційної мети. Найчастіше це абсолютно серйозна розповідь про пригоди улюблених літературних персонажів. Сьогодні багато творчих молодих людей у світі пишуть фанфіки і викладають їх в Інтернеті для фанатів книги. Сама ідея фанфіків древня, як світ. Варіації усних і письмових художніх творів існували здавна. Важливо те, що автори цих творів відмовлялися від прав на персонажів.

Висновки. Використовуючи описані вище інноваційні прийоми опрацювання художніх творів Євгена Гуцала в 5 класі, не варто забувати про усталену методику вивчення епічних творів у середній школі, основними етапами за якою є: підготовка до сприймання твору; читання твору з коментарем; словникова робота; бесіда за змістом прочитаного; близький до тексту переказ; використання окремих елементів аналізу; підсумкові заняття; творчі усні та письмові роботи тощо. Також пригадаймо, що в 5-7 класах перевага віддається послідовному аналізу художнього епічного твору. А втім, вибір шляху аналізу будь-якого твору мистецтва залежить від його жанрових особливостей, композиції твору, системи образів, розвитку дії, спрямування авторської думки, вікових і пізнавальних особливостей учнів, рівня їх знань, умінь і навичок, а також від особистості вчителя, його уподобань і стилю роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Авраменко О. Українська література. 5 клас : підручник. URL: https://pidruchnyk.com.ua/1685-5_ukrlit_avramenko.html (дата звернення: 22.09.2022).
2. Клочек Г. Літературна освіта в Новій українській школі: стратегія і тактика реформування. *Дивослово*. 2017. № 1. С. 7–11.
3. Модельна навчальна програма «Інтегрований мовно-літературний курс (українська мова, українська та зарубіжні літератури). 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти. Київ, 2021. 100 с.
4. Навчальний курс з методики навчання української літератури. URL: https://wiki.cuspu.edu.ua/index.php/Навчальний_курс_з_Методики_навчання_української_літератури (дата звернення: 22.09.2022).
5. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ : Альма-Матер, 2012. 312 с.

Похилюк Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української філології Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж».

РОЗДІЛ V.

РЕПУБЛІКАЦІЇ

ПЛАСТИЧНІСТЬ ОБРАЗОТВОРЕННЯ ЯК ОЗНАКА КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО МИСЛЕННЯ Є. ГУЦАЛА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ПОЗИЧЕНИЙ ЧОЛОВІК»)

У статті проаналізовано манеру індивідуальної поетики візуалізації Є. Гуцала. Акцентовано увагу на майстерності творення системи образотворення через прийоми кінематографії (пластичність, символічність, емоційність, нескінченність). Досліджено функції плану в романі як важливого елементу розвитку сюжету, які допомагають реципієнту вибудувати візуальну картину образів у романі «Позичений чоловік».

Ключові слова: поетика, образ, план, символічність, пластичність, емоційність, нескінченність, візія, кінематографічність.

The article analyzes the manner of individual visualization poetry E. Gutsal. The emphasis is on the skill of creating a system of education through techniques of cinema (plasticity, symbolism, emotionality, infinity). The functions of the plan in the novel as an important element of the development of the plot, which help the recipient to construct a visual image of the images in "The Laid Man".

Key words: poetics, image, plan, symbolism, plasticity, emotionality, infinity, vision, cinematography.

Літературознавці творчу спадщину Є. Гуцала здебільшого розглядають у контексті химерного роману, хоча слушне зауваження О. Брайка (*«Поетика цього письменника, принаймні в багатьох показових зразках його індивідуального стилю, прикметна істотною вагою візуальної образності, мальовничістю спостережень, прагненням розширити читачький чуттєвий досвід, активізуючи зорову й слухову уяву»* [1; 37]) яскраве свідчення того, що кінематографічний аналіз романів «під мікроскопом» на часі.

Теоретичними основами дослідження стали праці Л. Генералюк, Г. Клочека. Теоретики літератури суголосні в твердженнях щодо вербальної, звукової, пластичної інтерпретації об'єктів дійсності: *«У сучасному літературознавстві, зокрема в тих напрямках, які орієнтуються на особливості психології людського сприймання, уже довгий час функціонує термін "візія", що використовується на позначення створеного посередництвом слова в уяві реципієнта за допомогою зорової системи пластично-динамічного образу,*

максимально наближеного за своїми характеристиками до образу на екрані» [4; 64]. Метою розвідки є доведення пластичності образів у романі Є. Гуцала «Позичений чоловік»; окреслення функцій плану. Унаслідок цього аргументованіше лунатимуть висновки щодо кінематографічності художнього мислення митця.

Творча спадщина Є. Гуцала досліджується в контексті химерної прози. На наш погляд, це цілком справедливо, адже митець зумів у романі зобразити незвичайні погляди на буденні речі. Майстерність митця вбачаємо подвійно: використання химерії та посилене звернення до усної народної творчості.

Актуальність нашого дослідження полягає у простеженні через химерно-фольклорну манеру індивідуальної поетики візуалізації митця, зокрема її кінематографічність, оскільки через химерні та фольклорні прийоми автор вибудовує візуальні кіноряди в уяві реципієнта. Власне, посилене використання фольклору допомагає простежити грані кінематичного мислення Є. Гуцала.

Є. Гуцало вводить у твір героїв різного типу. Умовно виокремлюємо три групи: Хома Прищепка – оповідач, ключовий персонаж роману, винятковий, оскільки наділений надзвичайними здібностями, через які Є. Гуцало досягає повного розкриття головної думки, закладеної в текст роману. Другу групу становлять жінки, які впливають на життєві колізії Хоми. Письменник здебільшого приділяє увагу їхнім вчинкам, власне, завдяки цьому й з'являються унікальні гуцалівські образи. І третя – це жителі села Яблунівки. Слід зазначити, що в романі відсутні персонажі, які б виконували другорядну функцію.

Є. Гуцалу вдалось створити панорамну картину персонажів, які в уяві реципієнта взаємодоповнюються. На наш погляд, митець створює зорові картини героїв двома шляхами: через візуалізацію зовнішності, або ж за внутрішніми переконаннями героїв, які, за допомогою фольклору, довершують усі зорові картини. У такий спосіб письменник наближує роман до кінороману, надаючи йому ознак кінематографічного мистецтва.

Слід зазначити, що Є. Гуцало вправно оперує прийомами кінематографу. Так, при творенні візії, митець послуговується засобами символічності, пластичності, емоційності, нескінченності.

Символічність апелює до набутого досвіду реципієнта, відтворюючи підтекстове значення, яке було закладено письменником. Пластичність допомагає митцям відтворити «достовірність» та «фактичну конкретність» [5]. Емоційність супроводжується цілісністю та довершеністю у творенні образу. Нескінченність полягає у створенні смислового навантаження у творі через життєві історії [5]. Згадані нами категорії кінопоетики, майстерно реалізуються в системі гуцалівського образотворення, спроектовуючи увагу реципієнта на візуальне вираження, чітко формуючи в його уяві візуальну композицію.

Головним персонажем роману є Хома Прищепя. Завдяки образу Хоми реципієнт простежує генеральні лінії роману, оскільки Хома є оповідачем, який задає ритм усього твору. Є. Гуцало вдалося створити цілісний образ, а відтак це підсилює можливість реципієнту свідомо виокремити його роль у творі. Наскрізно через весь роман митець намагається створити певні кінокартини, зокрема під час знайомства з героями Хома шукає відповідь на питання: *«А як розповісти, щоб ви навіч углядіти?»* [3; 7].

Творення кінематографічного образу Хоми Прищепи відбувається поступово. Такий ефект досягається завдяки засобам пластичності та нескінченності. Є. Гуцало застосовує нескінченність у самохарактеристиці персонажів: *«Я – Прищепя, така вже жалена»* [3; 5]. В уяві реципієнта створюється певний образ пристосування до будь-якого середовища. На першому етапі знайомства з оповідачем, Є. Гуцало підсумовує сформоване враження від Прищепи: *«Прищепи-нащадки зі своїм прізвищем годні не тільки землю орати й засівати <...> а й, дивись, до міністра можуть дослужитись, полетіти в космос або навіть грати у футбол!»* [3; 9]. Яскраво і чітко митець сформував вдачу головного героя, підсилюючи впевненою заявою Хоми: *«Я, Хома Прищепя, за своєю вдачею не міг би прижитись у Гектарах чи Елеваторному, у Гржизницях чи Газотровідному»* [3; 10]. Це свідчить про високу самооцінку героя в суспільстві. З гордістю про славу села Яблунівка, заслугою якої вважає свою персону, Хома твердить: *«Подеколи правда мені бачиться в тому, що Яблунівка стала знаменитою саме тому, що тут народився і живу я, Хома Прищепя»* [3; 7]. Таке позиціонування своєї вдачі впливатиме на

моделювання образу протягом усього твору. Це допомагає чіткіше зрозуміти мотиви вчинків героя і потрактувати їх вдачею Хоми.

Характеризуючи максимально виразно свою вдачу, Хома зауважує своєрідність своєї зовнішності. Для досягнення точного відтворення автор використовує засіб пластичності: *«Не скидаюся ні на помідор, ні на огірок, ні на моркву, ні на конюха, ні на лавочника, ні на коваля...»* [3; 8]. Також Є. Гуцало звертається до фольклорних засобів, зокрема загадок: *«Маленький, чепурненький, крізь землю пройшов, червону шапочку знайшов»* [3; 8]. В уяві читача моделюються кадри, які швидко змінюють один одного, створюючи ефект напруженості та очікування того кадру, який вибудує зовнішність Хоми.

Далі автор продовжує опис гриба: *«Схожий я не просто на гриб, а на гриб маслюк»* [3; 9], зроблено акцент на винятковості у зовнішності Хоми. Синтаксичним засобом – крапками – письменник створює паузу, під час якої читач має осягнути закладений підтекст, сприйняти й розкодувати символічний образ. Варто відзначити, що цим прийомом митці послуговуються як у кінематографі, так і в літературі. Якщо в кіно підсилюється протяжність монтажної фрази, то в літературі письменники з кінематографічним мисленням насичують свій твір розділовими знаками, щоб увиразнити візії у свідомості читача. Це, як правило, двокрапка, крапка з комою або ж крапки.

У наступному кадрі автор формує довершений образ без поділу на деталі, сповнений емоцій: *«Спершу, як був хлопчиком, то нагадував молодесенький грибочок маслючок, який тільки минулої ночі виткнувся із землі, брилик його блищить від слизу... Як підріс, то став чималим грибом маслюком... Тепер я ще нівроку гриб маслюк, не стружлявів зовсім, не поточила черва мого брилика, ні мою ніжку»* [3; 9]. Емоційність спостерігаємо у змалюванні молодості, яка апелює до спогадів реципієнта, відтворюючи радісні моменти в пам'яті. Є. Гуцало майстерно, без розлогих описів представив візуальні картини, що, на наш погляд, мали захопити вродою оповідача, який і зараз ще «нівроку гриб».

