МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Є. ГУЦАЛА**

**«СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ»**

Виконала: студентка групи 8.0359-2у-з

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01

українська мова та література

Приходна Галина Станіславівна

Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

факультет : *філологічний*

кафедра : *української літератури*

освітній рівень : *магістр*

спеціальність: *035* *філологія*

спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

освітня програма: у*країнська мова та література*

 ЗАТВЕРДЖУЮ

 Завідувач кафедри української

 літератури

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н.В. Горбач

 «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2019 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

Приходній Галині Станіславівні

1. Тема роботи *Жанрова природа книги Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу»,*

керівник проекту Горбач Наталія Вікторівна, *к. філол. н., доцент,* затверджені наказом ЗНУ від "*26" травня 2020 р. № 611-с.*

2. Строк подання студентом роботи: *\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

3. Вихідні дані до роботи: *Книга Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу»; літературознавчі праці К. Бєлік, О. Бульбачинської, Л. Громик, О. Єременко, Г. Калантаєвської, О. Кумкової, В. Лєвіної, М. Наєнка, Н. Навроцької, І. Савченко, Л. Тарнашинської.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити

*1. Творчість Є. Гуцала в контексті українського модернізму «третьої хвилі».*

*1.1. Філософські та ідейно-естетичні засади українського літературного шістдесятництва.*

*1.2. Жанрова палітра прози шістдесятників.*

*2. «Співуча колиска з верболозу» – квінтесенція малої епіки Є. Гуцала.*

*2.1. Специфіка жанрового визначення книги.*

*2.2. Поетика та образна система «окупаційних фресок».*

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.* | *10.09.2019* | *10.09.2019* |
| *Розділ 1* | *Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.* | *19.02.2020* | *19.02.2020* |
| *Розділ 2* | *Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.* | *14.09.2020* | *14.09.2020* |
| *Висновки* | *Горбач Н. В., доцент, к.філол.н.* | *16.11.2020* | *16.11.2020* |

7. Дата видачі завдання: 10.09.2019.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №з/п | Назви етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *вересень 2019* | Виконано  |
| 2. | *Добір фактичного матеріалу* | *вересень–листопад 2019*  | Виконано |
| 3. | *Написання вступу* | *листопад 2019* | Виконано |
| 4. | *Написання першого розділу: «Творчість Є. Гуцала в контексті українського модернізму «третьої хвилі»* | *січень–березень 2020* | Виконано |
| 5. | *Написання другого розділу роботи: «Співуча колиска з верболозу» – квінтесенція малої епіки Є. Гуцала.* | *квітень–жовтень 2020* | Виконано |
| 6. | *Формулювання висновків* | *листопад 2020* | Виконано |
| 7. | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2020* | Виконано |
| 8. | *Захист* | *грудень 2020* |  |

 Студент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Г. С. Приходна

 Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

 **Нормоконтроль пройдено.**

 Нормоконтролер\_**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**О.А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Жанрова природа книги Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу» містить 61 сторінки. Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 53 джерела.

**Об’єкт** **дослідження**: книга Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу».

 **Предмет** **дослідження**: жанрова природа та стильові особливості книги «Співуча колиска з верболозу».

**Мета** **роботи** – визначити жанрово-стильову специфіку малої прози митця, що ввійшла в книгу «Співуча колиска з верболозу».

У ході роботи виконано такі **завдання**:

1) проаналізовано значення шістдесятників для українського літературного процесу другої половини ХХ ст.;

2) визначено внесок Є. Гуцала в розвиток руху шістдесятників та домінанти його творчості;

3) досліджено жанрові особливості книги «Співуча колиска з верболозу»;

4) охарактеризовано систему образів, поетику, проблематику.

**Методи** дослідження – описовий (із прийомами спостереження та інтерпретації), історико-літературний, критичний методи аналізу художнього твору. Також були застосовані прийоми аналізу та синтезу**.**

**Наукова новизна** пов’язана з тим, що це – перша ґрунтовна спроба аналізу жанрової специфіки книги «Співуча колиска з верболозу» як цілісної естетичної єдності. Робиться акцент на структурно-композиційний та стильовій самобутності «окупаційних фресок», що складають основу книги.

**Практичне значення**: отримані результати можна використовувати під час підготовки до уроків української літератури в середній та старшій школа, а також до лекційних і практичних занять з історії української літератури у вищих навчальних закладах. Крім того, подана розвідка може стати цінним доповненням для поглибленого вивчення жанрових експериментів Є. Гуцала.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: жанр, імпресіонізм, неореалізм, новела настрою, історична пам’ять, пейзаж, стиль, хронотоп, шістдесятники.

**ABSTRACT**

The qualification paper for a master’s degree «The Genre Specific of the Book «The Singing Cradle of Willow» by Ye. Hutsalo» consists of 61 pages. 53 scientific sources were tackled in order to write the graduation thesis.

**The object of investigation**: the anthology «The Singing Cradle of Willow» by Ye. Hutsalo.

**The subject of investigation:** the genre origin and peculiarities of style of the book «The Singing Cradle of Willow».

**The aim of investigation** is to discover the genre and style features of a small prose by the author which is organized in the book «The Singing Cradle of Willow».

The following **objectives** were realized:

1) to analyze the influence of the Sixtiers on the Ukrainian literary process of the late XX ct.;

2) to define the artistic dominants in Ye. Hutsalo’s artworks and his influence in the Sixtiers movement;

3) to discover the genre peculiarities of the book «The Singing Cradle of Willow»;

4) to characterize the system of characters, poetics, problematics of the book.

**The methods of analysis are:** descriptive (with observation and interpretation), historic-literary, critical; also analysis and synthesis have been used.

**The scientific novelty** means that this is the first attempt to create an essential and deep analysis of the book «The Singing Cradle of Willow» as a completed aesthetic combination. The main accent is made on the structural, compositional and stylish authenticity of the «occupational frescos» which complete the book.

**The** **sphere** **of** **application**. The following research can be used in learning the subject at lessons of Ukrainian literature, in special courses and seminars at the high education establishments. It’s also can be used in further investigations over Ye. Hutsalo’s heritage.

KEY WORDS: genre, impressionism, neorealism, the story of mood, historical memory, landcape, style, chronotope, sixtiers.

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………7

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ Є. ГУЦАЛА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ «ТРЕТЬОЇ ХВИЛІ»…………………………………………...11

1.1. Філософські та ідейно-естетичні засади українського літературного шістдесятництва…………………………………………………………………11

1.2. Є. Гуцало і шістдесятництво: рецепція творчості…...…………………...20

РОЗДІЛ 2. «СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ» – КВІНТЕСЕНЦІЯ МАЛОЇ ЕПІКИ Є. ГУЦАЛА……..……………………………………………..28

2.1. Специфіка жанрового визначення книги………………………………….28

2.2. Поетика та образна система «окупаційних фресок»……………………..40

ВИСНОВКИ……………………………………………………………………..51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………….5

**ВСТУП**

Широке розмаїття епічних жанрових різновидів певною мірою залежить від форм малої прози – новели, оповідання, есе тощо. Вони дуже пластичні, так що автор може вільно експериментувати з формою та змістом твору, додавати незвичайні поетикальні засоби та художні деталі, запозичувати інструменти зображення художньої дійсності з інших родів літератури чи навіть видів мистецтва, створюючи, наприклад, поезію в прозі («Там звізди пробивались» О. Кобилянської), акварель («На камені» М. Коцюбинського), кіноновела («Сімнадцять хвилин» Майка Йогансена). Саме ця внутрішньожанрова мінливість та відкритість до трансформацій зумовили популярність малої прози в українській літературі ХХ ст., особливо в період так званої «третьої хвилі» модернізму – шістдесятництва.

Поява шістдесятників свого часу засвідчила щирий інтерес творчої спільноти до експериментів і пошуків нових ідей і прийомів, однак якщо подивитися глибше – цей рух ознаменував духовну боротьбу суспільства проти ідеологічних нав’язувань радянської влади, засилля соцреалістичних кліше та переслідування «інакомислячих».

Шістдесятники, фактично, відновили й подовжили традицію українського модерну, трагічно обірвану в 1930-х рр., що ввійшла в історію культури під назвою «Розстріляне Відродження». Прикметно, що більшість із них залишилися вірними творчому методові навіть після того, як ера шістдесятництва формально була завершена, і на зміну їй прийшла молода генерація з новою естетичною концепцією.

Незважаючи на те що цей період був усебічно досліджений та висвітлений у різних наукових джерелах, інтерес до нього досі не зник. Зокрема, відкритим питанням залишається більш ґрунтовне вивчення творчого доробку та ідіостилю митців, котрі тривалий час були досить однобоко представлені широкому загалу. Майстерно володіючи словом та представляючи у своїй творчості різні картини буття, вони, переживши апогей розквіту таланту в період шістдесятництва, в наступні роки відходили на другий план у загальному літературному процесі.

Одним із таких був письменник Є. Гуцало. Дисидент Р. Корогодський високо оцінив внесок письменника в розбудову нової української літератури, зазначивши його в числі тих, «хто протягом неповного десятиліття змінив обличчя української культури, що перед 60-ми роками була цілком провінційна за духом і замшіла за формою» [цит. за 9, с. 159].

Творчий доробок митця – надзвичайно багатий: це поетичні твори (збірки «Зелена радість конвалій» (1961), «Письмо Землі» (1981), «Напередодні нинішнього дня» (1989)), повісті («Сільські вчителі» (1971), «Шкільний хліб» (1973), «Дениско» (1973)), романи (трилогія «Позичений чоловік» (1981), «Приватне життя феномена» (1982), «Парад планет» (1984)), кіносценарії («Солом’яні дзвони» (1986), «Марія» (1987)), дитячі твори («Олень Август» (1965), «Пролетіли коні» (1966)). Найбільшу славу та визнання принесла Є. Гуцалу мала проза – новели, оповідання, есе («Люди серед людей» (1962), «Яблука з осіннього саду» (1964), «Запах кропу» (1969), «Що ми знаємо про любов» (1979), «Співуча колиска з верболозу» (1991), «Діти Чорнобиля» (1995), «Ментальність орди» (1996)). Все це стало цінним надбанням української літератури другої половини ХХ ст.

Неординарність, глибока естетичність та наскрізна гуманістична спрямованість – домінанти малої прози Є. Гуцала, про що неодноразово говорили дослідники феномену шістдесятництва загалом (А. Гурбанська, І. Захарчук, Н. Зборовська, А. Кравченко, М. Наєнко, М. Слабошпицький) та творчості Є. Гуцала зокрема (О. Бульбачинська [6], Л. Громик [9, 10], Г. Калантаєвська [16], Н. Навроцька [24, 25, 26], О. Подлісецька [31, 32, 33], О. Поліщук [34]).

Хоча творчість Є. Гуцала була предметом різноманітних наукових досліджень, у його пізній спадщині, що припадає на перші роки незалежності України, залишилися окремі твори та збірки, що не отримали належної уваги від читацької та фахової спільнот. Крім того, складність і неоднорідність жанрової природи малої прози митця спонукає дослідників шукати нові інтерпретації, проводити паралелі з жанровими формами інших видів мистецтва, виявляти нові грані письменницького таланту. Тож **актуальність** нашого дослідження пов’язана з потребою більш пильного та всебічного дослідження однієї зі знакових книг, що стала свідком становлення незалежності української держави – «Співуча колиска з верболозу».

**Мета** дослідження – визначити жанрово-стильову специфіку книги «Співуча колиска з верболозу». Мета зумовила виконання таких **завдань**:

1) проаналізувати значення шістдесятників для українського літературного процесу другої половини ХХ ст.;

2) визначити внесок Є. Гуцала в розвиток руху шістдесятників та домінанти його творчості;

3) дослідити жанрові особливості книги «Співуча колиска з верболозу»;

4) охарактеризувати систему образів, поетику, проблематику книги.

**Об’єктом** дослідження є книга Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу».

**Предметом** дослідження є жанрова природа та стильові особливості книги «Співуча колиска з верболозу».

Основними **методами** дослідження є описовий (із прийомами спостереження та інтерпретації), історико-літературний, критичний методи аналізу художнього твору. Також були застосовані прийоми аналізу та синтезу.

**Наукова** **новизна** пов’язана з тим, що це – перша ґрунтовна спроба аналізу жанрової специфіки книги «Співуча колиска з верболозу» як цілісної естетичної єдності. Робиться акцент на структурно-композиційний та стильовій самобутності «окупаційних фресок», що складають основу книги.

**Практичне** **значення:** отримані результати можна використовувати під час підготовки до уроків української літератури в школах, а також під час підготовки до спецкурсів, лекційних і практичних занять з історії української літератури у вищих навчальних закладах. Крім того, подана розвідка може стати цінним доповненням для поглибленого вивчення жанрових експериментів Є. Гуцала.

Логіка дослідження зумовила наступну **структуру** роботи: вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел із 53 найменувань. Загальний обсяг – 62 сторінки.

**РОЗДІЛ 1**

**ТВОРЧІСТЬ Є. ГУЦАЛА В КОНТЕКСТІ**

**УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ «ТРЕТЬОЇ ХВИЛІ»**

 **1.1. Філософські та ідейно-естетичні засади українського літературного шістдесятництва**

Перш ніж розглядати цей аспект, вважаємо за потрібне звернути увагу на історичні передумови формування руху шістдесятників, адже цей рух виник не стільки під впливом зарубіжної традиції, скільки під тиском політичних обставин і неможливістю дотримуватися нав’язаного соцреалістичного канону.

Для світової та власне української мистецької спільноти ХХ ст. було знаковим і в позитивному, і в негативному сенсі. З одного боку, саме в цей період відбувся перехід від традиційно-реалістичного зображення дійсності до авангардного, нестандартного способу освоєння не лише об’єктивної реальності, а й найпотаємніших глибин людської свідомості й душі. Митець почав частіше орієнтуватися на власне світосприйняття та відчуття й ділився ними у своїх творах. У цей же період спостерігається небувале піднесення, ренесанс національних цінностей та самосвідомості: відчуваючи зміну епох та вбираючи нове світобачення, митці разом з тим пробували міняти світ навколо, вносити широкому загалу нові естетичні та ідейні переконання, утверджувати думку про самобутність української культури та її нерозривний зв’язок зі світовою традицією.

