

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему ЛІНГВОПОЕТИКА ОПОВІДАНЬ Є. ГУЦАЛА

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-2-з/у
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

А. В. Савицька

Керівник канд. філол. наук, доц. Н. О. Зубець

Рецензент канд. філол. наук, доц. Л. М. Стовбур

Запоріжжя
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*

Кафедра *української мови*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 “Філологія”*

Освітня програма *“Українська мова та література”*

Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української мови

Р. О. Христіанінова

24 жовтня 2020 року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Савицькій Аліні Володимирівні

1. Тема роботи *Лінгвопоетика оповідань Є. Гуцала*, керівник роботи *Зубець Наталя Олександрівна*, кандидат філологічних наук, доцент, затверджені наказом ЗНУ від 24 травня 2020 року № 782-с.

2. Строк подання студентом роботи – 23 грудня 2019 р.

3. Вихідні дані до роботи : *Гуцало Є. Твори : в 5 т. Т. 1 : Оповідання. Новели. Київ : Дніпро, 1995. 454 с.;*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити).

1. Теоретичні основи сучасної лінгвопоетики.

2. Мовні засоби естетичного впливу в оповіданнях Є. Гуцала.

3. Лексико-семантичні маркери в оповіданнях Євгена Гуцала.

4. Композиційно-оповідні маркери в оповіданнях Євгена Гуцала.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Зубець Н. О., доцент	05.10.2018	05.10.2018
Перший розділ	Зубець Н. О., доцент	09.11.2018	09.11.2018
Другий розділ	Зубець Н. О., доцент	04.03.2019	04.08.2019
Третій розділ	Зубець Н. О., доцент	20.06.2019	20.06.2019
Висновки	Зубець Н. О., доцент	04.11.2019	04.11.2019

6. Дата видачі завдання – 05. 10. 2018.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз	Жовтень – листопад 2018 р.	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	Жовтень – листопад 2018 р.	Виконано
3.	Написання вступу	Січень 2019 р.	Виконано
4.	Підготовка розділу 1 “Теоретичні основи сучасної лінгвопоетики”	Лютий – березень 2019 р.	Виконано
5.	Написання розділу 2 “Мовні засоби естетичного впливу в оповіданнях Євгена Гуцала”	Березень – травень 2019 р.	Виконано
6.	Формулювання висновків	Вересень – жовтень 2019 р.	Виконано
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Грудень 2019 р.	Виконано
9.	Захист роботи	Січень 2020 р.	

Студент

А. В. Савицька

Керівник роботи

Н. О. Зубець

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер

Л. М. Стовбур

Реферат

Кваліфікаційна робота магістра “Лінгвопоетика оповідань Євгена Гуцала” містить 66 сторінок.

Для виконання роботи опрацьовано 71 наукове джерело.

Об’єктом дослідження була естетична організація художнього тексту.

Предметом дослідження стали мовні засоби естетичного впливу в оповіданнях Є. Гуцала.

Мета роботи – вивчення шляхом лінгвопоетичного аналізу мовних індивідуально-авторських засобів в оповіданнях Є. Гуцала, які сприяють досягненню естетичного впливу, забезпечують художню сутність текстів.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

1. Охарактеризовано лінгвопоетику як науку.
2. Проаналізовано лексико-семантичні маркери в оповіданнях Є. Гуцала.
3. Досліджено композиційно-оповідні маркери в оповіданнях Є. Гуцала.

Під час дослідження використано ряд власне лінгвістичних і загальнонаукових **методів** – описовий, інтерпретаційний, що включає аналіз, синтез та узагальнення, які дали можливість схарактеризувати лінгвостилістичні особливості аналізованих оповідань.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що робота є спробою комплексного лінгвопоетичного аналізу вибраних творів Є. Гуцала, проаналізовано художню реальність, образну динаміку мистецького світу Є. Гуцала крізь призму рівня довершеності твору, ступеня розробленості його структурно-композиційних засад.

Практичне значення роботи. Дослідження мовних засобів дозволяє з’ясувати особливості механізмів авторського естетичного впливу на читача, розширює уявлення про новаторську суть творчості Є. Гуцала.

Сфера застосування. Результати дослідження можуть бути використані в школах різних типів на уроках української мови та літератури, у вишах при читанні спецкурсів та проведенні спецсеминарів.

Abstract

The qualification work of the master of linguopoetics of stories Eugene Gutsal contains 66 pages.

To perform the work, 71 scientific sources were analyzed.

The object of the study was the aesthetic organization of the artistic text.