Отже, настроєве звучання епізоду підводить реципієнта до створення цілісного уявлення про оповідача від дитинства до зрілості. Саме тому вбачасмо цілісність творення образу у зображенні еволюції Хоми.

Досліджуючи поетику творення головного героя роману **Хоми Прищепи**, можемо стверджувати, що образ вимальовується в уяві читача вже на початку оповіді і живе у свідомості реципієнта та викликає певні відчуття протягом усього роману. Перед уявою читача постає герой веселої вдачі, яка проявляється в його поведінці, життєвій позиції та виборі. Максимально наблизитись до героя і «бачити» світ його очима, допомагають читачу кінематографічні прийоми в романі. Беззаперечно, можемо стверджувати, що Є. Гуцало притаманне кінематографічне мислення. Гортаючи сторінки тексту, спостерігаємо ряд візій, кожний образ постає в різних кадрах, що допомагає доповнити панорамні зорові уявлення про події, які розгортаються у романі. Завдяки кінематографічному мисленню Є. Гуцало зумів скомпонувати зовнішню зорову візію Хоми без широких описів, а на прикладі «гриба» дає можливість простежити еволюцію героя. Звісно, такий прийом можемо диференціювати як власне гуцалівський, поєднання фолькористичних елементів із прийомами кінематографії, що, як наслідок, супроводжується вичерпним, повним розкодуванням усіх візій, які прагнув змоделювати Є. Гуцало в читача.

Митець подає багато загадок і примовок, що напружує свідомість реципієнта, оскільки за допомогою таких прийомів читач стає активним творцем візій тут і зараз. Це посилює динаміку усього роману: *«Криво, хитро, щоб кортіло поміркувати»* [3; 8]. Далі автор продовжує цю тезу, вказуючи на здатність людського розуму: *«Людський розум – інтересна bestія, так і прагне до гри»* [3; 9], і вказує, що простий виклад подій у художньому тексті також має право на життя: *«Адже ж можна просто сказати...»* [3; 10] без загадок та примовок. На наш погляд, така манера змалювання героїв супроводжується пасивністю у прочитанні роману.

Образ **Мартохи**, дружини Хоми Прищепи, твориться упродовж усього твору за допомогою вчинків та слів. У той же час автор не подає прямолінійного опису жінки, а навпаки, дає змогу змоделювати його самостійно, з урахуванням уже набутого символічного розуміння: *«Стоять розсохи, на розсохах мішок, на мішку млинок, сопун, кліпун, лісок, а в тім ліску куропатки бігають»* [3; 10]. Внаслідок розкодування підтексту з'ясуємо, що Хома вже захоплюється не красою дружини, а

лише її вдачею, вказуючи на жвавність і нестримність у життєвій дорозі *«а в тім ліску куропатки бігають»* [3]. Хоч роки і беруть своє, за словами оповідача, проте внутрішній світ залишається незмінним. Для розуміння захоплення своєю дружиною і пояснюючи свій життєвий вибір, Хома згадує молоді роки Мартохи: *«А коли була молодого ... не тополя, а струнка, не лоза, а гнеться, не вогонь, а пече. <...> А ти, Мартохо, колись нагадувала мені паляничку, яка добре підійшла на черені, аж світиться червонястими відблисками»* [3; 12].

Оповідач знайомить нас із Мартохою на початку роману для того, щоб реципієнт міг уявити і створити зовнішній образ, який буде в його уяві протягом усього тексту, оскільки надалі митець обирає методику моделювання і доповнення образу лише через поведінку та вчинки героїні. Доповнюючи візії в образотворенні Мартохи, автор знову вдається до засобу емоційності, який допомагає створити довершені картини образу, висвітлюючи її характер: *«Бо всякою буває Мартоха, як і вередлива днина весняна, отож, і схоже її життя на весняну днину»* [3; 10]. Через пристрасність Мартохи до позичок автор підсилює динаміку образу: *«Немає, либонь, у Яблунівці такої жати, в якій би Мартоха та щось не позичила на своєму віку, і немає, звісно, такого дня, щоб вона перед кимось у боргу не була»* [3; 14]. Оповідач захоплюється такою завзятою вдачею щось позичити: *«Мала великий сприт до цього діла, і той сприт уночі не давав їй спати, спить – і вві сні бачить, як ото просить, бере та додаму несе»* [3; 14]. Цей епізод Є. Гуцало формує в уяві реципієнта за допомогою засобу пластичності, оскільки переносить його до конкретності зображуваного. За допомогою засобу нескінченності змальовується і пристрасність Мартохи до «балачок»: *«Любить-бо моя Мартоха гріти зуби на сонці, якби могла, то свою балачку сороці на хвості пов'язала б, щоб сорока різносила»* [3; 15].

Як бачимо, Є. Гуцало намагався створити картинні візії Мартохи через сконцентрування уваги реципієнта на її вдачу, характер, вчинки та поведінку. Такий метод дає можливість читачеві вповні змалювати власну картину зовнішності героїні, наповнену авторським підтекстом.

На противагу образотворенню Мартохи постає образ **Одарки Дармоїхи**. Автор наголошує: *«Не з останніх молодичь у нашій Яблунівці»* [3; 19], що свідчить про захоплення вродою героїні. Далі автор уміло оперує пластичним засобом: *«Одарка Дармограйха сиділа за столом, як на*

картині намальована. Вбралась у все чисте й крамне,... – плавно переходить до символічності – *її вишивана блузка нагадувала квітник під хатою о літній порі, коли якої там тільки квітки не знайдеш, та всі в розповні, пишні, дужмяні! Біла шия лебедина виростала посеред цього квітника, а голова Одарчина була схожа на велику багряну мальву»* [3; 37]. Зокрема в цьому епізоді Є. Гуцало майстерно поєднав декілька кінематографічних засобів виразності: картинні візії (кадри), план, ракурс та кольористику. На наш погляд, це можливо досягнути лише за допомогою кінематографічної майстерності митцевого мислення. Для ширшого візуального знайомства з героїнею Є. Гуцало використовує план. Завдяки цьому засобу досягається емоційне навантаження на читача. Спершу зосереджується увага на дальньому плані, що допомагає реципієнту осягнути картину змалювання вповні: *«як на картині намальована»* [3; 37]; майстерно, без розривів переходить до крупного, описуючи Одарку до грудей. Тут доречно відзначити певне поєднання плану і ракурсу, оскільки образ подається через крупний план, але за допомогою властивостей ракурсу спостерігаємо певну деталізацію. Таким чином, реципієнт мав змогу розглянути і змоделювати образ Одарки максимально точно наближений до авторського задуму. Слід зауважити, що наскрізно спостерігаємо і символічність, на наш погляд, вона є домінуючою у представленому епізоді. Звертаючи увагу на квітник, який нагадувала блузка, моделюємо в уяві Одарку – *«багряну мальву»* [3]. Саме таким образом житиме героїня в уяві реципієнта протягом усього роману. Акцентування на *«лебединій ший»* [3] апелює до набутого досвіду накладання символіки на художню канву. Письменник моделює уявлення про витонченість та жіночність, якою захоплюється Хома. Зображення героїні супроводжується яскравою гамою кольорів, що, у свою чергу, доповнює умиротворення красою представленою в кадрах. За допомогою цього засобу реципієнт наповнює різними барвами образ, оскільки порівняння його з квітником викликає позитивні та яскраві емоції. І на завершення опису Дармоїхи автор використовує засіб нескінченності: *«Очі її у віночках брів скидались на два живі чорнобривці-повняки, на яких блищить франкова роса і на які ось-ось, здається, прилетить бджола»* [3; 38]. Отже, спостерігається певна смислова формула, яку автор завершує: *Одарка і квіти – одне ціле*. Зосереджуючи

увагу на змалюванні очей, автор підсилює динаміку сприйняття героїні: *«Очі цвіли та палахкотіли двома сонцями. Їхнє проміння було таке палке, що, либонь, зараз усе могло б спалити в хаті, й мене також обернуло б на купку попільцю»* [3; 231]. Динаміка простежується у зображенні сили очей, які мають могутність і владу над Хомою. Порівнюючи їх із сонцем, оповідач прагне зосередити на прекрасному, проте і зображує їхню іншу сторону, у якій простежується внутрішня могутня сила жінки.

Поглиблює автор надалі образ лише окремими фразами, які доповнюють візії у свідомості реципієнта: *«Одарка набралась усяких медичних довідок, як собака бліх. Сама здорова, як хрін»* [3; 56], – апелювання до символічного трактування здоров'я людини. При творенні візії спостерігаємо динаміку кадрів, які характеризують сердиту Одарку. Звісно, наповнення таких кадрів супроводжуватиметься емоційним навантаженням в обрамленні: *«Слова її здавались жалкими, як кропива, і кололись, мов їжак. Розпустившись циганською тугою, Одарка з лиця ставала страх яка негарна, де й дівалась її врода... Язик у неї сіпався собакою на ланузі... очі ставали двома гніздами розтривожених шершнів»* [3; 59]. Гнівалась Одарка й на хвилюку ставала така, що *«коли б зараз сім собак – то од всіх сімох од'їлась»* [3; 66]. Творення динамічних картин злості героїні доповнюються виокремленням крупного плану: *«Очі гасли, обличчя біліло, губи синіли – жінка сама на себе ставала не схожа»* [3; 149]. Автор змальовує і добрий настрій персонажа: *«Одарка Дармоїха павою походжала по хаті,гнулась станом тополиним, плечима поводи́ла лебединими, – знову використання символіки, яка уже сформована в уяві реципієнта і проводиться паралель одразу із образом Дармоїхи – усмішка розкошувала на її обличчі, як вареник у маслі... хитро примружені очі... слова її щибетали»* [3; 60]. Ці епізоди яскраво виражають авторську кінематографічну майстерність, створення одного образу в різних емоційно-забарвлених кадрах. Чітко, логічно, структуровано Є. Гуцало дає можливість змоделювати образ Одарки, який прагнув донести до читача письменник.

Захоплення Хоми жінкою спостерігаємо завдяки застосуванню кінематографічного засобу – середнього і крупного планів з поворотом камери у висхідне положення: *«Спала, розкинувши руки, і груди її легко*

здіймались і опускались, як два живих книші, й голова її наче лежала в чорному розіллятому озері пишного волосся» [3;268].