Початком європейського переходу до нового творчого методу під назвою «модернізм», за традицією, вважають 70-х рр. ХІХ ст., коли вперше була піддана критиці течія імпресіонізму, представлена в творчості П. Верлена, А. Рембо та ін. Розквіт модернізму та найрізноманітніших його течій припадає на початок ХХ ст. – цьому не завадила, а навіть в де в чому посприяла всеохопна криза суспільства, поглиблена Першою світовою війною 1914–1918 рр.

Незважаючи на апокаліптичні настрої та засилля мотивів кінця світу, антигуманності, краху віри в Бога, мистецький рух невпинно набирав оборотів. Література збагачується творами «втраченого покоління», яке понад усе прагне донести читачеві власні переживання та враження від побаченої катастрофи (Е. Гемінгвей, Т. Еліот, Е. М. Ремарк, Е. Юнгер), а також зразками абсурдистської прози (Ф. Кафка), екзистенційно-символічної поезії (П. Целан) тощо. Третій етап модернізму тривав від періоду Другої світової війни, і після нього вже почався етап постмодерну. Тобто бачимо, що перехід від одного художнього сприйняття дійсності відбувався якщо не плавно, то принаймні логічно та без різких поворотів, чого не можна було сказати про український модерн.

Якщо звернути увагу на український модернізм, то в ньому теж можна виділити кілька етапів. Перший припадає на останню третину ХІХ – початок ХХ ст. Це справжній розквіт українського культурного та громадського життя, незважаючи на політичні усобиці. Велику роль у розбудові нового бачення відіграли В. Винниченко («Гріх», «Салдацький патрет», «Сонячна машина»), М. Вороний («Блакитна Панна»), П. Карманський («Агасфер»), О. Кобилянська («Людина», «Царівна», «Буря», «Некультурна»), Н. Кобринська («Дух часу»), М. Коцюбинський («Цвіт яблуні», «Коні не винні», «Дорогою ціною»), В. Стефаник («Лан», «Кленові листки», «Камінний хрест»), Леся Українка («Камінний господар», «Одержима», «Лісова пісня»). Ці та багато інших діячів заклали фундамент нового українського красного письменства й принесли в літературу свіжі ідеї, образи, поетичні засоби тощо. І все ж український модерн зовсім трохи поступався європейському – його повноцінному розвитку завадили політичні проблеми України.

Як зазначає В. Лєвіна: «Припинення розвитку філософії української національної ідеї як цілісної інтелектуальної течії було зумовлено не внутрішньою вичерпаністю потенціалу ідеї, а зовнішнім втручанням в її розвиток» [20, с. 100]. Перша світова війна та невгасимі затяжні криваві конфлікти між різними державами, окупації земель одними політичними силами та скорий перехід їх під владу інших керманичів, урешті репресивна політика тоталітарного радянського уряду під керівництвом Й. Сталіна – все це суттєво вплинуло на український культурний ренесанс. У історію літератури цей період унесений під назвою «Розстріляне Відродження».

Тривала експансія українських земель Російською та Австро-Угорською імперіями відтермінували появу нових мистецьких віянь і суспільний прогрес загалом. Державний переворот 1917 р. та прихід більшовицької влади сприймався багатьма як ковток свіжого повітря та надія на прекрасне майбутнє. Цій омані значною мірою посприяли патетичні більшовицькі гасла, в яких проголошувалася рівність, «влада народів» та спільна розбудова утопічного суспільного ладу – комунізму. Покора більшовикам стала справжньою національною трагедією: прихильним до злочинної влади народом стало легше керувати, підгодовуючи його свідомість обіцянками кращого життя та одночасно підсилюючи його смирність безжальними розправами над тими, хто виступив усупереч новій владі.

20–30-х рр. ХХ ст. стали важкими для української інтелігенції. З одного боку, в лави щойно створених прогресивних літературних спілок вливалися молоді митці, котрі активно засвоювали здобутки світового мистецтва та прищеплювали українській культурі нові техніки та образи. Чимало митців нехтувало встановленими в Союзі правилами, зокрема творчість багатьох із них ішла врозріз із соцреалістичним методом зображення дійсності. Тож на них, як на «розхитувачів» спокою, чатували утиски, переслідування та непоправні вироки.

Жертвами репресивної машини стали М. Зеров, Г. Косинка, М. Куліш, Л. Курбас, В. Підмогильний, М. Семенко, П. Филипович, М. Хвильовий, Гео Шкурупій, М. Яловий та ін. Здавалося, що в людей є два виходи: продовжувати плисти проти течії й рано чи пізно повторити долю загиблих в урочищі Сандармох, або адаптуватися до нового порядку, рятуючи життя собі та близьким. Тож можна сказати, що другий етап українського модерну завершився примусово – кривавою розправою над мистецтвом, і на довгі десятиліття митці замовчали або були змушені служити кон’юнктурній соцреалістичній «творчості».

Термін «соціалістичний реалізм» з’явився в 1930-х рр. і позначав специфічний напрям у радянській літературі. Як і більшовицький переворот, він був проектом модерну, суспільно-культурним феноменом, котрий засвідчував новий курс розвитку держави. Відомо, що «визначальними для нього були позаестетичні принципи: партійність як абсолютизований критерій класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм тощо» [21, с. 636]. Соцреалізм був не просто квазі-методом – він монополізував усі можливі способи мистецького самовираження й був єдиним «благонадійним» способом відтворення художньої дійсності. Зрозуміло, що в таких умовах жоден інший напрям, течія чи школа просто не могли існувати: їх називали породженням буржуазії, ворожим підкопом під соціалістичні підвалини тощо.

Перемога над нацизмом у Другій світовій війні укріпила позиції тоталітарної партії, а розруха та післявоєнний голод відсунули розвиток українського красного письменства на другий план. Соцреалістичний канон остаточно запанував на теренах республіки аж до 1953 р. Першою нагодою повернення забутого модерну стала смерть Й. Сталіна – поворотний момент в історії українсько-радянської літератури та культури загалом. На посаду генсека ЦК КПРС заступив М. Хрущов, активізувавши в суспільстві новий вектор розвитку під назвою «відлига».

Головними особливостями періоду були розвінчання культу особи Сталіна – тобто відмова від раніше обраних ним системи управління та контролю суспільства, засудження його репресивної та антигуманної політики; проведення реформ для покращення економічного стану СРСР та підняттю авторитету республіки на зовнішньополітичному рівні; оголошення реабілітації для політичних в’язнів; відчутна лояльність до представників інтелігенції.

Незважаючи на позитивні зрушення, що різко контрастували з попередніми роками терору, недоліки в хрущовській системі все ж були. Наприклад, у республіці проводилася тотальна русифікація, що подавалася під виглядом унормування єдиної, всім зрозумілої мови; не рідкістю були й переслідування людей, що виходили поза межі системи, намагалися їй протистояти. Не можна оминути увагою метафоричну характеристику цього періоду, придуману М. Наєнком: «В часи так званої «хрущовської відлиги», що настала після XX з’їзду КПРС, радянське суспільство (кажучи словами класика) лиш пробило головою тюремну перегородку, щоб опинитися в іншій камері, але тієї ж тюрми» [27, с. 268].

Реабілітація колишніх «ворогів народу» з числа мистецької спільноти теж була неоднозначною. Замість того щоб публікувати всі твори та напрацювання, радянська влада вирішила подавати творчість деяких митців в усіченому вигляді, про що пише М. Наєнко: «…«Позитивно» осмислювалась лише та частина спадщини реабілітованих авторів, яка в тематичному розумінні «підтверджувала» правильність більшовицької доктрини протягом усього періоду її існування. А все те, де герої чи автори висловлювали хоч найменші сумніви щодо цього, трактувалося як хибне, вороже, художньо безвартісне» [27, с. 268].

Зрозуміло, що творчість футуристів, неокласиків, експресіоністів та інших представників авангарду все ще сприймалася як прояв націоналізму чи буржуазії. М. Наєнко зауважує: «Працював, отже, утверджений раніше суто ідеологічний принцип оцінки літературних явищ і водночас робилося застереження, що неможливі навіть ілюзії на якісь інші принципи» [27, с. 268].

Історія показує: ким би не був генеральний секретар ЦК КПРС, політика СРСР завжди залишалася на одних і тих же загарбницьких позиціях, не даючи жодній республіці права на розвиток національної ідеї. Це викликало закономірний спротив інтелігенції, активність якої була найбільш помітною та знаковою в 1960-х рр. Так зародився й охопив увесь Союз феномен «шістдесятництва».

Протягом 1950–1960-х рр., за словами О. Кумкової, «шістдесятництво утверджується як провідна й центральна «вісь» літературного розвитку, підпорядковуючи собі художні набутки письменників інших поколінь, стаючи «візитною карткою» цього часу» [19, с. 53]. Ця пріоритетність шістдесятництва особливо яскраво виявляється у прозі. Відштовхуючись від соцреалізму як основної матриці, письменники-шістдесятники протиставляли себе офіційному догматизму та утверджували нові цінності в світоглядній системі нації: «в 60-ті роки на авансцену епічних подій виходить не історія народу, а історія особистості» [19, с. 54]. У літературі основою шістдесятництва, як слушно наголошує Л. Тарнашинська, став «пошук нового – нових виражальних засобів і нового світогляду» [43, с. 3].

Незважаючи на те, що цей рух не мав чітко окреслених кордонів, «пролог» українського шістдесятництва суттєво відрізнявся від, наприклад, російського: дослідники одностайно погоджуються з думкою, що українські «шістдесятники» були продовжувачами та духовними спадкоємцями покоління «Розстріляного відродження» [20, с. 100].

В. Лєвіна формулює кілька факторів, знакових для руху шістдесятників, що засвідчують генетичну спорідненість їхнього творчого методу із представниками «першої хвилі» модерну. В першу чергу дослідниця визначає культурно-історичні витоки – світові живопис та література ХХ ст., українська література ранніх періодів і народна творчість та декоративне мистецтво. Тут слід відмітити, що шістдесятництво – це не стільки чітко організована мистецька група, скільки об’єднання митців зі спільними етичними та естетичними принципами, але зовсім різними творчими підходами.

Наприклад, Гр. Тютюнник тяжів до неореалізму, правдиво й неупереджено зображав дійсність, осмислював психологічні мотиви персонажів («Оддавали Катрю», «Вогник далеко в степу»). В. Симоненко став послідовником неоромантичної течії, представивши неоромантичного героя – імпульсивного, сповненого мрій і сподівань, вірного («Я», «Лебеді материнства»). І. Драч експериментував із композицією й ідейною наснаженістю творів, повертаючи традиції авангардистів («Соняшник», «Чорнобильська Мадонна»). Є. Гуцало стояв на позиціях імпресіонізму, повертаючи літературі мінливість, синестезійність, насиченість різноманітними образами («Бель Паризьєн», «Олень Август»).

М. Жулинський зазначає, що шістдесятникам «праглося «вписати» людину не стільки в соціально орієнтований світ суспільного життя, скільки відкрити її індивідуальну природу та сенс життя, вивести на космологічний рівень самоусвідомлення як первинної творчої реальності та вищої цінності буття» [13, с. 6]. Саме тому, як зазначає дослідник, для Є. Гуцала, Вал. Шевчука, Гр. Тютюнника та ін. «була важливішою не сама дія…, як переживання цих вчинків, свого досвіду пізнання світу, своєї власної суб’єктивності. Без цього не відбувається самовизначення…, віднайдення свого «я» [13, с. 6]. Для світоглядних позицій шістдесятників є характерними наскрізний культ свободи в усіх її проявах, а особливо – «свобода особистості, нації, свободи духу» [20, с. 100], а також антропоцентризм. Їм також були властиві, як зазначає В. Лєвіна, «духовний демократизм (культ простої, звичайної людини-трудівника)» та «духовний аристократизм (культ видатної творчої особистості)» [20, с. 100].

Героями творів шістдесятників ставали прості люди, які намагаються не чинити зла, жити в гармонії з собою та оточенням, а також вміють бачити прекрасне в буденності. Наприклад, у новелістиці Гр. Тютюнника («Син приїхав», «Оддавали Катрю», «Вогник далеко в степу», «Зав’язь», «Вуточка») зібралася велика палітра різноманітних, непростих, але виразних образів, що привертають увагу читача. З іншого боку, нерідко в центрі уваги автора (та й інших шістдесятників) опинялися драматичні чи трагічні образи, морально травмовані, скалічені війною, післявоєнною розрухою, нелегкими умовами життя чи іншими обставинами («Чорнобильська Мадонна» І. Драча).

У час, коли творили шістдесятники, радянський соціум переживав чимало знакових подій: наприклад, у космос був запущений перший супутник Землі, а через кілька років, у 1961 р. у відкритий космос вийшов Ю. Гагарін. У технічний обіг вводилися перші електронно-обчислювальні машини та носії інформації – перфоровані картки, і чим далі, тим більше прогресивних новинок з’являлося у світі. Це призвело до цікавої ситуації, коли шістдесятники, з одного боку, оспівували технічний прогрес і здобутки науки, але з іншого – саркастично чи гірко зіставляли знецінену людську працю й засилля машин та апаратів («Дума про щастя» В. Симоненка), а згодом – висловлювати побоювання про майбутнє, що може постраждати від неконтрольованого прогресу («Чорнобильська Мадонна» І. Драча).

Оскільки література є своєрідним віддзеркаленням світових подій і зрушень, то не дивно, що в творчість шістдесятників уплелися мотиви безмежності Всесвіту, космосу, «планетарної причетності» людини до всього, що стосується зовнішнього світу [20, с. 100]. Прикметно, що це проявлялося не лише в прямих оспівуваннях космосу чи технічного прогресу, а й у поетиці, до якої зверталися митці: наприклад, уже афористичними стали рядки В. Симоненка «Ми не безліч стандартних «Я», а безліч Всесвітів різних».