The subject of the study were the linguistic means of aesthetic influence in E. Gutsal's stories.

The aim of the work were study by means of linguopoietic analysis of linguistic individual-authorial means in E. Gutsal's stories, which contribute to the achievement of aesthetic influence, provide the artistic essence of the texts.

During the research the following **tasks** were performed:

1. Linguopoetics is described as a science.
2. The lexical-semantic markers in E. Gutsal's stories were analyzed;
3. Composite-narrative markers in E. Gutsal's stories were investigated.

The study used a number of proper linguistic and general scientific **methods** - descriptive, interpretative, including analysis, synthesis and generalization, which made it possible to characterize the linguistic stylistic features of the analyzed stories.

The scientific novelty of the study is that the work is an attempt at a comprehensive linguopoietic analysis of the selected works by E. Gutsal.

The practical meaning of the work. The study of linguistic means helps to find out the peculiarities of the mechanisms of the author's ethical influence on the reader, expands the idea of the innovative essence of creativity of E. Gutsal.

Application Field. The results of the study can be used in schools of different types in the Ukrainian language and literature lessons, in higher education institutions when reading special courses and conducting special seminars.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОПОЕТИКИ.....	10
1.1. Поетика як різноаспектне поняття.....	10
1.2. Формування засад сучасної лінгвопоетики.....	13
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ ЕСТЕТИЧНОГО ВПЛИВУ В ОПОВІДАННЯХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА	27
2.1. Визначальні риси мовотворчості Євгена Гуцала.....	27
2.2. Лексико-семантичні маркери в оповіданнях Євгена Гуцала	37
2.3. Композиційно-оповідні маркери в оповіданнях Євгена Гуцала.....	49
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Останні десятиліття відзначені появою низки мовознавчих розвідок, присвячених дослідженню відносно молодій науки, яка зародилася в лоні мовознавства та літературознавства – лінгвопоетики.

Лінгвопоетика, будучи самодостатньою дисципліною, на різних рівнях контактує з теорією літератури, стилістикою, культурою мови тощо – дисциплінами, які так чи так вводять нас у поетику слова. Теоретичні основи лінгвопоетики як філологічної дисципліни закладено такими науковцями, як М. М. Бахтін, О. М. Веселовський, В. В. Виноградов, Г. Й. Винокур, В. П. Григор'єв, Б. О. Ларін, Ю. М. Лотман, О. О. Потебня, Ю. М. Тинянов, Л. В. Щерба, Р. Якобсон та ін. Методологія лінгвопоетики активно розробляється С. Я. Єрмоленко, В. І. Кононенком, Л. І. Мацько, Н. В. Слухай, А. К. Мойсієнком, Л. О. Савицькою, Н. М. Сологуб, В. А. Чабаненком та ін. Зазначимо також закордонний науковців: Reuven Tsur, Peter Stockwell, Gilles Fauconnier.

Лінгвіст за допомогою засобів і методів своєї науки не може повністю розкрити ідейно-тематичної основи художнього твору і змістово-ідеологічних основ формування стилю письменника, що виявляються в характері словесних образів і «поетичних знань», малопродуктивним буде й дослідження літературознавцем поетичного тексту без опори на мовознавчі поняття. Отже, аналізуючи творчість поета, слід ураховувати і лінгвістичний, і літературознавчий підходи, різко їх не розмежовуючи.

Одне із важливих завдань сучасної філології полягає у переосмисленні історико-літературного процесу другої половини ХХ століття, зокрема художньої спадщини письменників, що писали в умовах тоталітарної системи й естетики соцреалізму. Простежується активізація уваги до здобутків художньої літератури, оновлення методології літературознавчих інтерпретацій, а відтак і спроба об'єктивно оцінити ідейно-естетичні пошуки письменників, «які чинили

системі внутрішній опір” [43, с. 115]. Значною мірою це стосується творчості Є. Гуцала – майстра українського слова із плеяди українських письменників-шістдесятників, поета, прозаїка і публіциста. Його можна назвати митцем, який, за влучним образним висловом М. Коцюбинського, щодо письменництва: “має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку” [20, с. 2].

Є. Гуцало у своїх творах прагне істинності та правди в розумінні національної історії. Використовуючи фольклор і різні образно-сміслові інструменти, письменник описує українську душу, яка незважаючи на складну історію зберегла в собі гідність, доброту та прагне кращої долі у майбутньому. У літературі письменник заявив про себе як про талановитого майстра малої прози, автора з оригінальним художнім мисленням, особливою лірико-психологічною стильовою манерою, власною ідейно-філософською концепцією і способами її втілення у художньому тексті [9].