Неможливо залишити поза увагою ще один образ жінки – **Христі Борозенної**. Для оповідача – це символ краси, жіночності та ідеалу: «Про доярку Христю не скажеш, що вона брови свої під вербою загубила... станом вдалась, і ходило, і усмішкою, і привітною у розмові» [3; 86]. Автор використовує засіб пластичності у творенні образу. З кожним наступним кадром змальовується довершеність у візіях Христини: «Розувіла обличчям, як найфрозкішніша мальва (такої пишної по всій Яблунівці шукати – марно ноги бити), й каже шовковим шовком своїх уст» [3; 107]. Для повної візійної картини Є. Гуцало застосовує крупний план: «Груди у неї були великі й пишні, мов коровай, який зліплений щойно, ось-ось має шугнути в щедро напалену піч» [3; 109]. На сторінках роману образ Христини зустрічається не часто, проте завжди в кінокадрах формує уявлення про довершену жіночу красу: «Обличчя її, мов місяць уповні, світилась щастям... була вона зараз гарна, як квітка гайова, від якої не можна було відірвати погляду, хотілось милуватись годиною, другою, чуючи, як те замилювання бере душу на крила, несе понад землю в небеса, і в тому небесному польоті душі так добре» [6; 110]. У цьому епізоді автор наповнює кадри емоційним задоволенням, надає можливість читачу разом з ним «відірватись понад землю в небеса» і перебувати в тому блаженстві, у якому перебував Хома. Це прийом кінематографії, оскільки реципієнт моделює візії через відчуття завдяки емоційно забарвленому кожному кадру.

При описі дядька **Опанаса** Є. Гуцало апелює до символічності: «Опанас був цупкий і дебелий, наче зі столітнього дуба майстерно витончений на верстку вправним столяром» [3; 137]. В уяві реципієнта постає символічний образ дуба, який несе емоційне навантаження незламності та могутності. Далі читач має можливість контурувати створену візію і співвіднести її з авторським задумом символічності: «Дядько Опанас був довговічний, не боявся морозів, хвороб і злигоднів» [3; 134]. Довершуючи образ Є. Гуцало використовує засіб пластичності, унаслідок читач проводить паралель із трудівником-селянином: «Дядько Опанас дубовими пальцями став м'яшкорити тверду, невиченену шкіру на чолі, що пригодились б, мабуть, на голосистий бубон» [3; 134]. Моделюючи образ, митець також звертає увагу на його емоційність у сприйнятті дійсності і життєвих обставин:

«Обличчя в цвинтарного сторожа заблищало, мов корж, щойно змащений медом, і над цим солодким коржем одразу стали вовтузитись дві золоті оси. Бо саме осами вмиють і поставали його очі» [3; 135]. Символіка спостерігається і в моделюванні образу діда **Гапличка**: *«Був жиливий, наче з сирцевих ременів весь зв'язаний, і страшні надуті жили батожжилися йому почолу, по скронях, по ший, по розхристаних грудях»* [3; 138]. Для створення повної візуальної картини Є. Гуцало доповнює творення образу засобом пластичності: *«Вусате обличчя похмурого мужчини»* [3; 138], що миттєво співвідноситься з дійсністю.

Вибудовуючи в уяві реципієнта образи трійки «Яблунівських богатирів» [3; 200], митець активно оперує і символічним засобом. Так, Є. Гуцало співвідносить професію із зовнішнім виглядом персонажа. Наприклад, **Максим Грень**: *«Потомствений яблунівський конюх, схожий на охлялого жеребця (голова продовгаста, як диня; лоб розплескано не впоперек, а вповодж; щоки обвисають двома опалками, повними вівса...»* [3; 199]. Письменник змальовує крупним планом голову і таким чином вказує на могутність персонажа: *«Здоровий, як сторчма поставлене дишло від воза»* [3; 202] і це продовження проведення паралелі з діяльністю героя у творі.

Образ **Петра Кандиби** суголосний у змалюванні, оскільки письменник знову зображає крупним планом голову: *«Потомствений яблунівський лавочник, схожий на зайця (голова скидається на пожевклий огірок; огірок цей згори засіяний сивим пушком волосся, і такий самий попелястий пушок в'ється на запалих щоках»* [3; 200]. Проте цей кадр Є. Гуцало доповнює в уяві реципієнта кінематографічним засобом кольору: пожевклого, сивого, попелястого.

Максим Діхтяр: *«Майже знатний яблунівський механізатор, схожий тільки сам на себе (смолисте плетиво кучерів чорніє незаскородженою ріллею в полі; півмісяць білого лоба блідо світиться під тією ріллею»* [3; 200].

Вказані образи автор згадує не часто на сторінках роману, тому розлогі описи, які могли створювати нові візії відсутні. Проте спостерігаємо поетику творення. Після прочитання в уяві читача сформувалися кінокадри, які є художньо завершеними. Є. Гуцало уміло використав засоби кінематографії плану, засобів творення образу, які створили кінокартини наповнені змістом, після прочитання яких, реципієнт не шукає продовження кадрів, оскільки образ змодельовано.

Невимушено, але з великим емоційно-смісловим навантаженням автор вводить у текст **образ очей**, языка, старості. Беззаперечно, ці образи є символічними, проте для їх повного художньо-візуального відтворення Є. Гуцало вдається до поєднання засобів пластичності, нескінченності, емоційності: *«Щедрість очей, як і їхня воля вільна, така великодушна, така могутня, – та щедрість, що чудується потай, що подеколи остерігається за їхню невичерпність»* [3; 230]. Доречно зазначити, що письменник протягом усього роману при творенні візуальних картин образу персонажів завжди звертає увагу на очі. Це допомагає розкрити глибше особливості характеру, які доповнюють модельовану картину в уяві реципієнта. Наповнюють кадри відтінками емоційних станів. Автор свідомо у наведеному епізоді спроєктовує читача до створення нових візій-паралелей: очі – глибина – невичерпність. За допомогою засобу символічності у зображенні очей читач одразу формує однозначну картину глибини, яка прихована в кожній людині. Через глибину асоціативно читач має змогу замислитись над символічністю зображення паралелей: очі – глибина – Всесвіт – реципієнт. Для читача ці кадри супроводжуються уявною гамою кольорів, які уже закладені в підсвідомості. Ці кадри наповнюють візії ледь помітними яскравими відтінками, які плавно переходять у темні. Проте, запропоновані нами паралелі: очі – глибина – колір, не є однозначним трактуванням, оскільки для читача сформовується власна кольористика, яка залежить від погляду на світ, що впливатиме на визначення візійної кольорової гами глибини.

Завершує Є. Гуцало творення образу очей засобом пластичності, *«бо й справді: щедри в будь-яку мить, у будь-яку пору дня і року, вділяють радощів і прикрасців, доброго й лихого»* [3; 230].

Створюючи **образ языка**, письменник ретельно апелює до всіх рецепторів читача: *«Навіщо нам музики, коли в нас довгі язики»* [3; 200]. За допомогою засобу пластичності досягається можливість читачу співвіднести вигадану й реальну дійсність. Наскрізно через весь роман автор наголошує на функції языка, як корелятора людської долі. Тому і в наступних розділах Є. Гуцало наче підсумовує і доповнює цей образ емоційністю: *«Язык – це володар, хазяїн, вельможа, якому людина служить, поки й живе. Людина з маленького малечку й до сивої старості перебуває в*

страшенній неволі у свого язика, й від цієї неволі нема ніякої змоги порятуватись, хоч би й хотів» [3; 350].

Константно символічним постає образ старості, де автор апелює до вже усталених образів-символів: *«До чужої старості ставлюся з повагою, хоч і знаю, що старій кобилі не брикатись, а сивій бабі не цілуватись. І чужі сироти мені болять, бо знаю, що сироту і вдовицу навіть тріски б'ють» [3; 43].*

Як бачимо, Є. Гуцало майстерно оперував системою художніх засобів і прийомів творення образів, проте через візуальну особливість досягнув художньої повноти, що відіграло провідну роль для запам'ятовування їх реципієнтом. Неможливо виокремити найбільш вживані засіб образотворення в поезиці Є. Гуцала, оскільки представляючи перед уявою реципієнта певного героя, митець намагається висвітлити його у всій художній повноті, а це досягається використанням пластичного, символічного, нескінченного, емоційного засобів. Таким чином, візії, які виникають в уяві реципієнта постають чітко обрामлені та завершені, наповнені подробицями та деталями. Отже, це супроводжується живописною деталізацією портретів.

Для конкретизації певних елементів зображуваного та намагання дати точну характеристику об'єктам, які автор бере за основу змалювання, митцям у художньому творі допомагає план. За допомогою цього кінематографічного прийому Є. Гуцало зумів звернути увагу реципієнта на найбільш важливі для розвитку сюжету елементи. У романі Є. Гуцало використовує здебільшого крупний план. Такий вибір цілком вмотивований, оскільки за допомогою цього прийому автор досягає максимальної психологічності та розуміння почуттів героя.

Переважно автор робить акцент на одній деталі, проте для глибшого розуміння почуттів плавно переходить до інших, які, у свою чергу, підсилюють авторську думку: *«А в старого й сльози виступили на очах ... Зігнув губами... і з рота йому чайвся голосок...» [3; 124].* Виокремлення деталей спостерігаємо за зміною динамічності в кадрі: *«Приглядаюся – а в галагана не дзьоб і не гребінь, а людське обличчя, і це обличчя чистісінько моє» [3; 149],* – автор плавно перейшов до головної деталі, яка і несла емоційне навантаження в рамці кадру. Виокремлення камерою важливої смислової деталі спостерігаємо в епізоді: *«Біля кожної речі*

наклесно папірець, а на папірці Мартошиною рукою виведено сухоребрі літери, що склалися у найжачені слова» [3; 159]. Функція деталі полягає у важливості написання кожної літери і плавно закладено емоційність кадру «найжачених слів». Паралель між старанністю та непримиренністю подій, які і стимулювали Мартоху до написання літер та зустрічі Хомі.

Автор надає особливої уваги зображенню обличчя своїх героїв, це і визначає його поетику; така манера наближає реципієнта впритул до героя: *«А його співбесідник (очі-шмільця живим сріблом мерехтять, брови двома сивими часчками літають над ними, губи в полум'ї усмішки роздимаються, посічений чуб кострицею костричиться) моторно кинувся назустріч»* [3; 219].

Крупний, середній і дальній план спостерігаємо в кадрах: *«Моя рідна жінка Мартоха в найфасонистіших своїх жіночих строях // зі щасливою дівочою усмішкою на помолоділому від радості обличчі // з пишним букетом осінніх квітів у руці стояла на порозі комірчини* [3; 309]. Використання різних планів допомогло письменнику відобразити всю глибину кадру, поступово, даючи змогу реципієнту поетапно змодельовати образ Мартохи та зрозуміти всю піднесеність від зустрічі. Спершу Мартоха зображена повністю, дальнім планом для розуміння святковості, крупний план висвітлює її настроєвість, і на завершення кадру зустрічі чоловіка Мартохою подається дальній план.