Шістдесятники – це покоління, котре пережило щонайменше одну війну та на власні очі бачило, як страшно та невідворотно змінювався світ, і як у ньому брали верх зло, несправедливість і неправда. Тож їм, як слушно зауважує В. Лєвіна, притаманний «моралізм та етичний максималізм»: моральність та емпатія стають мірилами людських учинків [20, с. 100]. Утвердження ідеалів добра, жертовності, співчуття, гуманного ставлення до інших є однією з визначальних засад світогляду шістдесятників. Митці зверталися до неапробованих або заборонених тем, але майстерно маскували це під алегоріями й перифразами, виступали проти політики, яку проводив радянський уряд, і висловлювали у творах любов до Батьківщини й рідного народу, виявляли власну національну свідомість, нагадували собі та іншим події української історії, пропускаючи їх через призму творчості («Маруся Чурай» Л. Костенко).

В. Лєвіна підмічає кілька важливих естетичних засад шістдесятників. На перше місце вона ставить «Критику інакшістю – заперечення соцреалізму власною творчістю» [20, с. 100]. Очевидно, що твори шістдесятників різко контрастували з «партійно узгодженими» зразками соцреалізму – це протиставлення проявлялося на композиційному, поетикальному, естетичному, проблематичному рівнях. Здійснивши революцію в царині мистецтва, шістдесятники агітували за «естетичну незалежність, відстоювання свободи митця; єдність традицій (національних і світових) та новаторства; індивідуалізацію (посилення особистісного начала); інтелектуалізм, естетизм, елітарність» [20, с. 100].

Поява й активна діяльність шістдесятників – це, власне, і є розквіт третього етапу модерну, після якого поступово формувалися письменницькі групи, що їх разом можна віднести або до чистого постмодерну, або виокремити як унікальне, власне українське явище: йдеться насамперед про «сімдесятників», «вісімдесятників» та цілу плеяду літературних угрупувань, що сформувалися в перші роки незалежності України («Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Нова деґенерація» тощо).

Отже, на межі 50–60-х рр. ХХ ст. в радянській Україні зароджується рух шістдесятників – представників молодої інтелігенції, творчої спільноти, котра виступила проти конформізму та засилля соцреалістичних творів. Шістдесятники (М. Вінграновський, Є. Гуцало, І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус) відродили та збагатили новаторським рішеннями модерністську традицію початку ХХ ст., яка була знищена в результаті сталінського терору. Домінантами творчості шістдесятників були антропоцентризм, возвеличення гуманістичних цінностей, футуристичність, експериментальність у формі та змісті творів, нонконформізм, незалежність митця та мистецтва загалом.

**1.2. Є. Гуцало і шістдесятництво: рецепція творчості**

Є. Гуцало є однією з постатей, без яких не можна представити основу шістдесятницького руху, та які зуміли зберегти індивідуальний, легко впізнваний стиль і нести його через усі періоди творчості. Як його характеризує Н. Навроцька: «В живописному художньому світі Є. Гуцала гучно б’ється пульс життя, рухається в драматичних конфліктах бурхливий потік людських доль і характерів, відтворена напруга пошуків думки, зіткнення пристрастей і емоцій. Це органічне поєднання істини з високим гуманізмом і з прекрасним розкривається в багатьох аспектах, але насамперед – у майстерності художнього втілення людини, її долі» [26, с. 19].

Як зазначає О. Бульбачинська, потяг письменника до літературної творчості сформувався ще в дитинстві: «Раннє дитинство Є. Гуцало пройшло в батьківській бібліотеці, серед книжок М. Коцюбинського, М. Гоголя, В. Стефаника. Він читав одночасно різнотематичні твори…» [6, с. 15]. Особливий вплив на нього здійснили імпресіоністична проза М. Коцюбинського: «Захоплювався Михайлом Коцюбинським, читав його й перечитував… Коли згодом сам узявся за перо, то з думок моїх не йшла його лагідна проза. Михайло Коцюбинський і по нинішній день зостався для мене видатною художницькою особистістю» [цит. за 6, с. 15]. Є. Гуцало перейняв його витончену манеру письма, виразну образність, психологічність і пейзажність художньої дійсності.

Н. Навроцька, аналізуючи специфіку малої прози Є. Гуцала, зауважує: «Вплив новелістичної школи В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Стельмаха на творчу манеру Є. Гуцала яскраво помітний у його прагненні пізнати незбагненні таємниці психіки людини, у багатстві кольористики, ліричному характері обдарування. Їх єднає уміння знайти тверді основи людського буття, глибше осягнути надійно-безперечні істини світу; космос народної долі, закорінений в історичну ретроспективу народного життя, його головних проблем і зіткнень» [26, с. 9].

Також дослідниця вивела три головні речі, які вплинули на творчий метод письменника: «Народившись на триєдиній основі (таланті, фольклорі, традиціях класики і вітчизняної літератури), мала проза Є. Гуцала стала новим явищем в українській літературі другої половини ХХ століття. Загальні, нічийні і розрізнені елементи під його пером складались у систему з новим типом літературного мислення» [26, с. 9].

Не можна не зазначити, що в деяких творах Є. Гуцала спостерігається явний натяк на творчість О. Довженка. Наприклад, новела «Запах кропу» видається омажем кіноповісті «Зачарована Десна»: цьому враженню сприяють багаті пейзажі, в яких окремі деталі мовби збільшені в режимі «макрозйомки»: «Цвітуть соняшники. Озвучені бджолами, вони чомусь схожі для мене на круглі кобзи, яких земля підняла зі свого лона на високих живих стеблах. Живе тіло кобз, пахуче, вкрите жовтим пилом, проросле пелюстками, – світить й золотіє, щось промовляє своєю широкою, незгасаючою усмішкою» [цит. за 5, с. 46].

О. Брайко підмічає, що в «ранніх творах письменника наративне розгортання часових процесів набуває форми, подібної до напливу – поступової зміни картин на кіноплівці»: «Гірко й густо пахли коноплі. Темніли; в негоду ж, розхвильовані, поймались приглушеним блиском; старіючи, вони світлішали, наче позбувалися своєї затятої дикості, наче сповивала їх щоденна постійна радість» [цит. за 5, с. 46]. Найчастіше подібні прийоми використовуються в безфабульних новелах, у яких розгортання художньої панорами відбувається поступово, як ніби при уповільненій зйомці. Художні деталі вихоплюються поступово, не перевантажуючи його сприйняття та картину загалом, залишаючи місце для простору та читацьких уявлень.

Естетичні переконання Є. Гуцала зумовили й вибір жанрової форми для найкращої передачі думки: мала проза, порівняно з великими епічними формами, є більш концентрованою, виразною, насиченою різними поетикальними засобами та образами. Крім того, невеликий обсяг тексту зумовлює те, що автор мусить бути точним і влучним у висловлюванням, підбирати такі зображально-виражальні засоби, фігури та тропи, щоб у читача складалася не лише описана художня дійсність, а й певні асоціації, уявні зв’язки із його реальністю.

Як відомо, письменник з’явився на мистецькому обрії саме в період хрущовської «відлиги». Перед тим як завоювати прихильність широкого загалу, Є. Гуцало пережив, мабуть, одну зі знакових подій свого життя: разом з іншими молодими літераторами він відвідав Францію, і мабуть, атмосфера свободи, експериментальності й нестримної творчості вплинула на його подальший злет. У 1960-х рр. французькі митці не обмежували себе жодними канонами чи принципами й творили так, як хотіли, і бачили світ навколо по-своєму, не підлаштовуючись під чию-небудь лінію. Не дивно, що після такого потужного культурного обміну творчість Є. Гуцала стала своєрідним викликом соцреалістичному канону: він не писав про могутність і велич радянської держави, ідейних прихильників партії, трудящих чи комсомольців.

Дебютна збірка «Люди серед людей» (1962), видана майже одразу після повернення з Франції, засвідчила появу нового погляду на життя й творчість, а також протест проти «виробничо-агітаційної» літератури соцреалізму. В цей період майже щороку виходять усе нові й нові антології: «Яблуко з осіннього саду» (1964), «Скупана в любистку» (1965), «Олень Август» (1966), «Хустина шовку зеленого» (1966), «Запах кропу» (1969).

Навіть у назвах цих збірок простежується головна домінанта творчості Є. Гуцала – гармонійна єдність людини з природою. Автор підкреслював цю особливість: «Природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі, і цей її вплив та відгук були для мене важливі й потрібні… Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав» [цит. за 6, с. 15].

Прикметно, що не лише окремі образи чи сюжетні повороти, а й навіть заголовок був своєрідним містком до розуміння прози шістдесятників, про що говорить О. Кумкова: «Дебютна збірка оповідань Є. Гуцала має програмну назву: «Люди серед людей» (1962). Людині поверталася її універсальність, синкретичність, яку тривалий час заступали штучно утверджувані «громадянські» почуття й мотиви. Подібні підкреслено «буденні» назви мають і інші твори шістдесятників (напр., «Серед тижня», «Набережна, 12» В. Шевчука) [19, с. 54].

Досліджуючи жанрову систему малої прози Є. Гуцала, науковці (Н. Навроцька, І. Глотова, Г. Калантаєвська, О. Кумкова, Л. Тарнашинська) зазначають його тісний зв’язок із літературною традицією, яку він постійно модифікує та збагачує. Так у арсеналі письменника з’явилися традиційні жанрові форми малої прози (оповідання, новела, нарис), які він модифікував відповідно до власних творчих завдань, насичував романтичним колоритом («Жартували з Катрею», «Хустина шовку зеленого»).

Згодом до них додалися індивідуально-авторські новотвори – новели настрою («Криваві стовпи»), новели-спогади («Крило синього вітру»), запозичені з живопису фрески (збірка «Співуча колиска з верболозу»), новела-пейзаж («Кличе в осіннє поле»), безсюжетне оповідання («Лозинка») тощо. Як зазначає Л. Тарнашинська, Є. Гуцало звернувся до оповідання, «у центрі якого не ефектна ситуація, а живий характер» [40, с. 544], яке, крім усього, не було належним чином розроблене українськими митцями.

 Н. Навроцька підмічає: «Різноманітні жанрові прояви новелістики Є. Гуцала свідчать про трансформацію як традиційних, так й інших жанрів: кіно (монтажний принцип), театру (нові композиційні вирішення, драматичний принцип розповіді, сценічність), живопису (мальовничість, багатство кольорових образів), музики (пісенність, ритмічність, звукові образи, посилення ліричного начала)» [26, с. 13]. Синестезійні образи, в яких химерно поєднуються елементи слухових, зорових, дотикових та інших відчуттів, складають велику частину сугестивних прийомів митця.

Також дослідниця підкреслює значущість ранньої прози Є. Гуцала для формування нового художнього бачення, здатного протистояти агітаційній літературі: «Повнота і завершеність змісту, точність реалій, гармонійна виваженість композиції, досконалість організації поетичних елементів – все це свідчить про високу майстерність Є. Гуцала-новеліста. Мала проза Є. Гуцала – яскравий приклад того, як широке й вільне – аж до «автобіографізму» – саморозкриття авторської особистості не лише не обмежує митця у відтворенні великого світу навколишньої дійсності, не зменшує його чуйності до потужної ходи часу, а навпаки – всебічно збагачує це відтворення» [26, с. 13].

О. Кумкова висловлює цікаву думку: «Творчості Є. Гуцала притаманний «Виразно окреслений антимонументалізм… Погляд на світ дитинними очима, прикметний для його ранньої (і не тільки ранньої) новелістики, давав змогу уникнути того робленого пафосу, ідеологічної заданості, з якою не могли розминутися творці осяжних «соціально значимих» літературних конструкцій» [19, с. 55].

Слід відмітити, що Є. Гуцало опинився «на своєму місці» в літературному потоці середини ХХ ст., адже в той час у творчому середовищі панувала «хвиля ліризму, породжена посиленою увагою митців слова до «приватної психології», духовного життя звичайної людини, її почуттів, переживань, клопотів» [19, c. 54]. Майже ренесансне оспівування людської особистості було позбавлене патетизму та перебільшень. Митці почали акцентувати на красі й мудрості звичайних, пересічних людей у різних обставинах, а це свідчило про повернення гуманістичних мотивів у літературу. Разом з тим вони продовжували проговорювати травматичний досвід нації, актуалізуючи пам’ять про злочини проти людства.

Є. Гуцало не лише оспівував гармонійну єдність людини й природи, а й звертався до екзистенційних проблем та зображення людей у екстремальних умовах. Цьому присвячена, наприклад, книга «окупаційних фресок» «Співуча колиска з верболозу», в якій, мовби з мозаїк, складається велике полотно людських доль у роки Другої Світової війни. Доповнити ряд прикладів можна висловленням О. Бульбачинської: «Яскравий приклад – повість «Мертва зона», де автор бачить війну як глобальне знищення світу кожної людини; де простежуються ліризм і глибоке розуміння дитячої психології. Напрям роздумів навколо назви і самого твору задає коментар письменника: «Мертва зона — це те, що завжди породжується тоталітаризмом – чи то гітлерівського, чи то сталінського ґатунку [6, с. 17].

Особливе місце в системі образів шістдесятників займають діти, причому немало письменників були прихильні до образа малого дивака з неординарним поглядом на світ, умінням підмічати найменші його зміни. Майстром дитячого образу справедливо вважають Є. Гуцала: Г. Калантаєвська зазначає, що «незважаючи на атмосферу суворої реальності в більшості оповідань… історії й випадки з життя його маленьких персонажів наповнені не так драматизмом чи трагізмом, як чистотою почуттів, зворушливою відкритістю душ, добротою і дитячою мужністю не вимагати, дорікати чи осуджувати, а розуміти, допомагати, свято вірячи в минущість жорстоких життєвих випробувань» [16, с. 22].

Хвиля переслідувань шістдесятників, що піднялася в 1965–1972 pp., вплинула на багатьох митців, які обрали щось середнє між «внутрішньою еміграцією» та переходом на позиції конформістської літератури. Разом із В. Дроздом, І. Драчем, В. Коротичем та ін. це зробив Є. Гуцало. Хоча, як засвідчують пізніші збірки оповідань «Що ми знаємо про любов» (1978), «Саййора» (1980), «Оповідання з Тернівки» (1982), «Сльози Божої Матері» (1990), митець не зрадив основним гуманістичним та естетичним принципам своєї епохи, вплітаючи їх у канву художніх творів, «захищених» від радянської цензури.

Незважаючи на те, що творчість Є. Гуцала вписувалася в контекст шістдесятництва й загалом у літературний процес другої половини ХХ ст., на неї неодноразово знаходилися критики. Про це говорить О. Подлісецька: «Деякі критики 60-70-х років, звинувачуючи Є. Гуцала в «частій та надмірній» ліризації, закидали йому «однаковість», «передбачуваність» його ліричних новел» [31, с. 412].

Слід відмітити, що в період розквіту таланту Є. Гуцала цензура прихильно ставилася тільки до так званих «магістральних» теми радянської літератури: «робітничої», «ленінської», «науково-технічної революції», «воєнної», «інтернаціоналізму», «сільської» тощо [див. : 15, с. 23–24]). На думку тодішніх критиків, творчість Є. Гуцала була позбавлена дидактичної та патріотичної наснаги, не виховувала з читача радянську людину, а відтак не могла бути сприйнята в соцреалістичному товаристві.

Митець у своєму внутрішньому спротиві радянській системі й «агітпропу» намагався уникати відверто ідеологічно та соціально заангажованих тем. М. Жулинський писав: «Євгена Гуцала неможливо було вкласти в те чи інше проблемно-тематичне «прокрустове ложе»; та й жанрово-стильова палітра його творчості не «застигала», а мовби розплавлялася повсякчасно під гарячим промінням його творчого горіння» [13, с. 5].

Не надто прихильним до митця виявився Є. Адельгейм, котрий зазначав, що новелістика Є. Гуцала статична, а не динамічна, а відтак не надто цікава: «Якщо звичайно письменник аналізує невидимі психологічні імпульси як можливу, але безпосередньо не відтворену причину майбутніх вчинків людини, то в низці інших оповідань він, навпаки, залишає причину того, що відбувається, цілком за межею твору» [цит. за 3, с. 45]. Критики В. Андрієнко, Ю. Бадзьо, Л. Бахаєва негативно характеризували творчість митця, закидаючи слабкість, поверховість духовного матеріалу, уникання серйозних суспільних проблем, неясність художнього задуму тощо [3, с. 46].

Більше того – навіть пізніші дослідники вбачали немало негативних моментів у доробку Є. Гуцала, як-от Н. Зборовська. Дослідниця вважала, що тоталітарна машина настільки сильно вплинула на творчий метод письменника, що він не зміг вийти за межі кліше та невиправданих рефренів: «Лірико-психологічна стилістика Є. Гуцала не досягла можливого тут рівня майстерності, розвинути психологічну прозу митцеві не вдається: з’являються штампи, грубі прийоми, схематичні зображення» [цит. за 9, с. 161].

З одного боку, пізніші збірки Є. Гуцала дійсно засвідчують його «звичку» звертатися до перевірених практикою тропів і символів, але з іншого – він виявився непоганим експериментатором у царині великих епічних форм: можна пригадати химерний роман «Позичений чоловік» або глибоко антирадянську повість «Мертва зона». А книга фресок «Співуча колиска з верболозу» взагалі розглядається як складне й неординарне літературне явище, яке, незважаючи на огляди критиків та науковців, усе ще потребує детального дослідження.

Отже, творча манера Є. Гуцала базується на імпресіоністичному, неореалістичному та експресіоністичному досвіді ранніх модерністів – М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаника. Романтична ліричність, заглибленість у народну творчість, звернення до людських взаємин із природою та Всесвітом, увага до мінливого та незвичайного дитячого світу є тими рисами, що вносять письменника в контекст шістдесятництва. Незважаючи на неоднозначні оцінки критиків та літературознавців, стиль Є. Гуцала, безперечно, є добре впізнаваним навіть у пізніших творах експериментального характеру («Позичений чоловік», «Співуча колиска з верболозу»).

**РОЗДІЛ 2**

**«СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ» –**

**КВІНТЕСЕНЦІЯ МАЛОЇ ЕПІКИ Є. ГУЦАЛА**

**2.1. Специфіка жанрового визначення книги**

Як відомо, в творчому доробку Є. Гуцала визначальне місце посідають жанри новели та оповідання, причому автор суттєво модифікував їхню структуру та поетику, підлаштовуючи під своє творче завдання. Його мала проза – глибоко лірична, музична, насичена різними життєвими образами, в яких автор посилює прекрасні чи загострює потворні риси натури, а в деяких – удається до експериментів, так що читач постійно перебуває в напруженні, не знаючи, чого очікувати від того чи того персонажа.

Квінтесенцією малої епіки Є. Гуцала стала книга «Співуча колиска з верболозу», видана в 1991 р. Незважаючи на те, що між творчим злетом та писанням у незалежній Україні пройшло чимало років, митець залишився вірним своєму стилю, зображально-виражальним засобам, проблемам, що осмислюються. У центрі уваги митця – історія життя мешканців маленького села Овечаче, що потрапило в епіцентр Другої світової війни. Головні герої новел – баба Ликора та її маленький онук, чиїми очима ми дивимося на світ і через свідомість якого пропускаємо хороші та погані речі, оцінюємо вчинки та людські натури.

Рецензент М. Слабошпицький писав про книгу: «Через окремі епізоди й конкретні деталі автор показує трагедію народу, не цураючись ані високого, ані болюче-страшного, навіть того, про що мовчали протягом майже п’яти десятиліть. Дійсність українського села у часи фашистської окупації показано очима дитини, але душевний досвід, набутий у тих умовах, безперечно, сприйнятніший для читача, що стоїть на порозі зрілості. Вершини трагічного ведуть підлітка до розуміння нелюдської суті війни і невмирущості народної сили» [11, с. 1].

На перший погляд, це – гармонійно побудована збірка різноманітних новел, створених у новаторському дусі митця, об’єднаних спільною темою та зображальними засобами. Кожен твір може читатися сам по собі, як логічно завершене змістове ціле. Наприклад, новели «На річці», «Корній Потуга стріляє», «Сумне весілля у Вівсяниках» хоч і мають указівки на персонажів із якоюсь власною історією або ретроспективні події, та все ж можуть бути прочитані окремо від загального контексту. Деякі з творів існують у зв’язці, як дилогія – наприклад, оповідання «Прокіп Дудка забалакав» і «По правду до Прокопа Дудки». Однак у підзаголовку вміщено авторське розуміння цієї смислово-естетичної єдності: «Окупаційні фрески» – і це дає нам підставу поглибити аналіз книги.

О. Єременко зауважує: «Жанрову своєрідність своєї збірки «Співуча колиска з верболозу» Євген Гуцало визначив як окупаційні фрески, що, власне, і зорієнтовує дослідників на розуміння особливого авторського погляду на цей комплекс творів» [12, с. 6]. Оскільки жанр завжди передбачає, що в читача під час знайомства з твором виникають якісь очікування щодо його формально-змістових особливостей, новаторські жанри, створені на межі різних видів мистецтв або запозичені із них, викликають спершу асоціативний зв’язок. Особливо помітною образністю наділені літературно-живописні жанри: наприклад, акварель («На камені» М. Коцюбинського), етюд («По дорозі в Казку» Олександра Олеся), новела-пейзаж («Кличе в осіннє поле» Є. Гуцала).

Дослідниця міркує над асоціативним рядом, що виникає під час тлумачення поняття «фрески»: «Що ж ми очікуємо від фресок? Яскравої свіжості барв, невимушеності, але водночас унормованості композиції, умовності й епічності» [12, с. 6]. На нашу думку, Є. Гуцало вкладав такий же зміст у формулювання підзаголовку й жанрового визначення одночасно, причому пізніше читач асоціює фрески з дитячими спогадами, що теж зазвичай є яскравими та свіжими. Однак епітет «окупаційні» зміщує смислові та настроєві акценти: перед нами – не позитивні й добрі ретроспекції з життя наратора, а багатоманітне й неоднозначне полотно селянського буття в розпал німецької окупації.

Крім того, фреска асоціюється із невеликим, яскравим, завершеним прозовим твором. У багатьох фресках «Співучої колиски з верболозу» можна виокремити такі складові: «Початок – тривалий розвиток подій – раптова драматична кульмінація – розв’язка». Це, власне, співвідноситься зі структурою класичної новели, що є невеликим епічним твором із напруженим сюжетом і несподіваною, іноді трагічною, кінцівкою. Такими є фрески «На річці», де ідилічна сцена спостереження за качками переривається одиноким пострілом невідомо від кого; «Тітка Секлета з коровою і літак», у якій баба Ликора, онук та тітка Секлета ледь не потрапили під обстріл нацистського винищувача; «Мастять хату», в якій баба Ликора намовляє Вустю погодитися на безчесні умови двох колаборантів, щоби врятувати односельчанина, але їм усе одно не вдається його врятувати.

У фресці «Коло дуба на свято Маковія» розповідається про те, як німецькі окупанти разом зі своїми поплічниками з числа селян примусили народ вийти до дуба на «народне свято Маковія… Бо народне свято не може обійтися без народу» [11, с. 273]. Напруженість у новелі зростає, коли виявляється, що на святі невідомо чому має бути один із селянських партизанів Клим Климіша. Обстановка біля дубу стає все більш загрозливою: «Овечацький люд мовчить і понуро дивиться то на німців, що метушаться внизу коло брудно-зеленої машини, то на спритного Тарапатого, що вовтузиться на гілляці. А він не просто вовтузиться, а прив’язує до гілляки якісь мотузки, й німці внизу допомагають йому прив’язувати. Мотузки, поскручувавшись кільцями, звисають з гілляки, як неживі гадюки» [11, с. 273]. Клима вбивають за спробу втечі, і стає зрозуміло, що народ зігнали не на святкування Маковія, а на публічну страту партизанів.

У творах, що складають книгу «Співуча колиска з верболозу», спостерігається триєдність головних джерел натхнення Є. Гуцала: народна творчість, класична зарубіжна та вітчизняна літератури періоду модерну. Для посилення настрою та виразності художньої ситуації автор активно використовує народні пісні різних жанрів і тем: календарно-обрядові («Куст з кустом, / А жито з ростом // Щоб вам жито родилося, / У коморі плодилося!») [11, с. 94]; жартівливі («Ой там на точку, на базарі, / жінки чоловіків продавали…» [11, с. 112]); козацькі («Розпрягайте, хлопці, коні / та лягайте спочивать, / а я піду в сад зелений, / в сад криниченьку копать...» [11, с. 131]) тощо.

Пісня далеко не завжди відображає той настрій, що панує у сцені – наприклад, у новелі «На оденках» п’яний колаборант Павло Голоха весело співає козацьку пісню, наводячи страх на засмучену жіноту. А русальна пісня у фресці «На Зелені святки» викликає сльози в Танаса Нездійминоги, адже він не розуміє, як у такий страшний час можна радіти й сподіватися на краще: « А як же воно родитиметься, як же воно плодитиметься, коли час такий? Коли мого сина війна забрала? Де він тепер, чи живий?» [11, с. 94].

Крім пісень, велику роль для формування атмосфери відіграють місцеві легенди та перекази. Наприклад, у фресці «Криниці» хлопчик чує народні билиці про козацькі скарби, заховані на дні сільської криниці: «Там колись у давнину козаки свої шаблі поховали. Вибрали найглибшу, криницю аби вороги не дістали... І не тільки шаблі, а й стріли та луки, а й пістолі, а й гармати...» [11, с. 103].

Символічний образ і функції криниці навівають народові фантастичні уявлення, і тоді кожна з них стає якоюсь особливою, таємничою. Наприклад, у іншій сільській криниці лежить золото одного з заможних козаків: «Та до цього таки зумів свої скарби, своє золото, свої коштовності, які нажив не тільки сам, а й дісталися йому в спадок від дідів-пращурів, пожбурити на дно глибокої криниці. Мовляв, утоплене багатство й досі лежить у криниці, а хто вичерпає воду до дна, тому й дістануться скарби» [11, c. 103].

«Співуча колиска з верболозу» є своєрідним художнім мікрокосмом, у якому зібрано та в особливій авторській манері втілено різні елементи селянського побуту, світогляду, цінностей тощо. Деякі фрески повністю відображають святкові приготування, обряди та ритуали, які посилюють національний колорит книги та акцентують на збереженні історичної пам’яті. Вони хоч і мають сильне ліричне звучання та наснажені виразними образами, але за композицією та поетикою цілком відповідають реалістичному способу зображення дійсності. Наприклад, у фресці «На Зелені святки» розповідається про те, як баба Ликора зібрала селянок на святкування Зелених свят, які традиційно сполучаються із християнським святом Трійці.

Синтетичність народних вірувань уповні проявилася в цій та інших фресках: наприклад, дівчата водять «куста», співають русальних пісень, плетуть обрядове вбрання («Яка дивна в дівчини спідниця, такої ще не доводилося бачити. Не з краму, а з самого лише татарського зілля та з рогози, які гострими листками, схожими на блискучі шаблі, стирчать донизу, б’ючи по білих округлих литках… І цю зелену спідницю прикрашено кількома квітками жовтого латаття… А на шиї – і не разок намиста, а важкий разок річкових білих лілей, що поколихуються на грудях та на спині. А на голові в неї – вінки! Скільки тих вінків – і не втямити, а тільки не один» [11, с. 92]). Незважаючи на те що свято довелося швидко перервати через агресивну поведінку Корнія Потуги, усе ж Ликора зуміла розрадити теплом та радощами атмосферу страху та жорстокості.

Враховуючи складну авторську жанрову систему Є. Гуцала, можемо виділити в «окупаційних фресках» кілька новел-ліричних портретів, які не просто презентують того чи того персонажа, а оживлюють його, вплітаючи його долю в загальний історичний контекст («Кінь», «На оденках», «Корній Потуга стріляє»). Автора цікавить не глобальна катастрофа всієї держави чи світу – він не звертається до космогонічних чи есхатологічних мотивів, не замислюється над екзистенційними проблемами буття, людською самотністю тощо – але, безперечно, в полі його зору опиняється маленьке село та строкате полотно його характерів і образів.