Поєднання дальнього і крупного планів спостерігаємо в епізоді: *«Біля Мартохи ступає телиця»*, перехід камери на крупний план: *«На лобі латка біленька... двома молодесенькими качанчиками ріжки повитинались. Очі ... лукаві перехід на середній – а боки в телиці червоні, лисніють, як надуте зсередини вітром полотнище – загальний і ніжки її так весело ступають по землі»* [3; 250]. Доречно зазначити і використання загального плану: *«Селезень прохурчав перед моїм обличчям, далі став кружляти довкола голови, сів на плече, почистив дзьоба – і геть собі здимів»* [3; 289]. Як бачимо, митець вміло оперував усіма видами планів, проте найуживанішим все ж залишається крупний та детальний плани.

Отже, досліджуючи поетику творення образів головних героїв Є. Гуцала у романі «Позичений чоловік», можемо стверджувати, що письменник вміло оперував кінематографічними засобами. За допомогою пластичності в образотворенні митець відтворив правдивість та значущість кожного персонажа. Через категорії

кінопоетики: символічності, емоційності, нескінченності та різних видів планів митцеві вдалось сформувати і майстерно вибудувати гуцалівську систему образотворення. Тому беззаперечно можемо констатувати, що Є. Гуцалу притаманне кінематографічне художнє мислення, яке представило перед читачами кіно-панораму життя мешканців Яблунівки.

Помітно, що Є. Гуцало описує когось з фольклорною алюзією в загальних рисах (як-от хлопчик-грибочок і старий дід-гриб), і тут же розширює візуальний образ, деталізуючи його теж з допомогою фольклорних алюзій. У результаті він створює складний візуальний образ і водночас встановлює нові смислові зв'язки між фольклорними образами, що належать різним приказкам, прислів'ям. На матеріалі аналізованого роману, можемо стверджувати, що досягнути повного візуального вираження своїх кінокартин, Є. Гуцалу допомогло звертання до фольклору. Це, по-перше, апелює до вже набутого досвіду реципієнта, що краще формує візуальну картину. А, по-друге, розширює межі кінематографічного розуміння гуцалівського роману.

Список використаної літератури

1. Брайко О. Кінематографічна візуалізація простору в малій прозі Євгена Гуцала / Олександр Брайко // Слово і Час. – 2017. – № 1. – С. 36–46.
2. Генералюк Л. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини ХІХ століття : автореф. дис. ... доктора філол. наук / Леся Станіславівна Генералюк ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2011. – 43 с.
3. Гуцало Є. Позичений чоловік / Євген Гуцало. – Київ : Знання, 2012. – 2012. – 384 с.
4. Кондрашов В. Структура образу в кіно та літературі: точки перетину / Володимир Кондрашов // Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності. – Вип. 110. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кровоград, 2012. – С. 61–66.
5. Тарковський А. Закарбований час / Андрій Тарковський ; Пер. з рос. та упорядник Н. Соболева. – Київ : Альтерпрес, 2011. – 268 с.

**ДУХОВНІ КОНСТАНТИ СВІТУ ДИТИНСТВА
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТЕЙ Є. ГУЦАЛА)**

Одухотворений образ дитинства належить до системи ключових змістових компонентів поезики Євгена Гуцала, до творення якого активно залучається автобіографічний дискурс, за рахунок чого у таких творах письменника чітко простежується превалювання суб'єктивно-інтимної тональності, відсутність чіткого розмежування між ліричним героєм і автором, багата асоціативність. «З висоти своїх літ і життєвого досвіду озирає письменник і своє дитинство, гірко припалене жорстокою фашистською окупацією, і життя рідних, близьких, односельчан, усього народу свого, – зауважує М. Жулинський, визначаючи один з ідейно-тематичних аспектів творчості Є. Гуцала. – Нелегко проглядається межа між особисто пережитим і тим, що увійшло в почуття, у свідомість ще на берегах дитячих безпосередніх вражень, але чи варто поділяти те, що неподільно заите в його творчості?» [Жулинський 1987: 27]. Художню модель світу дитинства, обпаленого війною, письменник вибудовує у численних оповіданнях («Діти війни», «Зяблик», «Озброєні діти», «З горіха зерня» тощо) і повістях («Подорожні», «Біль і гнів», «Мертва зона», «Співуча колиска з верболозу, або Окупаційні фрески»), засади духовного становлення і розвитку дитини художньо досліджує в ліричних повістях «У гаї сонце зацвіло», «Княжа гора», «Баба Онися», інтенсивно інтегруючи в більшості випадків у текстуальну площину суб'єктивні образи авторської свідомості. Актуалізацію цієї наскрізної теми у своїй художній творчості Є. Гуцало обґрунтовував специфікою власного, вже зрілого світовідчуття й світорозуміння: «А взагалі, тепер мені здається, що дитинство – найцікавіша пора, саме та пора, коли майбутнє життя – ще попереду, коли воно ще непізнане і його кортить пізнати, коли воно – це нерозгадана загадка, лиш обіцянка – неодмінного дива. І хай це вогненні воєнні роки, хай голодні повоснні – однаково чарівливість дитинства не щезає навіть за таких умов» [Жулинський 1987: 14].

Попри те, що твори Є. Гуцала про дітей неодноразово ставали предметом пильної уваги дослідників (праці М. Жулинського [Жулинський 1986], В. Агєєвої [Агєєва 1989], М. Слабошпицького [Слабошпицький 1978], Я. Вишиваного [Вишиваний 1981], В. Плюща [Плющ 1996], В. Близнеця [Близнець 1980], І. Бойцун [Бойцун 2002]), духовний аспект творчості письменника залишається недостатньо дослідженим. Мета нашої статті полягає у з'ясуванні основних джерел і засад духовного становлення дитини в ліричних повістях Євгена Гуцала та виявленні духовних констант, що є основою формування характеру особистості у дитинстві.

Повість «У гаї сонце зацвіло» можна справедливо назвати твором-спогадом про дитинство, твором-поверненням у чарівний світ безтурботного хлоп'ячого життя, твором-світосприйняттям дитини, адже, як пише Євген Гуцало, «є пам'ять про м'які весняні стежки, по яких літали босі ноги, є пам'ять про подільське село, про світ розмаїтій, дивний, що сам увіходив у твої очі, є пам'ять про оту радість, котру випало спізнати і котра вже ніколи не була така, як тоді» [Гуцало 1985: 65]. Вертикаль спогадів, структурована відповідно до специфіки людської пам'яті зберігати передусім найбільш суттєве та значуще, складається із численних гетерогенних фрагментів дійсності, в які включено спогади про рідне село й односельців, дружбу з Василянкою і перше почуття, смак домашнього молока, житнього хліба і м'ятних цукерок, запахи луку і городу, радість від літнього дощу та катання на коні. Саме ці незабутні атрибути дитинства ліричного героя-наратора володіють потужною позитивною енергетикою, яка протягом років живить його дух і міцно єднає з тим світом, де все це він колись давно побачив, почув, відчув і пережив.

У центрі оповіді ми бачимо поступове формування характеру, психологію ліричного героя, що виявляються насамперед у площині особливостей його взаємостосунків з оточуючим світом, замкненими на архетипну етнонаціональну символіку, а саме: землі, криниці, вогню у печі, хати з вишневим садком, дитячої колиски. Ці ключові образи-символи українського народного буття наповнені сакральною семантикою, що сягає своїм корінням онтологічних основ наших пращурів. Назавжди закарбовані у свідомості дитини, вони не лише

дають можливість виразити духовний світ героя, схопити зсередини все, що він відчував і переживав у дитинстві, а й прийти до розуміння значення ціннісної системи національної культури, народного світосприйняття та духовності у формуванні особистості.

Важливим складовим компонентом образної системи повісті є образ матері, який формує у творі особливу духовно-емоційну атмосферу. Змодельований письменником образ жінки-трудівниці, жінки-страдниці з поглядом, «у якому тиха радість обійнялася з журбою» [Гуцало 1985: 120], символізує у творі велич і жертвність священної материнської любові, доброти, ласку та щоденну турботу. Підносячись до рівня етичного ідеалу, у повісті образ матері наповнюється глибокими змістовими смислами, активно включається у проблематику морально-етичного плану. Загалом він акумулює цілий комплекс загальнолюдських і національних цінностей, є символом невмирущої духовності народу. У її вчинках і помислах відтворені основи народної мудрості та моралі, гармонії людського співжиття. Спогади, пов'язані з матір'ю, декодують важливі моменти становлення особистості та пізнання світу, механізми формування її світоглядної системи. Сакральний образ багатостраждальної жінки-берегині автор у виразне багатьма штрихами, серед яких особливо виокремлюється етнонаціональна специфіка української жіночої душі – надзвичайна любов до народної пісні, до вияву своїх душевних переживань у словах та мелодіях, переважно сумних і тужливих. Наскрізний мотив нещасливої жіночої долі, марного чекання коханого чоловіка, навіяний дивною мелодією материнської пісні та назавжди розчинений у свідомості ліричного героя, на психологічно-емоційному рівні породжує синівське прагнення захистити і вберегти: «Стоїть на білому камені твоя молода мати, і тобі хочеться, щоб ніхто ніколи не смів обманути її, щоб ніхто не завдав їй ніяких прикроців. Ти заступишся, не дозволиш, захистиш!» [Гуцало 1985: 71-72].

Завершує письменник свою оповідь-сповідь про світ дитинства узагальнюючим філософсько-етичним висновком, який не лише метафорично розкодує символічний зміст повісті, а й розкриває витoki морального й духовного становлення людини, що формувалося на основі пізнання світу в усіх його складностях і

суперечностях, на основі розуміння істинних основ людського буття: «Отак і твоє сонце зацвіло колись, давно. Зацвіло у гаї людського життя, набиралося снаги, розуму, пізнавало широкий світ, правду і добро. Зацвіло у весняному гаї людського життя, і тільки в його захистку, в його теплі зуміло вистояти проти негод часу, проти хмар, які завжди минають» [Гуцало 1985: 150].

У повісті «Княжа гора», художньо осмислюючи трагічну українську історію крізь призму життя та долі персонажів твору, Є. Гуцало послуговується вже типовим для його поезики прийомом, а саме – моделює ускладнений рівень часопросторового розшарування, про що свідчить існування у фрагментах-епізодах двох часових вимірів – «тоді» і «тепер». Їхня наративна послідовність часто порушується, співвідношення є лише умовним, що, у свою чергу, дає можливість краще зрозуміти семантичне поле підтексту. У зображенні загального через окреме, загальнонародного через індивідуальне письменник не лише відтворює історичні реалії, а й створює певний імплікативний рівень, сформований передусім у площині морально-етичних категорій. Спогади дорослих, «що тчуть і тчуть живе минуле» [Гуцало 1985: 18] і до яких долучається ліричний герой повісті, стають головними джерелами пізнання світу й усвідомлення проявів добра і зла, милосердя і жорстокості, вірності й зради.