Оскільки книга має ретроспективну спрямованість, основну частину фресок можна співвідносити з новелами-спогадами, причому на час розповіді наратор – він же головний герой – мовби роздвоюється. З одного боку, він залишається дорослою людиною, яка переповідає та аналізує свої дитячі почуття, але з іншого – ми дивимося на світ очима саме тієї маленької дитини, онука баби Ликори. Наратор не ставить за мету якнайшвидше познайомитися з читачем, але, безперечно, хоче розповісти йому про своє життя, зануритися в спогади про найщасливішу пору життя, яка була спотворена нападами нацистів, боротьбою народу проти окупантів, зустрічами з колаборантами та зрадниками тощо.

Для прикладу «роздвоєності» нараторської свідомості можна навести уривок із новели-спогаду «Небачені гості». Баба Ликора дозволила онукові розмальовувати Біблію («…Зовсім не сердиться, що я шматую та малюю божу книжку, про яку й не знаю, що це божа» [11, с. 112]), і герой в силу віку не розуміє її значущість, але дорослий наратор пояснює: «Я ще не знаю, що таке Біблія, але баба каже, що це Біблія. Листки її пожовтілі, а на пожовтілих листках – чудне письмо, якого я не вчитаю, бо не вмію читати… Малюю хімічним олівцем по тому потопу, по тому Ною – немає зараз більшої радості, ніж малювати якусь потвору, що не схожа ні на людину, ні на птицю, ні на звіра, хоч я сам собі кажу подумки, що це Корній Потуга» [11, с. 112]. Зрозуміло, що в новелах-спогадах багато уваги приділено яскравому й незвичайному внутрішньому світу дитини.

Наскрізною рисою всієї книги «Співуча колиска з верболозу» є ліричність, яка проявляється і в пейзажних панорамах, і в побутових замальовках, і в характеристиці деяких персонажів. О. Подлісецька зазначає: «Ліричні новели Є. Гуцала – імпресіоністичні, в них наявні зображення таємничого відчуття, яке важко описати, ліризм оповіді та особливий поетичний стиль, який називають «секундним» [31, с. 413]. У добірці «Співуча колиска з верболозу» зустрічаємо різні за настроєм та стильовою спрямованістю новели. Наприклад, тут є імпресіоністичні новели настрою, в яких нерідко відсутня чітка фабула, а основний акцент спрямовується на зміни в психологічному стані та ході думок головного героя. Такі твори позбавлені дидактизму (власне, всі новели книги позбавлені якого б то не було моралізаторства), і головною в них є постать маленького наратора, а не дорослого автора.

Такою є новела «Чого тільки немає на віковічному дубі», сюжет котрої дуже простий: хлопчик залізає на старий розлогий дуб та крізь його гілля спостерігає за селом, аж поки йому не видається, що в крону дерева вплелося все Овечаче: «Ох і розрісся дуб, ох і розрісся, що навіть ген-ген поміж різьбленого листя видно цілу пасіку, а на пасіці видно пасічника в солом’яному брилі. Чудно та й годі... А то що, трохи вбік від пасіки? А то видніє млин-вітряк, і до нього по довгій гілляці, що біліє польовим шляхом, тягнеться хура з мішками, й цю хуру запряжено половими волами... І синіє церква з золотим хрестом… А за церквою, в дубовій гущавині, біліє школа, біля школи бігають діти, і їх там багато, наче бджіл» [11, с. 257].

Хлопчик бачить в уявному селі на дубі сусідів, знайомих, людей, яких зустрів раз у житті, але, здається, назавжди їх запам’ятав, бо був уражений їхніми долями, як, наприклад, долею збаразької молодиці, в якої на очах бомба вбила малого сина («А налетів літак німецький, щось кинув – і хата захиталася, і земля. Вибігаю надвір, а ночов немає, і Грицька в ночвах нема, тільки яма, й скрізь лежить подерта земля... То як побачу в хаті колисочку — все він мені ввижається у колисочці» [11, с. 169]).

Деякі фрески за своєю структурою нагадують настроєві замальовки, як-от «Де батько-мати?», в яких майстерно поєднується імпресіоністична мінливість і тонкість та експресіоністична загостреність світовідчуття. В першій частині фрески хлопчик згадує, які на дотик бабусині руки («Долоня в неї шкарубка, наче полотно, щойно зіткане на ткацькому верстаті… Еге ж, шкарубкі в неї долоні й деркі, мовби оте полотно» [11, с. 75]), чим пахнуть долоні сусідки («Либонь, ні в кого так не пахнуть долоні, як у тітчиної Фросі. І канупером, і м’ятою, і любистком…» [11, с. 77]) та інших, адже «…рідко яка долоня не опуститься на мою голову, щоб не погладити їжакувате волосся. Баба Ликора, дядько Тилимон, тітки Ніла чи Марія гладять нишком, і словечка не кажучи, а хто-небудь, погладивши, візьме й скаже: – Сирітка бідна!» [11, с. 77].

Інша частина різко змінює тональність і стильове забарвлення. Головний герой згадує, як опиняється на ярмарку й бачить дуже красиву жінку в супроводі гарного молодика. Варвара Демидиха насміхається з хлопця, кажучи, що його мати, і кинувшись за возом, хлопчик отримує удар батогом («Дотягуюся губами до червоного чобота – й цілую червоний чобіт. І раптом гарячий вогонь оперізує мене по спині. І раптом ще шмалькіший вогонь опікає мої ноги. І раптом ще пекельніший вогонь стьобає мене по грудях» [11, с. 85]). Виявляється, що хлопчик марно повірив Демидисі: красива жінка на возі була повією, а її супутник – поліцаєм із сусіднього міста. В такій некрасивій і болісній ситуації дитина ще раз зіткнулася з життєвою образою та несправедливістю.

Глибинна сутність книги – в тому, щоб показати, що зло завжди причетне до людського буття, невідривне від нього так само, як і добро. Причому Є. Гуцало не приховує правду про страшні події, що розгорталися на теренах України в першій третині ХХ ст.: прихід нової влади, примусова колективізація, Голодомор, Друга світова війна й німецька окупація. Кожна фреска книги розкриває нову грань тодішнього буття. У новелах «Божевільна», «Поминки», «Прокіп Дудка забалакав» розповідається про жахливі наслідки Голодомору 1932–1933 рр. Наприклад, Ксенька Гірчиха з новели «Божевільна» втрачає розум, убиваючи своїх дітей («…Ще й приспівувала: оце для вас, дітки, вечерю варю, бо ви голодні, то нагодую. – Господи, святий та кріпкий! Варила й співала? – Бо поки душі їхні губила, то з ума зійшла...» [11, с. 66]). Тепер Гірчиха ходить по селу й заглядає в чужі вікна, шукаючи своїх дітей.

Є. Гуцало порушує тему примусової колективізації, відійшовши від насадженого радянською ідеологією поняття «куркуль». Він показує, до чого призвело свавілля влади, та правдиво розповідає про цю національну трагедію. У творі «Поминки» Корній Потуга зібрав селянок, щоб пом’янути свою родину, яка загинула в роки Голодомору. Він влаштовує справжній суд безвинним жінкам за гріхи їхніх чоловіків, котрі в рамках колективізації виносили з хат збіжжя та інше добро («А твій, Зінько, й питає: де закопав пшеницю? Де закопав: у хаті, в садку чи в стодолі? Тільки не бреши… А мати Катерина хреститься й молиться, що все поздавали. Що в погребі трохи моркви та буряків полишалося, а пшениці – й бубки нема» [11, с. 196]). Присутні пригадують, як виживали в ті роки, аж поки Потуга не розповідає про трагічну смерть сестри від отруєння акацієвим цвітом («…Жде, і руки склала на грудях, а в неї отак із рота – цівочка тече. Акацієвий цвіт. Бо вже не було чого їсти, все ми поїли, й не було чого збирати – ні в полі, ні в городі, ні біля річки» [11, с. 201]).

Де в чому подібний суд влаштовує Прокіп Дудка із фрески «Прокіп Дудка забалакав», котрий до того часу вважався німим: «А хіба Прокіп Дудка не страшний суд затіяв? І Для грішників, і для праведників, бо й праведникам страшно» [11, с. 234]. Прокіп ходить по селу й мститься тим, хто був яким-небудь чином причетний до примусової організації колгоспів: «Бо то Нестор Губатий наносив на своє хазяйство, як ото людей наших овечацьких збивали до колгоспу. Нестор і збивав, і по чужих хатах ходив, усе виносив. От Прокіп Дудка випоминає тепер» [11, с. 231].

Важливе завдання «окупаційних фресок» полягає в зображенні того, як війна, що вже в розпалі, невідривно вплітається в людську долю. Вона завдає шкоди, як у новелі «У Забарі»; руйнує сім’ї, як у новелах «Поминки», «Де батько-мати?», «Сліпа», «Онися, онука дідова»; несподівано викриває лиху натуру людини або несподівані риси в натурі знайомого персонажа, як у творах «Корній Потуга стріляє», «Німці!», «Мастять хату», «Червоний півень» тощо. Є. Гуцало зображує різні людські типажі, показує, як по-різному війна формує нові характери. Персонажі перегукуються між собою, як-от Корній Потуга й Прокіп Дудка («Поминки», «Прокіп Дудка забалакав»); протиставляються один одному, як Фрося, котра себе понівечила, щоб не потрапити німцям до рук, і Онися, котра стала повією, вочевидь, намагаючись так пристосуватися до страшних життєвих обставин («Фрося», «Онися, онука дідова»); несподівано дивно поводяться, як баба Ликора, котра радить Вусті йти до клуні з одним із колаборантів, вірячи, що після того вони відпустять Миколу Очеретяного («Мастять хату») тощо.

Показовим прикладом також є епізод фрески «Червоний півень», у якому баба Ликора чи то випадково, чи зумисне відтинає дитині пальця, а потім, оговтавшись від шоку, промовляє: «Ой, страшна війна, страшна. Все вона з’їдає, хай мале, хай старе... Як виростеш, уже не візьмуть тебе на війну, а їй ні кінця, ні краю. Ще дякуватимеш, о, що я тобі вкоротила пальця» [11, с. 158]. Цей епізод показує, наскільки сильним може бути відчай людини, доведеної до межі, і як далеко вона може зайти, бажаючи комусь добра в умовах, коли на нього годі сподіватися.

Невідривним елементом української літератури про війну є осмислення злочинів проти людства, зокрема теми Голокосту. Є. Гуцало присвятив цьому кілька фресок. У творі «У хрещеної» йдеться про розправу над євреями містечка Турбова: «Поліцаї ходили по жидах – і все гребли в їхніх хатах. А хто не віддавав золото – били. Старий Іцик став на вигоні навколішки – й молиться. Його прикладами гамселять, під пахви тягнуть, а він молиться до свого бога... Поліцаї б’ють жидів, а Клара б’є свого сина Зяму, там такий гарний хлопець у неї» [11, с. 157]. У фресці «Чорні очі в сусідчиному вікні» головний герой дізнається, що сусідка прихистила в себе єврейського хлопчика Марка, і про це дізнаються в селі – зокрема поплічник німців Голоха: «А ото як у Погребищі німці били жидів, то й не всіх вибили… І який світ неблизький – аж у Овечачому те просо опинилося, у Срулихи, вона дала йому притулок» [11, с. 174]. На біду, ця історія теж завершується трагічно: Павло вбиває хлопчика перед безпорадною Надією.

Трагічне й вітаїстичне, щастя й горе, сміх і сльози, чесність і злочинність – усе переплелося в цій збірці, як і в житті. Незважаючи на сумне й страшне історичне тло та трагедії, що раптом з’являлися в людських життях, збірка «Співуча колиска з верболозу» сповнена надії та життєствердності. В першу чергу цьому сприяє дитяча щирість та безпосередність головного героя, який у силу віку та малого життєвого досвіду дивиться на світ інакше, ніж дорослі. Його умовиводи та сприйняття світу викликають у читача посмішку й розраджують моторошну або гнітючу атмосферу твору. Наприклад, у фресці «Щось страшне коїться» дитина вперше бачить патефон, і її неймовірно дивує, як артисти можуть співати із цієї коробки: «Дурнувато дивлюся на вікна, в які заглядає ніч, бо мають на вулиці грати й співати. Але ж… Ні, таки в хаті! І невже в патефоні? А як вони там усі вмістилися?» [11, с. 134].

Як ніхто інший, головний герой відчуває свій зв’язок із природою та її силами. Він прислухається до звуків навколо, придивляється до дерев і рослин, убачаючи в них якісь фантастичні риси та властивості. Фреска «На черешні» має мрійливий, ліричний зачин, у якому головний герой сидить на гіллях черешні: «Вітер погойдує верх черешні, за яку тримаюся руками, а здається, що то світ гойдається: й хата, й город, і садок. Небо гойдається вгорі. Гойдається під вишнею внизу на лавці баба Ликора та тітка Секлета, молоко гойдається» [11, с. 143].

У фресці «Зеленіє віковічний дуб» хлопчик міркує, чи не дістає сусідський велетенський дуб до неба, і це навіює нам асоціації з міфологічним світовим деревом: «А може, дуб росте з неба до землі? Від цієї думки мені перехоплює подих. А може, земля вчепилася за дуба, що росте в небі, й отак за нього тримається? А що, коли дуб не втримає землю? І вже від цієї думки мені стає страшно, я задки-задки відступаю від велетенського дерева, аж поки добре бачу, що дуб таки росте не з неба, а з землі…» [11, с. 17]. О. Єременко зазначає: «Притча «Зеленіє віковічний дуб» побудована на унітарному візуальному образі-символі, що постає в уяві центрального персонажа у міфічній функціональності» [12, с. 7].

Підмічати прекрасне в буденних речах його учить баба Ликора. Наприклад, у фресці «На річці» вони весело спостерігають за пташиними змаганнями: «Як заворожені, селезні водночас наче розбігаються від качечки в різних напрямках…, а то вже вони пускаються по колу довкруж неї, а то вони пірнають під воду – й виринають водночас, тримаючи в дзьобах по кілька стебелець водяної кропивки, а то вони вже зійшлися груди в груди й торкаються дзьобом дзьоба. Напружуються – й спинаються догори стовпчиками, стоять – хто довше отак встоїть, тримаючи в дзьобах кропивку» [11, с. 10]. В оточенні різних дорослих людей дитина вчиться спілкуватися зі світом, розрізняти добро й зло, миритися з різними життєвими обставинами. Навіть найбільш негативні події та персонажі, що сходять із фресок, стають його життєвими вчителями.