Так, в історії з толокою у Джуса, на яку не прийшов ніхто з мешканців села, порушується питання відторгнення суспільством людини, поведінка та вчинки якої не відповідають ключовим засадам народної моралі в аспекті стосунків батьків та дітей, проявів батьківської любові, жертвності та відповідальності. Не змогли пробачити йому люди, вважаючи це великим гріхом, що покинув напризволяще в голодні роки своїх дітей, виявили до нього свою зневагу, не прийшовши на допомогу, бо хоча й намагався Джус усе своє подальше життя спокутувати «свою вину, а не спокутав, ніколи вже совість не відміє» [Гуцало 1985: 42]. Морально-етичні принципи, які назавжди відокремляють людину через її негідні вчинки від суспільства, роблять її моральним покручем у його очах, закодовані в мудрих словах діда Гордія: «Ген пташка не цурається своїх пташенят, звір не цурається своїх звірят... Ген соняхи не цураються свого пвіту,

ніяка квітка не губить своєї квітки, душа в душу живуть... Джус і не злодій, і не паливода, й не жмикрут, і війну пройшов...» [Гуцало 1985: 41].

Тему вірності своєму єдиному коханню простежуємо в текстових фрагментах, присвячених Онисі Гайдаржі, яка, втративши в революційному вирі свого коханого Семена, так і не вийшла заміж, й Остапові Кіндратовичу, що на схилі літ вирішив одружитися із закатованою фашистами Меланкою, влаштувавши дивне весілля без нареченої, «де ллються сльози». Концепт про готовність матері пожертвувати життям сина в ім'я спасіння інших художньо реалізується в страшному своїми жорстокими подробицями епізоді про божевільну Дарку Сторону. Умотивованість жахливих описів мученицької смерті її дитини пояснюється введенням в наративну систему цього текстового фрагмента образу батька-старости, нелюда, який чинить фізичне насильство над сином та моральне – над його матір'ю.

Таким чином, семантикою ретроспекцій, активно використаних у художній структурі твору, Є. Гуцало актуалізує моральну проблематику повісті. У трагічному контексті історичних реалій автор наближається до зображення долі конкретної людини, осмислюючи її буття виключно в морально-етичних вимірах: людина, ставши жертвою соціально-історичних потрясінь, коли ламаються засади духовності, має змогу залишитися людиною за умови збереження в собі вірності загальнолюдським і національним духовним категоріям.

У цьому випадку знову, як і в повісті «У гаї сонце зацвіло», експліцитно простежується позатекстова присутність зрілого автора, що, незважаючи на форму теперішнього часу та постійне ведення оповіді від імені «ти»-нратора, наповнює цю оповідь інтимно-сповідальною суб'єктивною тональністю й вибудовує поетичний асоціативно-предметний простір, в якому проявляються пережиті колись в дитинстві почуття та емоції. «Євген Гуцало майстерно, серпанковими напливами, емоційними рефлексіями висвітлює, немов теплом свого дихання прогріває чисті озерця на закутих морозом вікнах, весняні проталини на берегах дитинства. Не все там дихає теплом і спокоєм. Письменник у зрілості літ з елегійним смутком

прозирає реальний і символічний шлях сходження юного внука діда Гордія на Княжу гору» [Жулинський 1987: 28].

У лірико-поетичних картинах навколишнього простору, семантизованого навколо містичного центру – Княжої гори, письменник відтворює багатий асоціативний світ хлопчика, наповнений ірреальними образами та подіями. Дитяча свідомість та уява розривають кордони часу та простору, проникаючи в ірреальний світ минулого («Гнідко ірже – гримить сурмою, й наче у відповідь на кінське іржання на шовкових хвилях степової тирси зринають хижо зіщулені постаті кінних вершників у гостроверхих хутряних папках, і занесені вгору шаблі в їхніх руках цвітуть дзеркальним сяйвом, вершники скачуть навздогін, ну ж бо, Гнідко, виручай, бо зброї для захисту нема, бо лиш на тебе надія!» [Гуцало 1985: 37]) та еднаючи теперішнє з майбутнім («З піднесеними руками, з відкинутою головою летиш над білим світом, / летиш над мальовничим довкрузжям полів і сіл, / летиш над пісеним безбережжям Дніпра, / летиш поміж птахів, назустріч сонцю, / летиш над косарями, що косять літню квітчасту траву, / летиш над Княжою горою, – / й Княжа гора летить із тобою в небеса, до сонця, в безбережжя часу» [Гуцало 1985: 58]). Увесь навколишній світ, який оточує дитину, є живою субстанцією, в якій гармонійно співіснують реальні істоти та метафоричні образи – сіра лісова кізка, рожева птиця ранку та чорна птиця ночі. Абсолютне злиття з природним простором відбувається через ототожнення себе з його атрибутами, зокрема з тисячолітнім дубом, образ якого у суб'єктивному русі душі хлопчика породжує відчуття, «що зрісся з дубом, і, чуючи шелест і сплески його гілля, бачиш самого себе дубом, що росте з землі в небо, що ось зараз стоїть грудьми проти бурі, змагаючи блискавки й грім! Твоє коріння дужими потоками пролялось у земну твердь, ти чуєш Княжу гору через крону, кореневища, через цю чутливу крону-кореневище ти заглядаєш у морок гори, який тобі близький і не страшний /.../ Бо й справді, чого боятись, коли ти обернувся на дуба, що росте з землі у небо, еднаючи землю та небо корінням та гіллям, стовбуром, руками й ногами, передзвоном серця і шелестом листя, зеленою піснею зодягнених у капелюшки жолудів і краплистою піснею, що проросла з уст, що

невідомо де й закілчилась – чи в твоїй душі, чи в душі дуба, які немов стали однією душею, а вона ж бо ще й є душею Княжої гори!..» [Гуцало 1985: 21].

Навколишній світ у творі – це жива істота, яка «думає тим соняшником /.../ Думає картоплею й гарбузами, цибулею й часником, кропом і огірками. А ще як вона славно думає півоніями й красолею, ружами й чорнобривцями, любистком і матіркою. То в неї думки такі, пісні такі – і ластівка, й зозуля, й соловейко. Та в неї пісня – мурашина кожна, а що вже тоді про звірину в лісі казати, про очерет в лузі чи про калину в байраці! ... а ще дощами й туманами, градом і снігом, пшеницею і куколем у пшениці, зірками й місяцем, хлібом і яблуками» [Гуцало 1985: 6]. Розкішна поетична метафоричність, покликана величати родючу українську землю, поклонятися перед її красою та щедрістю, укорінена в праоснови національного світосприймання й одухотвореного ставлення до природи, сягає в Гуцала найвищого рівня сакральності та створює унікальну атмосферу величної любові й пошани до землі-годувальниці як до найбільшої народної святині та живлячого джерела української духовності.

Незважаючи на значну кількість різнопросторових та різночасових епізодів, поданих у творі, величний образ Княжої гори, навколо якої моделюється реальний та трансцендентний простір, дає змогу об'єднати їх у єдину художню цілісність. Княжа гора – це наскрізний макрообраз, що не лише символічно проходить крізь увесь твір, пов'язуючи воедино різночасові плани, а й являє собою своєрідний епіцентр магічного всесвіту в світосприйнятті дитини, який синтезує в собі минуле, сучасне й майбутнє українського народу. Її містка символічна семантика несе в собі головне змістове навантаження в осмисленні таких філософських питань, як вічне і скороминуще, суттєве й незначне. Це минуле нашого народу, овіяне легендами й переказами, збереженими для наступних поколінь, це свідок історичного буття, покликаний охороняти зв'язок між цими поколіннями задля майбутнього. Образ Княжої гори – це «увесь той фольклорно-фантастичний світ багатовікових вірувань і уявлень народу, який корінням своїм сягає язичництва» [Жулинський 1986: 121], наповнений тасмнічними образами й дивовижними істотами

(батько-вітер, печера-чернера, містичний загублений кінь, хижі птахи, величезний вовк, дикі звірі – братики й сестрички). У сприйнятті ліричного героя твору він втілює своєрідний онтологічно-символічний символ, «що надійно тримає тебе всією могутністю своїх лісів і джерел, грибів і ягід, тримає урочищами й легендами, отими нескінченними підземними печерами, де на шовкових лугах пасеться споконвічно статурний і дужий кінь Гнідко» [Гуцало 1985: 58]. «Княжа гора – немов душа України, що береже у своїх глибинах незліченні скарби, береже пам'ять про людей, що тут жили, пам'ять про війни й голод, про самовідданість і зраду, про народження й смерть» [Воронина 2007: 6]. Це художньо узагальнений письменником своєрідний народно-духовний символ, що не дає втратити свою національну ідентичність і розгубити упродовж століть мудрість, силу й історичний досвід українського народу, а навпаки, зберегти зв'язки часів і поколінь.

Як і в інших повістях митця, присвячених воєнній тематиці, зображені у повісті «Співуча колиска з верболозу» події відбуваються на окупованій території. Драматична реальність фашистської окупації передається крізь призму особливостей мислення і світосприйняття маленького хлопчика – ліричного безіменного героя, який разом з бабою Ликорою стає безпосереднім свідком або учасником надзвичайних життєвих випробувань. Тема війни та понівеченого нею дитинства об'єднує всі 39 частин-новел твору в одне змістове художнє ціле. Загублені людські життя, поламані долі, вбивства дітей і дорослих, фізичні та моральні знущання – це саме ті реалії навколишньої дійсності, які оточують дитину, крізь призму сприйняття якої формується візія трагічного буття народу. Сукупність новел повісті дає можливість із різних кутів зору на прикладі конкретних подій та людей осмислити важливі онтологічні проблеми у їх історичному, духовному та морально-етичному вимірах.

У творі домінує трагічне світовідчуття. Категорія трагічного реалізується через численні картини страшної дійсності, в яких письменник художньо осмислює на прикладі реально існуючого села протистояння добра і зла, милосердя і жорстокості, любові і ненависті. Світ дитинства онука баби Ликори та його товариша Тарапатого – це передусім світ сирітства, сповненого нестримного бажання відчутти

тепло батьківської та материнської любові, бути оточеними турботою і ласкою. Саме тому звичайні побутові речі – сокира і полумисок, які залишилися від батька і матері, у свідомості дитини трансформуються у своєрідні сакральні символи, здатні згладити на деякий час психічну травму та дати відчуття внутрішнього задоволення від володіння предметами, до яких торкалися руки батьків: «Віднині я вже не можу намілуватися полив'яним полумиском, розмальованим ягодами вишень та якимись чудернацькими квітками, які в Овечачому не ростуть. Усе, що їм із полумиска, таке смачне, що я аж заплющуюся від утіхи. І взяв за звичку нагадувати бабі Ликорі, щоб усе насипала в полумисок – хай то юшка чи борщ, хай то кисіль чи вареники, хай то кваша. І хай та кваша хоч яка вдасться кисла, бо чим же її засолодити, а я квашу їм – і все мало, бо така смачна. А все тому, що з матиного полумиска!» [Гуцало 1991: 79]. Злу та насильству, що повсякчас оточують вразливі дитячі душі, протистоять загальнолюдські духовні цінності, втілені передусім в образах баби Ликори з її вселенською добротою, баби Весни, котра вмів відновити фізичне і психічне здоров'я людини, дядька Тилимона з його прагненням всім допомогти, тітки Секлети, що врятувала матір і дітей від самогубства та посвіла за одну ніч від пережитих душевних страждань, а також тітки Ніли та тітки Марії, Фросі й Клима Климіші, Танаса Нездійминоги, що в часи найбільших життєвих випробувань не лише зуміли зберегти у собі найкращі людські якості, а й стати духовною і моральною опорою для малого хлопчика, без чого йому не вдалося б вижити у зруйнованому війною та тоталітарною системою світі.

Отже, ключовим компонентом змістової поетики проаналізованих повістей Євгена Гуцала є світ дитинства. Його структуру формує потік подій і вчинків, образно-поетичних асоціацій, різноманітних вражень, почуттів і спогадів, значною мірою відтворених за принципом автобіографічності. В образній системі можемо виокремити дві надзвичайно важливі духовні константи – матері та навколишнього світу, кожна з яких, з одного боку, формує у творах особливу емоційно-почуттєву атмосферу, а з іншого – активно включається у проблематику морально-етичного плану, є основою духовного становлення дитини. Формування світорозуміння

особистості у дитинстві відбувається у процесі взаємостосунків з оточуючим простором та декодування сакральної семантики ключових образів-символів українського народного буття, долучення до істинних джерел національної духовності.

БІБЛІОГРАФІЯ

Агєсва 1989 – Агєсва В.П. Пам'ять подвигу (Українська воєнна проза 60-80-х років). – К.: Наукова думка, 1989. – 272 с.

Близнець 1980 – Близнець В. Діти війни і книги про них // Література. Діти. Час. – К.: Веселка, 1980. – С. 28-35.

Бойцун 2002 – Бойцун І. Психологічний портрет «дітей війни» у творах Євгена Гуцала: Монографія. – Луганськ: Шлях, 2002. – 40 с.

Вишиваний 1981 – Вишиваний Я. Чиста течія // Вітчизна. – 1981. – № 3. – С. 206-207.

Воронина 2007 – Воронина Л. Ти любиш тут кожен соняшник // Гуцало Є.П. Серпень, спалах любові: Оповідання та повісті. – К.: Знання-Прес, 2007. – С. 3-6.

Гуцало 1985 – Гуцало Є. Княжа гора. – К.: Дніпро, 1985. – 150 с.

Гуцало 1991 – Гуцало Є. Співуча коліска з верболозу: Окупаційні фрески. – К.: Веселка, 1991. – 284 с.

Жулинський 1986 – Жулинський М. Наближення: Літературні діалоги. – К.: Дніпро, 1986. – 278 с.

Жулинський 1987 – Жулинський М. У передчутті радості // Гуцало Є. Вибрані твори. – Т. 1. – К.: Рад. письменник, 1987. – С. 5-28.

Плющ 1996 – Плющ В. Озброєні діти: Відлуння війни у творчості Євгена Гуцала // Гуцало Є. З вогню воскресли: Повісті. – К.: «Українська видавнича група», 1996. – С. 420-429.

Слабошпицький 1978 – Слабошпицький М. Неосяжний світ героя // Вітчизна. – 1978. – № 6. – С. 201-204.

ПАВЛО ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ У ПРИЗМІ ШІСТДЕСЯТНИЦЬКОЇ КРИТИКИ

У статті здійснюється спроба крізь призму художньо-документальної прози українських шістдесятників уявити творчий профіль П. Загребельного у контексті тоталітарної доби. Пропонується побіжний огляд творчості письменника, що його запропонували шістдесятники, насамперед у власному епістолярії та мемуаротворчості. Йдеться про дискретні вкраплення у нефікційній прозі шістдесятників елементів літературно-критичної творчості.

Ключові слова: художньо-документальна проза, шістдесятники, літературознавство, літературна критика.

The article attempts to express, through the prism of fiction and documentary prose of the Ukrainian Sixtiers, the creative profile of P. Zabrebelyni in the context of a totalitarian era. A cursory overview of writings of the author is offered which is proposed by sixtiers first of all in their own epistolary and memoirs. It goes about discrete inclusions of elements of literary and critical creativity in non-fictional prose of the sixtiers.

Key words: fiction and documentary prose, sixtiers, literary studies, literary criticism.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Письменницький набуток Павла Загребельного шістдесятники простежують на різних етапах його тривалого творчого буття, зауважуючи періоди піднесення або вповільненого згасання мистецького тону прозаїка. До художнього слова літератора в них були особливі вимоги. Адаже для багатьох представників цього творчого покоління П. Загребельний, головний редактор «Літературної газети» (1961–1963), виявився взірцем моральності, духовної і творчої довершеності. У час найактивнішої фази хрущовського потепління митець не просто простягнув руку письменникам-початківцям, дав їм можливість «засвітитися» на сторінках авторитетних центральних видань, а й зумів налагодити творчу взаємодію поколінь. П. Загребельний благословив на літературне життя М. Вінграновського, Є. Гуцала, В. Діденка, І. Драча, В. Дрозда, І. Калинця, Р. Корогодського, В. Коротича, І. Світличного, В. Симоненка, В. Стуса, В. Шевчука, Ю. Щербака та ін. Тому, оскільки літературний авторитет романіста для шістдесятників був значним, і вимоги до нього – людини й митця – висувалися високі. У статті здійснюється

спроба крізь призму художньо-документальної прози українських п'ядесятників (насамперед епістолярію та мемуаристику) увиразнити творчий профіль П. Загребельного у контексті тоталітарної доби. Побіжний огляд його доробку у період розвою агресивного соцреалізму, що його запропонували п'ядесятники, дозволяє вести мову про дискретні краплі у нефікційну прозу елементів літературно-критичної творчості.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблема літературно-критичної діяльності у художньо-документальній прозі українських п'ядесятників сьогодні залишається маловивченою. Значний масив такого письма дозволяє вести мову про елементи літературно-критичного аналізу у його структурі. Найвиразніше вони проглядаються в епістолярній творчості п'ядесятників, мемуаристиці, усній історії (інтерв'ю), рідше – у записках, щоденниках, автобіографіях та некрологах. Вперше у вітчизняному літературознавстві до цієї проблеми звертається Леся Вапків у монографії «Епістолярна літературна критика : становлення, функції в літературному процесі» [1], порушені питання наявні у кандидатських дисертаціях Н. Загоруйко [3] та Н. Глушковецької [2]. Інші жанрові різновиди нефікційної прози як виразники літературно-критичної творчості досі помічені не були.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – охарактеризувати спроби літературно-критичного аналізу творчості П. Загребельного у художньо-документальній прозі українських п'ядесятників.

Виклад основного матеріалу... Неперебутно значущість в історії літературного п'ядесятництва постаті П. Загребельного фіксують численні некрологи й матеріали усної оповіді, датовані останнім десятиліттям. Суть багатьох із них передають такі слова І. Дзюби: «Його велика заслуга в тому, що на початку 60-х років він підтримав молодь, публікував Драча, Вінграновського, Гудала, Тютюнника, Євтушенка, який приїздив до Києва виступати. Будучи редактором „Літературної України”, він запровадив нові форми – видавав цілі сторінки молодим, талановитим поетам, письменникам. Це людина, яка залишила вагомий слід в історії української культури, літератури, добру пам'ять про багатьох людей» [8]. У свою чергу В. Яворівський акцентує вміння П. Загребельного давати відпір тиску каральних органів, зокрема, для оборони молодих колег: «Ой, скількох він захищав від тодішньої розправи КДБ. Наприклад, Іван Драч був

виключений з університету, а Павло Архипович забрав його працювати в „Літературну Україну”. Гуцала він десь знайшов у Ніжині, Володимира Дрозда десь на Чернівці. Тобто все покоління шістдесятників пройшло через його руки, він їх привів у літературу через тодішню „Літературну Україну»» [8]. Ці слова шанобливо підтверджує І. Драч: «Я вдячний Павлові Загребельному за те, що він свого часу врятував мене – взяв на роботу у „Літературну Україну», коли мене вигнали з університету. Підтримав мене у важкий час. Згодом почав друкувати й інших шістдесятників: Миколу Вінграновського, Віталія Коротича, Володимира Дрозда, Івана Дзюбу... Власне, шістдесятники вийшли з „Літературної України»» [5]. Р. Іванчук відзначає не лише творчі, а й організаторські здібності П. Загребельного, зокрема, виявлені на посаді голови Спілки письменників України: «Я про нього найкращої думки. Іноді він був різкий, але дуже справедливий. Ненавидів фальш, графоманство. Коли Павло Загребельний був головою Спілки письменників України, ми всі трималися разом як кулак» [10]. Із таких характеристик вимальовується психологічний портрет класика українського історичного роману на тлі його непростого епохи, і засвідчує він волю твердість, непоступливість митця, його життєву принциповість, незалежність, котрі в умовах дегуманізації й тотального тиску розцінювалися як моральний подвиг.

Ослаблення художності окремих творів П. Загребельного критика зауважує в роки цензурних обмежень й арештів літераторів. Тоді він занурюється в історію, шукає теми для своїх творів у киеворуській добі й так намагається відсторонитися від абсурдної дійсності, зберегти людську честь і мистецьку незалежність. Правда, не завжди вдається бути вповні проникливим в осмисленні історичних фактів, досягненні переломних етапів національної минувшини, особливо викривлено інтерпретованих вченими марксистського гарту, заідеологізованих. Звідси критичні, а інколи – доволі гострі закиди письменникові щодо того чи іншого його твору в художньо-документальній прозі шістдесятників, як-от від колеги по цеху Р. Іванчука: «Я прочитав усе, що він написав, й категорично стверджую: не всі його твори щасливо перейдуть крізь митницю на кордоні тисячоліть – кому, наприклад, спотребиться в майбутньому апологія душителя Руси-України – Юрія Долгорукого „Смерть у Києві”?.. Цей твір новітні душители України відзначили найвищою премією (Державна премія УРСР імені

Т. Г. Шевченка. – *О. Р.*), а варто було письменникові трохи почекати – і він утішився б заслуженою нагородою за знамениті романи „Первоміст”, „Роксолана”, „Євпраксія” і – особливо „Я, Богдан”!» [7, с. 149].