Тож ураховуючи ґрунтовний аналіз творів збірки «Співуча колиска з верболозу», можна сказати, що Є. Гуцало модифікував власні жанрові новотвори, сформовані на базі малої прози, зокрема новели й оповідання, та створив оригінальний авторський жанровий різновид – фреску.

Літературна фреска – це синтетичний жанровий різновид, у якому поєдналися риси живопису та літератури. У ній поєднуються риси імпресіонізму, експресіонізму та неореалізму, що є домінантними рисами творчості Є. Гуцала. Також фресці притаманні ліричність та милозвучність, образна виразність, живописна яскравість і синестезійність, багатство поетики та художніх тропів, притчевість, філософська наснаженість. За структурними й композиційними особливостями цей жанровий різновид багато в чому співвідноситься з літературною новелою: наприклад, фреска має невеликий обсяг, у більшості випадків – лінійний сюжет із довгими зав’язкою та розвитком дій і стрімкими, часто несподіваними кульмінацією та розв’язкою.

Змальовуючи побут українського села Овечаче в роки Другої світової війни та пропускаючи все через дитячий світогляд, Є. Гуцало створив оригінальну збірку «окупаційних фресок» «Співуча колиска з верболозу».

**2.2. Поетика та образна система «окупаційних фресок»**

Досліджуючи стиль Є. Гуцала, О. Єременко зазначає: «Виокремлюючи ряд інтерсеміотичних систем, задіяних у жанротворенні Євгена Гуцала, передусім віднаходимо засоби образотворчих мистецтв (живопис, архітектура)» [12, с. 6]. Дослідниця зазначає: «Одним із найпоширеніших типів тропів у «Співучій колисці з верболозу» є метафори, побудовані на прийомі монтажу, заснованому на поєднанні різнорідних тем, фрагментів, образів» [12, с. 6]. Кінематографічний монтаж поєднується із ліричною, плавною оповіддю, яка різко змінюється в кульмінаційному моменті. Наприклад, у фресці «У весняному лісі» маленький герой спостерігає за красою природи, і в описі побаченого вже відчувається якась таємна напруга: «Дика груша облита білим молоком, і в тому пахучому білому молоці, що стиха піниться, бджоли неначе киплять, неначе варяться зі струнним оксамитовим гудінням. Пелюстка білого цвіту спадає з груші на бабине пасмо, немов сяйливим вогником хоче звеселити чомусь споночіле посеред білого дня бабине обличчя, проте воно не розгодинюється» [11, c. 13].

Ідилічні спостереження за птахами, розмова баби Ликори з онуком налаштовують читача на спокійний лад: «Ще якусь мить тому пустельне, зараз це плесо оживає: з лепехи та осоки вигулькує кілька диких качок» [11, с. 6]. Раптом дитина, загравшись, бачить страшне: «Ось тут, на галяві поміж дубів, ціле розсипище фіалок, і я стаю на коліна, зриваючи квітку за квіткою, квітку за квіткою, аж поки мої руки заплутуються не так у траві, як у якихось довгих білих косах, що лежать у траві там, де фіалок найрясніше, а далі за фіалками – жовтий пісок і чорна земля» [11, с. 14]. Напруження зростає з кожним словом: «Довге це волосся беру з землі, перебираю пальцями, підношу вгору і, перевівши погляд на вивернуту купу землі й піску, спершу нічого не можу втямити, поступово завмираю від хвилі страху, а потім крик рветься з моїх грудей» [11, с. 14].

«Співуча колиска з верболозу» наповнена ліричними й мінливими сільськими пейзажами, виповненими в неповторній стильовій манері письменника – як-от у фресці «На річці»: «Левади – як зелене полотно, а по цьому зеленому полотну гаптовано де кущ верболозу, де кущ калини. І чорна галка на калині – мовби вигаптувана в перкалевому повітрі. Та ні ж бо, не вигаптувана, бо зривається, летить і тане. А левади зостаються незрушні, бо таки виткані, а верболози й калини також незрушні, бо таки вигаптувані» [11, с. 5]. Для увиразнення художньої картини та навіювання читачеві певного настрою Є. Гуцало мовби залучає його до споглядання, використовуючи рефрени, логічні наголоси, риторичні фігури, які фіксують увагу на потрібних елементах дійсності.

Нерідко мрійлива атмосфера раптово переривається гуркотом винищувача або пострілами. Адже яким би не був прекрасним світ навколо, в ньому зараз точиться боротьба між німецькими окупантами та радянськими військами. Так у творі «На річці» ідилічна картина руйнується з раптовим пострілом: «Постріл гримить раптовий і несподіваний. Наче грозовий грім котиться довкола, котиться низько понад землею, котиться не в одному якомусь місці, а скрізь – і над селом, і над лугами, й над річкою. Прокотившись, згасає, та я чуюся так, наче постріл і досі відлунює у вухах. Чуюся так, наче за першим голосним пострілом ось зараз пролунає другий. І я зіщулююся душею, очікуючи на цей другий постріл» [11, с. 10].

Кінематографізм Є. Гуцала простежується в багатьох настроєвих фресках, а поєднання зорових, слухових, дотикових та інших образів є ще однією визначальною рисою його поетики. Наприклад, у творі «По правду до Прокопа Дудки» є розлога виразна сцена, в якій поєдналися плавність і неквапність живого кадру, живописна виразність, літературна ліричність і мелодійність: «Погуркують жорна, а здається, що голуби туркочуть, бо то баба Ликора тихенько крутить корбою, аби не розбудити мене. Зводжуся на лікті й дивлюся, як баба правою рукою обачно водить корбу, неквапливо крутиться верхній плескатий млинець з сірого каменя, а з лівої руки, з пригорщі, баба Ликора в круглу горловину по зернинці чи по дві цідить зерно. Продовгасте житнє зерно зникає в горловині, камінний верхній млинець твердим голубиним туркотом погуркує на невидному нижньому камінному кружалі, вміщеному в дерев’яному ящику-коробці: вур-вур, тур-тур, гур-гур... І з бляшаної лопатки-жолобка точиться біле борошно» [11, с. 240].

Слушно зазначає О. Єременко: «У інших творах межує гіперболізована динаміка із фізіологічним самопочуттям героя, причому стан світу і стан наратора помітно «запаралелені» [12, с. 7]. Паралелізм внутрішніх переживань героїв та зміна стану природи є ще однією помітною рисою творчості письменника. Автор активно використовує рослинні народнопоетичні образи, які читач легко впізнає та розкодує. Наприклад, велетенський дуб із фресок «Зеленіє віковічний дуб», «Чого тільки нема на віковічному дубі», «Коло дуба на свято Маковія», «Над світом – співуча колиска з верболозу» асоціюється із світовим деревом життя: «І чим вище я здираюся вгору, тим більшає та неогляднішає дуб, тим безмежнішає на дубі все видиме й мислиме: все, що тільки є в білому світі, вмістилося тут, для всього знайшлося місце в морі його шумливого зеленого листя. Жадібно вдивляюся довкола себе, вбираючи очима мислиме та немислиме розмаїття, і з дивною радістю не можу повірити в його справжність і близькість» [11, с. 278].

Нерідко автор використовує контрастні образи природи, села, гурту людей та персоніфікованої чи матеріалізованої війни – як, наприклад, у фресці «У лісовому курені». Головний герой разом із Фросею та Ганею йдуть до лісу, і перед ними простягається спершу ідилічний сільський пейзаж («Дорога за селом в’ється, як вибілений полотняний рушник, обіч цього рушника — праворуч будяччя квітує, а ліворуч зеленими пружними хвилями котиться молоде жито. Молоде жито гаптовано червоними маками та синіми волошками, які я на ходу рву та сплітаю вінок» [11, с. 117]), аж скоро його змінює похмуре й зловісне видовище («А як я не дивитимуся, коли очі самі дивляться на зловісне будяччя, яке скидається на чагарі, і в цих будяках-чагарях стоїть танк із червоною зорею?» [11, с. 117]). Танк – хоч навіть і не нацистський – є лиховісним символом війни, що досі точиться на тлі мальовничої природи та руйнує колись спокійне людське життя.

Фреска «Тітка Секлета з коровою і літак» повністю побудована на антитезі «свої – чужі»: раптова поява нацистського винищувача викликає жах у баби Ликори та малого («Над нами реве літак, цього разу неймовірно довго реве, наче й не летить, а стоїть у небі на одному місці. Потім чується стрілянина. Баба Ликора на мені здригається, наче по ній молотять ціпами, й страшно, крізь зуби, стогне» [11, с. 31]), але через короткий час картина змінюється, мовби й не було цього літака над селянами («У верболозах над синьою биндою мілкого струмка стоїть тітка Секлета, тримаючи на мотузку червону корову. Червона корова пасеться на траві, а тітка дивиться в небо. Либонь, жде німецького літака. Але літака ніде не видно: небо над Овечачим, над полями та над лісом чисте-чистісіньке» [11, с. 32].

Прикметною рисою фресок збірки «Співуча колиска з верболозу» є те, що автор наділяє центрального персонажа чутливістю, емпатією, вмінням співчувати чужому горю та радіти разом із щасливим. Це добре помітно у творі «Щось страшне коїться», коли Корній Потуга кидається з кулаками на вагітну Фросю, а малий переймає страх і біль цієї ситуації: «Мені страшно, мовби своїм голосом накличу біду. Ось тільки обізвуся – і знову до хати прийде біда, яка чатує чи під вікнами, чи на шляху. А тому намагаюся дивитися прямо у велике розплющене око місяця, наче прагну його передивитися» [11, с. 138].

Стан природи повністю перегукується зі станом головного героя в елегійній фресці «Проводи»: «Дрібен дощ наче ж давно й не крапає, але в жінок як не на лицях, то в очах – мерехтлива роса. Світяться цвітом яблуні та груші поміж могил, сяє зелена трава, золота кульбаба пропікає ту молоду зелень, а в душі моїй щось тоненько плаче та плаче...» [11, с. 38].

Пронизливою є контрастна сцена в творі «Тарапатий», коли обоє хлопців дізнаються, що батьки Тарапатого загинули й ніколи не повернуться додому, як би той їх не чекав: «Тепер ота тривога, яку я виглядав у лузі, перебралася в мої груди, і всередині від неї – наче вітром навіяний холодний острах. Роззираюся кругобіч, сподіваючись ось-ось побачити Тарапатого, але його ніде нема, лише білі, жовті й червоні квітки, погойдуючись, спалахують у різнотрав’ї, і пташки щебечуть» [11, с. 46]. Є. Гуцало детально виписує емоційний стан героя, так що читач може уявити ці почуття та емоції сам: «У мене в горлі стоять сльози, їх так багато, що я аж гуду від невиплаканих сліз, і раз у раз носом та губами сьорбаю повітря, наче повітрям хочу погасити сльози в собі, а повітря все мало й мало» [11, с. 46].

У фресці «Біля школи» дитина разом із товаришем Тарапатим знаходять яскраві, гарно видрукувані листівки – «Німеччину», як їх називає товариш. Однак усміхнені обличчя на фото не викликають приязні в хлопчика, радше навпаки: «Поштова листівка з цупкого-цупкого паперу, а на ньому рожевощокі, пухкогубі діти, що дивляться на мене отакими самими веселими й розумними очима… Здається, вони світяться самою любов’ю. Здається, ці очі люблять мене і кажуть, що я так само повинен любити їх, але я тільки дивлюся та дивуюся, а чомусь любові до них не чую в своєму серці» [11, с. 178].

Головний герой виявляється не лише чуйним до краси, природи, чужого болю та всіх інших речей, що його оточують, а й допитливим і уважним. Найчастіше він помічає зміни в бабі Ликорі, і це не дивно, адже з нею він проводить більшість часу. Образ Ликори овіяний романтикою, поетичністю. Герой помічає найменші зміни в її обличчі та мові, особливо коли вона спостерігає за чимось добрим, приємним, таким рідкісним у їхній нелегкий час: «Зовсім почуднішала баба Ликора: темні її щоки гречаного меду мовби підпалено рум’янцями, пашать і жевріють, а в зглибілих очах на самому їхньому здаленілому денці мерехтять загадкові світлячки» [11, с. 9]; «В баби Ликори таке цікаве та радісно посвіжіле обличчя, мовби вона помолодшала на багато років. Мовби вона бодай трохи повернулася в свою молодість, у яку мені вже нізащо не зазирнути» [11, с. 10]; «Таки баба Ликора, тільки якась – помолодшала й погарнішала, повеселішала й пощасливішала. Навіть чимось схожа на оті випечені її руками золоті буханці! А коси її попухнастішали, не схожі на витіпані мички, й пахнуть хмелем та якимось зіллям, як то коси, буває, пахнуть в овечацьких дівчат. І в очах її – лукаві бісики, й губи її блищать, наче молодий любисток» [11, с. 243].

Портретними фресками можна вважати твори «Кінь», у якому чимало уваги приділено табірному минулому Танаса Нездійминоги; «Тарапатий», де розповідається про те, як осиротілий хлопчина на прізвище Тарапатий дає собі раду на господарстві, залишеному після страти батьків; «Фрося», де читач знайомиться із Фросею – родичкою баби Ликори та головного героя, котра спотворила собі обличчя, аби не потрапити до рук окупантів, тощо. Розповідаючи про героїв, наратор одночасно приділяє увагу загальному контексту, в якому характери цих героїв розкриваються найбільше. Майстерність у поетичних чи навпаки – експресивних описах зовнішності та вдачі, правдиве розкриття емоційного стану, підсиленого зовнішніми факторами (станом природи, поведінкою інших, воєнними обставинами) доповнюють виразність і неординарність портретних фресок книги «Співуча колиска з верболозу».