У невольничому епістолярії «в'язнів сумління» – дорікання митцеві за історичні романи «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Я, Богдан», осуд його виробничої та соціально-побутової прози – «День для прийдешнього», «Левине серце», «Переходимо до любові» та ін. Звісно, маємо зважати на питання особистого смаку реципієнтів й умови вироблення оцінного погляду, однак здебільшого міркування й аргументи критиків цілком слушні. Так, у кореспонденції В. Чорновола від 8–10 лютого 1982 р. віднаходимо т. зв. «лист у листі» – своєрідну критику через призму критики. Шістдесятник цитує дружині фрагменти листа від Г. Гордасевич, у якому мовиться про твори О. Гончара, Є. Гуцала, Ю. Мушкетика, В. Шевчука. Коментує літераторка і своє сприйняття П. Загребельного: «Ще його історичні романи якось імпонують мені ерудитією автора. Зате романи про наше прекрасне сьогодення нагадують мені велику купу мильної піни: щось таке велике, навіть блискуче, з примхливими обрисами, а дати йому відстоятися – і залишиться невеличка калюжка мутної води» [12, т. 4, кн. 2, с. 175]. Критичні зауваги Г. Гордасевич В. Чорновіл обрамлює власними думками, які з висновками його адресатки цілковито збігаються: «...я охоче підписався б під тим, що вона написала про Гончара, Мушкетика, Загребельного, навіть Гуцала» [510, т. 4, кн. 2, с. 175].

Несприйняття критиків-шістдесятників більшою або меншою мірою висловлювалося стосовно тих творів П. Загребельного, які були написані в пору глибокого брежнєвського застою: їхні оцінки з'являлися в невольничому епістолярії як побіжні враження від щойно прочитаного.

Так, І. Світличний в листі до дружини від 10–13 липня 1975 року згадує історичний роман «Євпраксія» (1975), події якого торкаються середньовічних часів і зображують трагічну долю доньки київського князя Всеволода Ярославовича, онуки Ярослава Мудрого, яку з примусу дванадцятилітньою вивозять до Німеччини і в п'ятнадцять років видають за маркграфу Північної Саксонії Генріха Штаденського Довгого. Овдовівши через рік після одруження, Євпраксія згодом стає дружиною імператора Священної Римської імперії Генріха IV, але і в цьому шлюбі не знаходить щастя: зазнає повсякчасних моральних принижень і тортур, стає фактично бранкою свого

чоловіка, тяжко карається і страждає на чужині, а, втративши кохання, силою власного розуму позбавляє деспота престолу й ціною неймовірних зусиль повертається на батьківщину. Проте за цією фабулою й характером її розкриття для І. Світличного зринуло чимало питань: «„Євпраксія“ <...> я читав давно, ще як вона була надрукована. Її художні достоїнства мене не захопили, але історична концепція про вітчизну слонів виявляє в авторові ревного, хоч, може, й несвідомого послідовника школи Покровського (історик-марксист. – *О. Р.*) з його крилатою формулою: „История – это политика, опрокинутая в прошлое“. У автора „Євпраксії“ „опрокинутым“ виявилось майже все – від дрібних реалій до загальної естетики й філософії, і він спрацював ідеально, як багатотонний самоскид мінського заводу. І з цього погляду „Євпраксія“ дуже характерна не тільки для індивідуальної манери її автора і заслуговує на щільнішу увагу якогось теперішнього українського Добролюбова (*Є. Сверсток. – О. Р.*)» [11, с. 272].

Світличний-критик не сприймає ускладнену манеру письма, надмірну обтяженість історичними фактами, в яких, на його думку, губиться художня значущість твору. Не схвалює він і завуальовані під марксистські ідеї вчення, насаджувані новітньою ідеологією, які зводяться до зужитої ідеологічної схоластики, наголошує на художньо неправомірному синтезі релігійних (читаймо – антирелігійних) доктрин, нашарованих на кон'юнктурницьки вигракувану історію, філософію, естетику, і, зрештою, скеровує листом дружину до художньої ревізії тексту, яку могли б здійснити навіть близькі товарищі, незаангажовані ідеологічно, як-от *Є. Сверсток*.

Ці міркування І. Світличного належать пізнішому часу, а от у ранньому листі до дружини, написаному під свіжими враженнями від щойно прочитаного, критик висловлюється про твір різко осудливо й категорично, вбачаючи у його сюжетній лінії відвертий провінціалізм, національне й духовне пристосуванство, рабську підпорядкованість ідеї слов'янської єдності: «...Читаю надруковану в „Жовтні“ „Євпраксія“ П. Загребельного, читаю і обурююся варварським слов'янофільством, вираженим так безпардонно, що матеріал сам просить в фейлетон. <...>. Історична концепція „Євпраксії“ (якщо можна таким солідним словом назвати суму інтелектуальних рефлексів, що лежить в основі роману) нагадує ще докостомарівський рівень ковбасно-патріотичних каганцувальників, що

весь зводився до самовихваляння й вичерпувався ним. Хуїр, хуїр і хуїр!..» [11, кн. 1, с. 221].

У романі прочитуються апологія християнства й відверті напади на католицизм, із яким асоціюється капіталістичний світ, неприховано ворожий комуністичному світоуявленню. У зв'язку з цим припускаємо, що критичні зауваги в листі В. Марченка до матері стосуються саме цього твору, хоч адресант і не вказує прямо назви: «Мамусю, дивує мене твоє захоплення тим романом Загребельного. Облудницький твір. Стверджує примат православ'я над католицизмом, більше того, культурну вищість Київської Русі над Європою змальовує як об'єктивний історичний факт. Блюзнірство і найсправжнісінька літературна спекуляція. В псевдопатріотизмі, та ще а la Загребельний, варто розібратися. А те, що він уміє нанизувати слова, невелика заслуга. За стільки років „творчості“ мав змогу насобачитись. До речі, поспитай діда, з боку історичної відповідності наскільки роман життєздатний?» [9, с. 156]. Авторитетний медієвіст М. Марченко (дідуся), безумовно, міг дати кваліфікований коментар до твору, висловитися об'єктивно з цієї проблеми і розмежувати художню правду й історичну фальш.

Свої думки висловлюють критики і про інші твори П. Загребельного, здебільшого ставлячи на карб митцеві «змову» із соцреалістичним каноном, який позбавив його творчість художньої цінності й майбутнього. Скажімо, роздумами про тетралогію «Розгін» (1976; 1980 р. відзначена Державною премією СРСР) в одному з листів із неволі ділиться В. Чорновіл. Романна будова цього твору об'єднує книги «Айголь», «В напрямі протоки», «Ой крикнули сірі гуси», «Персонсфера» і, з погляду критика, не становить цілісності. Шістдесятник контрастно сприймає історичного романіста, пише про його вагому громадянську й мистецьку позицію в постсталінське десятиліття й регрес у наступні роки: «У „Вітчизні“ примусив себе прочитати „Розгін“ Загребельного. Яюсь за інерцією я його більше цінував, ніж його однополчан, і через редагування газети в її не пірший період, і за „Диво“, яке при всіх ганджах усе ж було художнім твором. Але потім покотився каламутний потік романів-одноденок. Виписався на Корнійчука в прозі з моментальною реакцією на інструкції свого свояка. Він навіть гострі проблеми не обходить (особливо ретроспективно), але як же він їх припуляє. Пам'ятає, ще в „Диві“ скоромовкою згадав про Михайлівський

Золотоверхий, який перестав бути, виявляється, через хвиливу недобропорядність симпатичного вченого... В останньому опусі є все: і реабілітація кібернетики, і сучасний учений, і сучасний бюрократ, і сучасна журналістка. А насправді немає нічого живого і сучасного. Якісь гумові манекени дибають по сторінках і в належних місцях висловлюються» [12, т. 4, кн. 1, с. 424].

І. Світличний солідаризується з думками В. Черновола і в листі до дружини і сестри Надії від 31 січня 1977 р. з гіркою іронією над романом Загребельного. Його роздуми спрямовані у віртуальний діалог із ще одним однодумцем і прочитуються як цікавите неприйняття творчості Загребельного цього періоду. Головно акцентуючи свою увагу на тетралогії «Розгін», критик побіжно висловлюється і про інші твори письменника: «За цей час поки в лікарні, читав небагато – все ж таки треба було колись і відпочити! – але гадаю, що медаль „За мужність” мені давати можна: прочитав „Розгін” Загребельного, мабуть, таких сміливців знайдеться небагато. Вживаючи його ж термін, можна сказати: монструальний твір! А крім того – цікавий метод він виробив: я ще коли читав його „Переходимо до любові”, завважив, як він створив образ у стилі аксьоновського стиляги, але назвав – робітником, і тим кардинально змінив художню ситуацію. А в „Розгоні” він так само пише про загальнолюдські моменти, які переживає вчений, але цей останній епітет (чи означення) можна замінити якимось іншим і, якщо ще трохи змінити навколлюдський аксесуар, нічого від того роман не втрапить. Дивовижна суспільна безадресність героїв, замінована біографічними атестаціями та суспільними деклараціями. Одне слово – варіації на вільні теми, але при кожній нагоді напис: „Се лев, а не корова”. А так часто буває – корова, або принаймні гібрид лева з коровою. Досі мені справді художнім видалося тільки його „Диво” – може, тому, що там – простір для фантазії, а ступінь історичності не такий обов’язковий, щоб через її брак мати до автора серйозні претензії. Хоча й там ідеї вищості одних народів над іншими (ідеї немарксистські в суті) позначені помітно» [11, кн. 1, с. 375–376].

Звісно, представники соціалістичної науки про літературу й підготовлені нею критики твір звеличували, добачаючи в ньому і стилетворчі пошуки автора, й композиційне новаторство. В. Дончик, зокрема, наголошував: «...Хотілося б лише звернути увагу на те, як прозаїк

прагне досягти синтезу локального й універсального, охопити наш стрімкий час із багатьма сферами і галузями життя, соціальними верствами, різноманітними подіями тощо. Цьому сприяє й композиція твору, який складається з чотирьох книг і ніби містить у собі кілька романів – „воснний”, „виробничий”, „сільський”, „міжнародний” і „науковий”» [4, с. 238]. Однак саме в такій тематичній мішанині В. Чорновіл убачає художню еkleктику, вважаючи за недоцільне поєднувати неспівмірні проблемно-тематичні аспекти в одному текстовому корпусі. На його переконання, художній синтез роману дуже слабкий, і це поменшує творчий потенціал автора.

Варто зацентувати й епістолярну рецепцію історико-філософського роману «Я, Богдан» (1983), який п'ятдесятниками був не менш уважно прочитаний. П. Загребельний написав його наприкінці брежнєвської епохи і порушив тему визвольних змагань українців під проводом Б. Хмельницького, якою всякчас спекулювали в радянському літературознавстві й історіографії. Справді, можна говорити про жанрово-композиційну оригінальність твору, основна фабула якого проектується в монолог-сповідь і монолог-роздум старіючого гетьмана про пережиті в славі, величі та поразках буремні роки. Навіть з віддалі часу Р. Іванічук у своєму «Нещоденному щоденнику» дає високу оцінку цьому романові, вважає його етапним і закономірним явищем у творчому доробку майстра пера. Іванічукові критичні роздуми про «Я, Богдан» поміж інших щоденникових нотаток значно більші за обсягом, вони набувають форми наукової розвідки, логічно вивірені, послідовні, завершені. «З'явився цей твір у доробку письменника <...> не випадково, – зауважує він. – П. Загребельний від першого свого історичного роману „Диво” через „Первоміст”, „Свпраксію” та „Роксолану” – йшов упевнено до Хмельницького, щоб розкрити перед читачем і осмислити не так його баталії, як особистість геніального полководця, який уособив націю» [7, с. 151].