Є. Гуцало проявляє свій талант портретиста. Перед читачем чи не в кожній новелі з’являється хоча б один промовистий образ. Галерея портретів, не схожих між собою, увиразнює атмосферу художньої дійсності, робить її живою, повною, реалістичною. Головний герой підмічає цікаві деталі зовнішності чи поведінки односельчан, і в цьому теж проявляється поетикальна майстерність письменника. Наприклад, портрет Тарапатого одразу ж підкреслює його непросту, їжакувату вдачу: «Зараз він схожий на житній кулик соломи, вирваний бурею десь зі стріхи: сорочка стовбурчиться, руки розчепірилися, вуха капловушаться, чуб костричиться, очі колющаться!» [11, c. 39]. Портрет сусідки Ніли («Колиска для Варочки») одразу свідчить про драматичність ситуації, в якій вона опинилася, і це не проходить повз увагу читача: «Смаглява з лиця, вона тепер аж почорніла обома щоками, які нагадують пелюстки темної ружі… Срібна зоряна мла – і в її зчорнілих очах, – які ж бо завжди карі. Здається, ось-ось і гаряче золото її зіниць зчорніє. Вишневі її губи – мовби сажею взялися» [11, с. 48].

Майстерність портрету проявилася ще у підборі синестезійних художніх засобів, які формують повноцінний живий образ. Наприклад, образ дивної Варвари Демидихи навіює асоціації з фольклорними відьмами чи перевертнями: «Варвара Демидиха – якась причинна: про неї кажуть, що це ні чоловік, ні жінка… А голос у цієї жінки чи то чоловіка – важко сказати який: інколи мовби жіночий, інколи мовби чоловічий. І з лиця вона — чи то чоловік, чи то жінка, хоча закутується хусткою. Зате ходить якось по-чоловічому, наче кінь» [11, с. 82]. Ксенька Гирчиха («Божевільна») бродячи в осоці, схожа на мару: «Мокре волосся прилипло до лиця, руки в багні, а закаляна сорочка чорна-чорнісінька й висить на ній, мов на жердині. Зелена ряска на косах і на плечах, жмуток кропивки на грудях, а в руках — вирваний білий корінь татарського зілля. Той корінь тримає так, наче корінь і врятував її» [11, с. 66]. А описуючи поліцая, котрий вперіщив хлопчика батогом, Є. Гуцало використовує такі тропи, що читачу стає одразу зрозуміло, яким лихим є цей персонаж: «Вуса в чорнявого вусаня – мов дві молоденькі гадючки, що повисли – й висять, горбатий ніс вигинається гострою турецькою шаблею, темні брови – наче їх дідько сажею намалював, такі куштраті, й очі під низьким підбрів’ям схожі на двох цапів, що стали цапки!» [11, с. 84].

Деякі портрети навівають жах, адже в них убачається злий і безжальний образ війни, котра калічить і людей, і їхні долі. Промовистим є портрет дядька Варивона: «Сліпий на ліве око, а правим здоровим дивиться так, наче з глибркої очниці виглядає змія, ось метнеться і вдарить тонким гострим жалом. Так само у дядька Варивона немає лівої руки, порожній рукав запхнуто за ремінь, яким підперезано штани, зате права його здорова рука — наче темний, у репаній корі одземок, що розкорінюється чіпкими, як залізні гаки, пальцями. А ще в дядька Варивона немає лівої ноги, замість лівої ноги поскрипує протез, підбитий знизу шкірою…» [11, с. 277].

Головним образом, що повторюється чи не в кожній новелі, є образ баби Ликори. Після того, як батьки головного героя пропали на війні (або загинули, або їх було відправлено до Німеччини), вона стала єдиною провідницею онука у світ, сповнений спокою та небезпеки, щастя й горя, правди й кривди. Вона постійно знаходиться поміж людей, втікаючи чи то від подальшої катастрофи, чи то від смерті («Бо моя хата стоїть пусткою, а я без людей не годна! Ото або вони йдуть до мене, або я до них іду ... Як не світ до мене, то я до світу...» [11, с. 203]).

Незважаючи на життєві обставини, баба всюди бере онука, бо: «А що я йому знайду замість війни, коли війна?.. Світ не цяцька, нехай звикає до того, що є. В хаті не зачиню, бо війна й по хатах ходить, не знаєш, де звалиться на твою голову» [11, с. 278]. Разом з нею він потрапляє під ворожий обстріл («На річці», «Тітка Секлета з коровою і літак»), наражається на небезпеку від колаборантів Потуги та Голохи («Щось страшне коїться», «Поминки»), спостерігає за зміненим у воєнних умовах побутом («У хрещеної», «Сумне весілля у Вівсяниках») тощо. Ликора не раз повторює, що онук – єдине, що досі тримає її на світі, і вона навіть передумала помирати, коли той залишився сиротою.

Фрески загалом подають реалістичну картину життя – винятками є хіба що сни малого героя («По правду до Прокопа Дудки») та знахарство баби Весни («Баба Весна», «Над світом – співуча колиска з верболозу»). Кілька фресок – «Проводи», «Поминки», «Сумне весілля у Вівсяниках» – пов’язані зі знаковими подіями в житті людини, однак у цій художній дійсності вони набувають нового значення. Наприклад, у творі «Проводи» мимохідь згадуються померлі, а окремо – «на воді убієнні» родичі овечацьких селян, у тому числі батьки та родичі баби Ликори.

Деякі твори, як-от «Бабина хата під стріхою», співвідносяться з авторським жанровим новотвором «новела-спогад». У цьому творі з’являється ретроспектива про те, як баба Ликора шанує пам’ять про померлих, згадуючи про них у повсякденні, а також спогади про те, як хату, в які вони нині живуть, будували гуртом: «Ото наче починає вона розказувати, а вони всі сходяться до хати на її чарівливе повеління, і все те, що тут колись творилося, начебто твориться заново: і дерево з лісу везе Федір Лебідь, і стіни валькують, і глину місять босими ногами, і сніпками вшивають, і білять, і вхідчини справляють...» [11, с. 70]. Ретроспективні вставки завжди наповнені світлим сумом, елегійністю та задумливістю. Вони доповнюють образність художнього світу, підкреслюють усе добре та світле, що в ньому є та буде, попри всі біди.

Фреска «Сумне весілля у Вівсяниках» репрезентує двоїстість людського життя, де переплітаються позитивні та негативні моменти, щастя й горе, радість і біль. Баба Ликора приводить у Вівсяники онука, сподіваючись, що тут буде безпечніше, адже це село ні разу не бомбили, однак виявляється, що воно – повністю під владою нацистів та їхніх місцевих помічників («Ну, Мартохо, що в тебе є для великої Німеччини?... Та для німецьких вояк на фронті?» [11, с. 262]).

У селі гуляють весілля хрещениці баби Мартохи, причому видно, що це «свято під час чуми», адже на процесію вийшли самі жінки у траурному вбранні та діти. Крім того, видно, що війна не пройшла й повз молодих: «Біля вирядженої в біле плаття молодої ступає молодий, накульгуючи на ліву ногу, відтак спирається на блискучу залізну ковіньку. У нього також – пшеничний розсипчастий чуб і пшеничні вуса, наче йому колосків на обличчі натикано» [11, с. 264]). Свято переривається, бо всі бачать, як селянин везе на цвинтар молоду дівчину. Під враженням від побаченого Катря одягає на неї весільне вбрання, «й тепер здається, що непорушна дівчина зодягнута в шлюбне вбрання. І білі крамні квіти розкладає на зеленому гіллі довкола її застиглої голови, так що дівоча голова тепер у білому вінку» [11, с. 267]. Траурний настрій і туга охоплюють усю святкову процесію, так само як війна та людське горе зайняли все життя й думки селян на довгі роки.

Уже згаданий кінематографізм Є. Гуцала проявляється у динамічних сценах, насичених символічністю та образністю. Наприклад, у фресці «Коло дуба на свято Маковія» головний герой несподівано стає свідком убивства Клима Климіші – коханого Фросі, батька її майбутньої дитини. Ґвалт навколо, озброєні лихі люди, постійний страх і жах від ситуації підштовхують малого до втечі, і разом з ним біжать двійко дітей Ксені Дмитрівни, страченої німцями через намову чоловіка. Сцена виглядає дуже промовисто: троє «дітей війни» біжать у невідомому напрямку, намагаючись знайти прихисток від біди («І ми втрьох біжимо від страху та переляку, які біжать за нами. Й лелека угорі супроводжує нас. І троє сизих голубів перелітає понад нами, наче оберігають нас. І куди ж біжимо, й коли ж ми прибіжимо, коли не знаємо, куди тікати, адже страх повсюдно, страх з нами і в нас, і ми самі — як страх з виряченими очима. Куди біжимо? Коли прибіжимо?» [11, с. 277]). Згадані образи викликають у читача певні асоціації – наприклад, лелека символізує домашній затишок і спокій, голуби – мир, і те, що птахи летять над дітьми, може сприйматися як символ надії, що ніколи не згасає.

Залежно від контексту, чимало речей, описаних у фресках, набувають особливої художньої виразності, символічності. Наприклад, улюбленими пам’ятними речами головного героя стали батькова сокира та материн полумисок, розписаний вишнями («Де батько-мати?»). Ці зворушливі художні деталі доповнюють елегійну картину буття та розкривають глибоку емоційну прив’язаність хлопчика до близьких, навіть коли їх немає поруч. Водночас у творах з’являються буденні речі, котрі під впливом зовнішніх обставин перетворюються на символи скрутної доби.

Наприклад, у фресці «Онися, онука дідова» важливою художньою деталлю стає шоколад, що його так палко бажає хлопчик і заради якого підмовляє ватагу товаришів побігти до діда Ілька та повідомити, що приїхала онучка. Але пізніше виявляється, що Онися так дражнить старого, і що вона отримала шоколад як презент від німецьких залицяльників, про що із серцем говорить її дід: «Хто б міг подумати, що там лигатиметься з німцями, їхньою підстилкою стане?.. Понавозила гостинців, багато їй дрантя всякого там надарували. То я що? Дрантя порозкидав по обійстю, гостинці порозкидав» [11, с. 186].

У фресці «Щось страшне коїться» важливими деталями стають подарунки Корнія Потуги Фросі – патефон, цукерки, якийсь одяг. Промовистою є відповідь чоловіка, в якій реалізується не лише один із настроїв доби, а й психологічний злам персонажа: «А де ж ти розжився? – Війна – от і розбагатів!... Знайшла кого жаліти – жидів! Бери й носи на здоров’я... Вчора – вони, а сьогодні – ми. Війна все перевернула догори ногами» [11, с. 134]. Однак інші персонажі та обставини доводять, що якою б страшною й кровопролитною не була війна, людям завжди треба залишатися людьми.

Отже, збірка літературних фресок «Співуча колиска з верболозу» зібрала в собі стильові та поетикальні домінанти творчості Є. Гуцала, а її символічність і багатство образів та характерів підтверджують місце митця в літературному процесі другої половини ХХ ст. Поєднуючи різні типи образів – зорові, слухові, дотикові – та активно використовуючи різні зображально-виражальні засоби й незвичайні художні деталі, митець створив оригінальну та видовищну панораму буття, на яку читач дивиться чистим, не змарнілим поглядом доброї та чуйної дитини.

**ВИСНОВКИ**

Феномен шістдестяництва не виник сам собою й не був спричинений впливом зарубіжної експериментальної традиції постмодерну. Це було своєчасне й бурхливе відродження українського модерну ХІХ–ХХ ст., так звана «третя хвиля», яка засвідчила активний мистецький спротив штучно сфабрикованому соціалістичному реалізму.

Кінець ХІХ ст. і початок ХХ ст. були знаковим і в позитивному, і в негативному сенсі. З одного боку, саме в цей період з’явилася перша хвиля українського модернізму, представники якого (О. Кобилянська, Н. Кобринська, М. Коцюбинський, О. Маковей, Л. Мартович, В. Стефаник, Леся Українка, М. Черемшина) плавно переходили від традиційно-реалістичного зображення дійсності до авангардного змалювання не лише об’єктивної реальності, а й найпотаємніших глибин людської свідомості й душі. Митці почали частіше орієнтуватися на власне світосприйняття та відчуття й ділилися ними у творах.

У першій половині ХХ ст. відбувається піднесення національних цінностей та самосвідомості: відчуваючи зміну епох та вбираючи нове світобачення, митці разом з тим пробували міняти світ навколо, вносити широкому загалу нові естетичні та ідейні переконання, утверджувати думку про самобутність української культури та її нерозривний зв’язок зі світовою традицією. В українському літературному процесі першої половини ХХ ст. з’являється чимало нових імен, ідей, творчих угрупувань, стилів, напрямків і течій, котрі брали початок із традиції європейської. Однак цьому процесу завадила репресивна політика Й. Сталіна, яка винищила тисячі українських та радянських інтелігентів – саме тому цей рух увійшов у історію під назвою «Розстріляне Відродження».

На межі 50–60-х рр. ХХ ст. в радянській Україні зароджується рух шістдесятників – представників молодої інтелігенції, творчої спільноти, котра виступила проти конформізму та засилля соцреалістичних творів. Шістдесятники (М. Вінграновський, Є. Гуцало, І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус) відродили та збагатили новаторським рішеннями модерністську традицію початку ХХ ст., яка була знищена в результаті сталінського терору.

Світоглядними орієнтирами шістдесятників були: культ свободи в усіх її проявах, а особливо – свобода людини, нації, творчості; антропоцентризм (людина – найвеличніше творіння Всесвіту), возвеличення гуманістичних цінностей, футуристичність, експериментальність у формі та змісті творів, поєднання традицій раннього модернізму із реалістичністю; звернення до гострих, злободенних тем; актуалізація національної історії та збереження історичної пам’яті.

Є. Гуцало є одним із яскравих представників шістдесятництва, котрий розвинув новий тип літературного мислення, власну, добре впізнавану творчу манеру, що ґрунтувалася на єдності ранньомодерністських традицій, народної творчості та здобутках сучасної йому літератури. Його стиль базується на імпресіоністичному, неореалістичному та експресіоністичному досвіді ранніх модерністів – М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаника. Романтична ліричність, заглибленість у народну творчість, звернення до людських взаємин із природою та Всесвітом, увага до мінливого та незвичайного дитячого світу є тими рисами, що вносять письменника в контекст шістдесятництва.

Жанрова палітра прози письменника – досить багата й різноманітна. В його доробку можна знайти етюди («Кличе в осіннє поле»), новели («Лось», «Криваві стовпи»), оповідання («Бель Паризьєн»), повісті («Шкільний хліб», «Сільські вчителі»), романи («Позичений чоловік», «Парад планет»), кіносценарії («Марія») тощо. Незважаючи на неоднозначні оцінки критиків та літературознавців, стиль і жанрова специфіка творів Є. Гуцала, безперечно, є добре впізнаваними.

Письменник залишився вірним своєму стилю навіть у пізній період творчості, що припав на перші роки незалежності України. Квінтесенцією малої епіки Є. Гуцала стала книга «Співуча колиска з верболозу», видана в 1991 р. На перший погляд, це – гармонійно побудована збірка різноманітних новел, створених у новаторському дусі митця, об’єднаних спільною темою та зображальними засобами. Майже кожен твір є завершеною формально-змістовою єдністю, і його легко прочитати й зрозуміти навіть поза загальним контекстом. Наприклад, новели «На річці», «Корній Потуга стріляє», «Сумне весілля у Вівсяниках» хоч і мають указівки на персонажів із якоюсь власною історією або ретроспективні події, та все ж можуть бути прочитані окремо.

Тож видозмінивши власні жанрові новотвори, сформовані на базі малої прози (безфабульна новела, новела настрою, новела-спогад, новела-пейзаж), письменник створив оригінальний авторський жанровий різновид – фреску. Це синтетичний жанровий різновид, у якому поєдналися риси живопису та літератури. У ній поєднуються риси імпресіонізму, експресіонізму та неореалізму, що є домінантними рисами творчості Є. Гуцала.

Фресці притаманні ліричність та милозвучність, образна виразність, живописна яскравість і синестезійність, багатство поетики та художніх тропів, притчевість, філософська наснаженість. За структурними й композиційними особливостями цей жанровий різновид багато в чому співвідноситься з літературною новелою: наприклад, фреска має невеликий обсяг, у більшості випадків – лінійний сюжет із довгими зав’язкою та розвитком дій і стрімкими, часто несподіваними кульмінацією та розв’язкою.

У центрі уваги митця – історія життя мешканців маленького села Овечаче, що потрапило в епіцентр Другої світової війни. Головні герої новел – баба Ликора та її маленький онук, через призму сприйняття якого читач дивиться на світ. Зображуючи життя селян у розпал війни, письменник показує драматичні й нерідко – трагічні обставини, в котрих може опинитися будь-хто. Письменник торкається навіть замовчуваних, викривлених тем – наприклад, його персонажі сміливо говорять правду про примусову колективізацію й Голодомор 1932–1933 рр. («Поминки», «Прокіп Дудка забалакав»), нацистські погроми в єврейських гетто («Сліпа», «Чорні очі в сусідчиному вікні») тощо.

Головному героєві фресок – не більше п’яти-шести років, однак йому судилося здобути нелегкий душевний досвід під час Другої світової війни. Хлопчик переживає важкі дні, морально загартовується, але одночасно вчиться розпізнавати правду й фальш, добро та зло («Щось страшне коїться», «Коло дуба на свято Маковія», «Мастять хату»). Є. Гуцало не приховує правди, болю, страшних подробиць, адже вони, як і все тепле та позитивне, вплетені в канву життя. Глибинна сутність книги – в тому, щоб показати, що зло завжди причетне до людського буття, невідривне від нього так само, як і добро.

У фресках відбився потяг письменника до народної творчості, світогляду, цінностей, головним носієм котрих є баба Ликора. Після того, як загинули батьки головного героя, вона стала єдиною провідницею онука у світ, сповнений спокою та небезпеки, щастя й горя, правди й кривди: «А що я йому знайду замість війни, коли війна?.. Світ не цяцька, нехай звикає до того, що є. В хаті не зачиню, бо війна й по хатах ходить, не знаєш, де звалиться на твою голову». Ликора не раз повторює, що онук – єдине, що досі тримає її на світі, і вона навіть передумала помирати, коли той залишився сиротою.

Разом з Ликорою головний герой потрапляє під ворожий обстріл («На річці», «Тітка Секлета з коровою і літак»), наражається на небезпеку від колаборантів Потуги та Голохи («Щось страшне коїться», «Поминки»), спостерігає за зміненим у воєнних умовах побутом («У хрещеної», «Сумне весілля у Вівсяниках») тощо, але найголовніше – вчиться спостерігати за світом, помічати в ньому добро, вірити в краще, наповнюватися жагою до життя («На річці», «Над світом – співуча колиска з верболозу», «Бабина хата під стріхою»).

«Співуча колиска з верболозу» насичена різними художніми засобами («Скриня в кожного – як голова на в’язах: чим повніша скриня – тим розумніша голова, чим розумніша голова – тим повніша скриня»), переплетеннями зорових, слухових, дотикових та інших образів («Пальцями відколупую шматок сірої сухої землі, схожої на земляну вощину. У кругленьких чарунках – рештки зотлілих лялечок, ці чарунки пахнуть пергою, медом та воском, але самого меду немає»), риторичними запитаннями («Я дивлюся на ці хрести, на квіти, що ростуть з землі, й не можу втямити: чому хрести, чому квіти?.. Чому так багато зібралося на кладовищі овечацьких людей, наче вони сюди поприходили в гості до тих, кого вже немає? І не тільки розмовляють про тих, кого нема, а й начебто розмовляють з тими, кого нема?»), які підкреслюють дитинність світогляду головного героя, щире намагання самостійно зрозуміти світ і дорослих навколо, розпізнати правду та фальш тощо.

 Отже, збірка літературних фресок «Співуча колиска з верболозу» зібрала в собі стильові та поетикальні домінанти творчості Є. Гуцала, а її символічність і багатство образів та характерів підтверджують місце митця в літературному процесі другої половини ХХ ст.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Балла Е. Імпресіонізм як стильова домінанта лірико-пейзажних новел Є. Гуцала. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/30358.pdf (дата звернення: 21.09.2020).
2. Бєлік К. Ліризм циклу етюдів «Осяяння» Є. Гуцала. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*. Warszawa : Nowa Perspektywa, 2019. № 11 (51). С. 48–52.
3. Бєлік К., Головко Л. Мала проза Є. Гуцала в оцінці критиків та літературознавців. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2019. Вип. 81. С. 45–50.
4. Бойцун І. Війна і діти. *Символ* : культурологічний альманах. Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2017. Вип. 5. С. 96–103.
5. Брайко О. Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і час* : науково-теоретичний журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2017. № 10. С. 41–54.
6. Бульбачинська О. Творчість Є. Гуцала: естетичні засади. *Синопсис: текст, контекст, медіа* : журнал. Київ : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2017. № 3 (19). С. 14–18.
7. Горболіс Л. Проза Євгена Гуцала 90-х років як застереження від розпусти та духовного виродження. *Слово і Час* : наук. журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2011. № 11. С. 3–14.
8. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
9. Громик Л. Євген Гуцало і шістдесятництво: літературно-критична рецепція прозової творчості письменника. *Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.* Філологічні науки. Кам’янець-Подільський, 2013. Вип. 32 (1). С. 159–162.
10. Громик Л. Тематичне розмаїття творчості Євгена Гуцала. *Наукові праці Кам’янець-Подільського державного педагогічного університету : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів і аспірантів*. Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський державний педагогічний університет, 2002. С. 239–241.
11. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески. Київ : Веселка, 1991. 284 с.
12. Єременко О. Інтерсеміотичні тропи як жанротворчий чинник. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції* : зб. наук. праць. Серія : Філологічні науки. Київ : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2013. № 2. С. 6–9.
13. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам… Десять років без Євгена Гуцала. *Слово і Час* : наук. журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2005. № 8. С. 3–8.
14. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / ред. В. Дончик. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2. 458 с.
15. Історія української літератури : У 2 кн. / ред. М. Жулинський. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. 656 с.
16. Калантаєвська Г., Савченко І. Типи і характери дітей в оповіданнях Євгена Гуцала. *Філологічні трактати* : науковий журнал. Суми : Сумський державний педагогічний університет, 2011. Т. 3, № 2. С. 22–27.
17. Касян Л. Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно (за документами ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного). *Архіви України* : науково-практичний журнал. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України, 2013. № 6. С. 142–152.
18. Краснянська Н. Внесок руху шістдесятників у розвиток української культури у другій половині 50–60 років. *Інтелігенція і влада* : громадсько-політичний науковий збірник. Одеса : Одеський національний політехнічний університет, 2019. № 40. с. 40–52.
19. Кумкова О. Творчість Євгена Гуцала в контексті українського прозового шістдесятництва: проблема характеру літературного персонажа. *Культура народов Причерноморья* : наук. журнал. Симферополь : Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2014. № 274. С. 53–56.
20. Лєвіна В. Розвиток філософії української національної ідеї у творчості письменників-шістдесятників. *Вісник Харківського національного університету* : зб. наук. праць. Серія : Теорія культури і філософські науки. Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2014. № 1083. Вип. 49. С. 98–103.
21. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
22. Лучицька М. Прояви свідомості автора в наративі великої прози Євгена Гуцала. *Рідний край* : наук. літ.-худож. альманах. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка, 2013. № 2. С. 106–115.
23. Моренець В. Український літературний канон: міфи та реальність. *Наукові записки. Філологічні науки.* 2003. Т. 21. С. 9–17. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10392/Morenets\_Ukrayinskyy\_literaturnyy\_kanon.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 13.04.2020).
24. Навроцька Н. Генезис та естетична природа новелістичного мислення Євгена Гуцала*. Сучасний погляд на літературу* : зб. наук. праць. Київ : Інформаційно-видавничий центр Держкомстату України, 2000. Вип. 2. С. 165–171.
25. Навроцька Н Жанрові особливості малої прози Є. Гуцала. *Сучасний погляд на літературу* : зб. наук. праць. Київ : Інформаційно-видавничий центр Держкомстату України, 2000. Вип. 3. С. 136–144.
26. Навроцька Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. канд. … філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2008. 22 с.
27. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 360 с.
28. Наливайко Д. Маркери розпаду жанрово-стильової системи літератури другої половини ХХ ст. *Слово і Час :* науково-теоретичний журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2019. № 11. С. 4–17.
29. Овчарук О. Феномен «шістдесятництва» в українській культурі: шлях від тоталітаризму до незалежності. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. № 1. С. 21–28.
30. Печарський А. Поетика любові у творчості В. Симоненка: історія, факти, інтерпретація. *Слово і Час* : наук. журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2013. № 1. С. 23–30.
31. Подлісецька О. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. *Мова і культура* : наук. журнал. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип. 16, т. 3. С. 411–416.
32. Подлісецька О. Імпресіоністичність ранніх новел Є. Гуцала (збірки «Скупана в любистку» (1965), «Запах кропу» (1969)). *Філологічні науки :* збірник наукових праць. Дніпро : Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2009. С. 220–227.
33. Подлісецька О.  Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко) : автореф. … дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Одеса : Одеський національний університет ім. І. М. Мечникова, 2009. 16 с.
34. Поліщук О. Б. Естетичний вимір «настроєвої» прози Є. Гуцала 1960-х років. *Дивослово :* науково-методичний журнал. Київ : Дивослово, 2012. № 1. С. 47–50.
35. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського* університету. Серія : «Філологія. Соціальні комунікації». Ужгород : Ужгородський національний університет, 2011. Вип. 26. С. 131–133.
36. Полохова Н. Своєрідність психологізму в художній прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Дніпропетровськ, 2009. 19 с.
37. Полохова Н. Специфіка творення образу міста у прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. *Актуальні проблеми слов’янської філології* : зб. наук. статей. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Бердянськ : Бердянський державний педагогічний університет ім. П. О. Д. Осипенко, 2010. Вип. ХХІІІ, ч. 2. С. 202–209.
38. Савчин Г. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений* : наук. журнал. Херсон : Гельветика, 2018. № 3 (1). С. 263–267.
39. Сарнавська О. Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії* : зб. наук. праць. Серія : Філософія. Запоріжжя : Запорізька державна інженерна академія, 2010. Вип. 42. С. 145–154.
40. Тарнашинська Л. Антропологічні практики повсякдення: людина як психологічна цілісність. *Слово і Час* : наук. журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2017. №1. С. 18–36.
41. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. *Слово і Час* : наук. журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2006. № 3. С. 59–71.
42. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) : монографія. Київ : Смолоскип, 2010. 632 c.
43. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво як концепція «духу часу». URL: https://ojs.tnkul.pl/index.php/rh/article/view/5251 (дата звернення: 13.04.2020).
44. Українська література ХХ ст. (розгорнені конспекти лекцій). URL: http://www.ukrajinistika.edu.rs/preuzimanje/pdf/predavanja/Ukrajinska%20knjizevnost%20IV%20%20predavanja.pdf (дата доступу: 26.09.2020).
45. Хороб М. Людина й природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету.* Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород : Ужгородський національний університет, 2013. Вип. 1 (29). С. 199–204.
46. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. В. Винниченка. 2008. 20 с.
47. Щерба Т. Причетні до Слова : літературно-публіцистичне видання. Херсон : Айлант, 2011. 368 с.
48. Belezza S. A. The Shore of Expectations. A Cultural Study of the Shistdesiatnyky : monography. Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2019. 364 p.
49. Duffy P. L. Synethesia in Literature. URL: http://www.bluecatsandchartreusekittens.com/Synesthesia\_in\_Literature.pdf (date of access: 06.11.2020).
50. Oard B. A. Six Waves of Modernism: A New Periodization of Modern Art and Literature. URL: http://mindfulpleasures.blogspot.com/2016/03/six-waves-of-modernism-new.html (16.08.2020).
51. Soviet Ukraine in the postwar period / Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/place/Ukraine/Soviet-Ukraine-in-the-postwar-period (date of access: 11.10.2020).
52. Tromly B. An Unlikely National Revival: Soviet Higher Learning and the Ukrainian «Sixtiers», 1953–65. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-9434.2009.00541 (date of access: 22.09.2020).
53. Voight G. The Relationship Between Visual Art & Literature. URL: https://penandthepad.com/relationship-between-visual-art-literature-10062974.html (date of access: 11.11.2020).