Р. Іванічук зауважує психологічну складову цього твору, – рідкісне явище в тогочаснім літературнім потоці; йому імпонує авторове проникнення у світогляд головного героя, бажання простежити внутрішню еволюцію характеру, філософізація та інтелектуалізація його сутності. На думку Р. Іванічука, П. Загребельному вдається повноцінно виписати образ Богдана Хмельницького завдяки введенню численних монологів, у яких герой саморозкривається, майстерному добору кола персонажів, котрі

доповнюють його характеристику в умовах екстремальних випробувань: «Важкий тягар звалився на колишнього чигиринського сотника: влада, слава й відповідальність однієї людини за весь народ. П. Загребельний ставить для художнього розв'язання психологічні проблеми, які стосуються не тільки епохи Хмельницького, а всіх часів, поки існуватимуть визвольні війни: вождь і влада, вождь і народ, вождь і справедливість, сила й безсилля вождя» [7, с. 151].

Відзначимо, що В. Чорновіл не сприйняв Іваничукових роздумів про твір «Я, Богдан» П. Загребельного, добачивши в них штучність, кон'юнктурне пристосуванство. Така думка в нього склалася на підставі статті галицького літератора «Минувшину згадують, дбаючи про майбутнє» (1984) [6], з якою В. Чорновіл різко розходився в оцінках. Тож у листі до Г. Гордасевич гострий на слово шістдесятник полемічно іронізує: «Читала, які дифірамби виспіває наш милий Роман Іваничук Загребельному за „Я, Богдан“? (Це в № 1 „Жовтня“). Роман прямо-таки „вражений правдивим авторським трактуванням епохи“. Я теж вражений... і фальшивістю того трактування, і сміливістю, з якою в одному вариві перемішуються традиції Натана Рибак а й „крамольні“ натяжки в душі деяких самодруків 60-х років (полювалося, наприклад, на ст[аттю] М. Брайчевського „Приєднання чи возз'єднання“)» [12, т. 4, кн. 2, с. 900].

А втім, помічаємо, що Р. Іваничука ця дискусія не похитнула в певності власних оцінок, адже саме ту колишню статтю він узяв за основу (трохи відредагувавши) свого щоденникового запису, таким чином «міксуючи» метажанрові складові. Як критикові йому варто віддати належне – і за першопрохідництво в розкодуванні психокомпонентів моделювання образу головного героя, і за нерозтиражане використання, власне, психологічного змалювання історичного персонажа.

Висновки. Зауважимо, що епістолярій, спогадові література, усна оповідь та некрологи пізно творчість П. Загребельного вважають феноменальним явищем національного прозописма, твердять про її знаковість в українській літературі постмодерного періоду. При цьому стримано ставляться до письменникових надбань попередніх десятиліть, які – навіть художньо недосконалі – все ж проклали свій шлях до читача й залишаться в історії літератури. Цю думку засвідчує художньо-документальна проза шістдесятників. Цілоком повну картину критичного бачення шістдесятниками

творчості П. Загребельного скласти важко. Проте навіть через розпорошеність нефікційного матеріалу, творчий профіль письменника в епоху соцреалізму видається надто виразним і засвідчує згасання художнього потенціалу миття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вашків Л. Епістолярна літературна критика : становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 135 с.
2. Глушковецька Н. Епістолярій Василя Стуса як синтез поетичної, літературно-критичної та перекладацької творчості : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси : [б. в.], 2014. 217 с.
3. Загоруйко Н. Літературно-естетичний дискурс таборового епістолярію українських піддесятників : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кам'янець-Подільський : [б. в.], 2012. 195 с.
4. Дончик В. З потоку літ і ліптоку : наук. вид. Київ : Стило, 2003. С. 233–253.
5. Іван Драч: «Загребельний працював, як скажений комбайн, продукуючи роман за романом» [Ел. ресурс] : [інтерв'ю з письменником Іваном Драчем] / вела Галина Гузьо. Реж. доступу : <http://archive.wz.lviv.ua/articles/71377>. Назва з екрану. Дата звернення: 21.11.2014.
6. Іваничук Р. Минувшину згадують, дбаючи про майбутнє. Роздуми над романом П. Загребельного «Я, Богдан». *Жовтень*. 1984. № 1. С. 112–117.
7. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. Львів : Літопис, 2005. 216 с.
8. Климончук О. Загребельний став цілою добою української літератури [Ел. ресурс] : [інтерв'ю-некролог з Миколою Жулинським, Іваном Дзюбою, Володимиром Яворівським ; 05.02.2009] / Оксана Климончук. – Реж. доступу : <http://www.unian.ua/politics/187846-zagrebelsniy-stav-tsiloju-doboyu-ukrajinskoji-literaturi.html>. Назва з екрану. Дата звернення: 21.11.2014.
9. Марченко В. Листи до матері з неволі; упоряд. Н. Марченко. Київ : Фондація ім. О. Ольжича, 1994. – 500 с.
10. Письменник Роман Іваничук: «Тюрма мене оминула, але цькування тривало так довго, що я до того звик» [Ел. ресурс] : [інтерв'ю з Романом Іваничуком / розмовляв Василь Худіцький ; 09.09.2013]. – Реж. доступу : http://gazeta.dt.ua/CULTURE/pismennik-roman-ivanichuk-tyurma-mene-ominula-ale-ckuvannya-trivalo-tak-dovgo-scho-ya-do-togo-zvik_.html. Назва з екрану. Дата звернення: 21.11.2014.
11. Світличний І. Голос доби : у 2 кн. / упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, 2001. Кн. 1 : Листи з «Парнасу». 544 с.; Кн. 2. 424 с.

12. Чорновіл В. Твори : в 10 т. / В'ячеслав Чорновіл ; упоряд. М. Коцюбинська, В. Чорновіл ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 4, кн. 1 : Листи. 990 с.; Т. 4, кн. 2 : Листи. 1068 с.

References:

1. Vashkiv L. Epistolyarna literatura krytyka : stanovlennya, funktsiyi v literaturnomu protsesi. Ternopil' : Polihrafist, 1998. 135 s.

2. Hlushkovets'ka N. Epistolyariy Vasylya Stusa yak syntezy poetychnoyi, literaturno-krytychnoyi ta perekladats'koyi tvorchosti : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Cherkasy : [b. v.], 2014. 217 s.

3. Zahoruyko N. Literaturno-estetychnyy dyskurs taborovoho epistolyariyu ukrayins'kykh shistdesyatnykiv : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Nataliya Anatoliyivna Zahoruyko. Kam'yanets'-Podil's'kyy : [b. v.], 2012. 195 s.

4. Donchyk V. Z potoku lit i litpotoku : nauk. vyd. K. : Stylos, 2003. S. 233–253.

5. Ivan Drach: «Zahrebel'nyy pratsyuvav, yak skazhenyy kombayn, produkuyuchy roman za romanom» [El. resurs] : [interv'yu z pys'mennykom Ivanom Drachem] / vela Halyna Huz'o. Rezh. dostup : <http://archive.wz.lviv.ua/articles/71377>. Nazva z ekranu. Data zvernennya: 21.11.2014.

6. Ivanychuk R. Mynuvshynu zhaduyut', dbayuchy pro maybutnye. Rozdumy nad romanom P. Zahrebel'noho «YA, Bohdan». *Zhovten'*. 1984. № 1. S. 112–117.

7. Ivanychuk R. Neshchodennyi shchodennyk. L'viv : Litopys, 2005. 216 s.

8. Klymonchuk O. Zahrebel'nyy stav tsiloyu dobroyu ukrayins'koyi literatury [El. resurs] : [interv'yu-nekroloh z Mykoloyu Zhulyns'kym, Ivanom Dzyuboyu, Volodymyrom Yavorivs'kym ; 05.02.2009] / Rezh. dostup : <http://www.unian.ua/politics/187846-zagrebelniy-stav-tsiloyu-doboyu-ukrajinskoji-literaturi.html>. Nazva z ekranu. Data zvernennya: 21.11.2014.

9. Marchenko V. Lysty do materi z nevoli; uporyad. N. Marchenko. K. : Fundatsiya im. O. Op'zhycha, 1994. 500 s.

10. Pys'mennyk Roman Ivanychuk: «Tyurma mene omynula, ale ts'kuvannya tryvalo tak dovoho, shcho ya do toho zvyk» [El. resurs] : [inter'yu z Romanom Ivanychukom / rozmovlyav Vasylyl Khudyts'kyy ; 09.09.2013]. Rezh. dostup : http://gazeta.dt.ua/CULTURE/pismennik-roman-ivanichuk-tyurma-mene-ominula-ale-ckuvannya-trivalo-tak-dovgo-scho-ya-do-togo-zvik-_html. Nazva z ekranu. Data zvernennya: 21.11.2014.

11. Svitlychnyy I. Holos doby : u 2 kn. / uporyad. L. Svitlychna, N. Svitlychna. K. : Sfera, 2001. Kn. 1 : Lysty z «Parnas». 544 s.; Kn. 2. 424 s.

12. Chornovil V. Tvory : v 10 t. / V'yacheslav Chornovil ; uporyad. M. Kotsyubyn'ka, V. Chornovil ; peredm. M. Kotsyubyn's'koyi. K. : Smoloskyp, 2005. Т. 4, кн. 1 : Lysty. 990 s.; Т. 4, кн. 2 : Lysty. 1068 s.

Наукове видання

ЄВГЕН ГУЦАЛО І ДОБА

Збірник наукових праць

Випуск 8

Ред. колегія:

Віннічук А. П. (голов. ред.)

Крупка В. П.

Поляруш Н. С.

Ткаченко В. І.

Зеленька І. А.

Пойда О. А.

Комп'ютерний набір та верстка – Марія Кифоренко

Матеріали опубліковано в редакції авторів

Підписано до друку 30.05.2023.

Формат 60x84/16. Папір офсетний.

Друк цифровий.

Друк. арк. 15,5. Умов. друк. арк. 14,42.

Наклад 100 прим. Зам. № 2944/1.

Віддруковано ФОП Корзун Д.Ю. з оригіналів замовника.

Свідоцтво про державну реєстрацію фізичної особи-підприємця

серія В02 № 818191 від 31.07.2002 р.

Видавець ТОВ «ТВОРИ».

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.

21034, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.

Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852, (098) 46-98-043.

e-mail: info@tvoru.com.ua

<http://www.tvoru.com.ua>