Актуальність роботи. Попри те, що творчість Є. Гуцала протягом багатьох років привертала пильну увагу української мовознавчої науки, його спадщина все ще не дістала належної та повної оцінки. Естетична природа Є. Гуцала стала об’єктом зацікавлення для таких учених, як Л. І. Громик, В. Г. Дончик, І. Бойцун, М. Г. Жулинський, В. Плющ, М. Хороб та ін.

Об’єкт дослідження – є естетична організація художнього тексту.

Предметом дослідження є мовні засоби естетичного впливу в оповіданнях Є. Гуцала.

Мета роботи – вивчення шляхом лінгвопоетичного аналізу мовних індивідуально-авторських засобів в оповіданнях Є. Гуцала, які сприяють досягненню естетичного впливу, забезпечують художню сутність текстів.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

1. Охарактеризовано лінгвопоетику як науку.
2. Проаналізовано лексико-семантичні маркери в оповіданнях Є. Гуцала.
3. Досліджено композиційно-оповідні маркери в оповіданнях Є. Гуцала.

Під час дослідження використано ряд власне лінгвістичних і загальнонаукових **методів** – описовий, інтерпретаційний, що включає аналіз, синтез та узагальнення, які дали можливість схарактеризувати лінгвостилістичні особливості аналізованих оповідань.

Наукова новизна полягає в тому, що робота є спробою комплексного лінгвопоетичного аналізу вибраних творів Є. Гуцала, проаналізовано художню реальність, образну динаміку мистецького світу Є. Гуцала крізь призму рівня довершеності твору, ступеня розробленості його структурно-композиційних засад.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані в школах різних типів на уроках української мови та літератури, у вишах при читанні спецкурсів та проведенні спецсемініарів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОПОЕТИКИ

1.1. Поетика як різноаспектне поняття

Сучасна наука як явище прогресивне та багатопланове потребує постійного пошуку нових відкриттів. У результаті цього виникають нові спроби створення іншого вивчення вже відомого та аналізу нового. Нинішня тенденція переплетіння вже відомих галузей дала поштовх до нових відкриттів, або ж навпаки, недостатня здатність схожих галузей – пояснити досі невідомі речі – зумовлює появу нових методів дослідження.

Питання про співвідношення мовних засобів і їх різноманітного естетичного функціонування у контексті художньої літератури надзвичайно важливе для повноцінного філологічного сприймання художнього тексту.

Лінгвістика у своєму повноформатному вимірі дослідження мовних явищ вміщує різні рівні вивчення мовних одиниць. Та попри це разом з іншими дисциплінами має деякі невизначеності, або недомовленості, чи то недостатнє вивчення. Лінгвопоетика як самостійний напрям науки, виокремилася з поєднань і протилежностей таких дисциплін, як лінгвістика, літературознавство, естетика, психологія, філософія [18, с. 69].

Поетика – надзвичайно багатопланове й різноаспектне поняття. Ним послуговуються не лише в літературознавстві та мовознавстві, а й ширше – мистецтвознавстві, семіотиці, культурології.

Незважаючи на те, що поетика – одне з найдавніших літературознавчих понять, воно чи не найважче піддається дефініціям [62, с. 1]

Поетика у своїх витоках сягає античності, де її пов'язують з іменем Аристотеля, який говорив про те, що кожен вид поетичного мистецтва має свої можливості й основні причини цих відмінностей. А бачить він їх у тому, що кожен із цих видів має різне походження: епос – від міфологізованого світобачення, поезія – від природної ритмізації, а трагедія і комедія – від

міфологізованих переказів і ритмізованості [2, с. 648]. Саме в його праці “Поетика”, можна вважати, вперше й почала розроблятися поетика й поетикальність окремого жанру [32, с. 203].

Митці Середньовіччя, користуючись надбаннями нормативної поетики літературознавства античної доби, зіткнулися з новими проблемами літературознавства. На думку М. К. Наєнка, “з утвердженням християнства дослідницькі й теоретичні основи літературознавства античності не тільки відійшли на задній план, а були на якийсь час фактично вилучені з духовного життя Греції та Риму” [45, с. 30].

Епоха Ренесансу пов’язувалася, на думку цього ж дослідника, з «відродженням традиції» створення поетик. Функціонування книг із поетики утвердило в літературознавстві новий напрям, що дістав назву “неокласичної (поетикальної) школи” [45, с. 31], представники якої “...пропонували для осмислення літературний матеріал не тільки античного, а й нового часу” [45, с. 32]. Автори по-своєму в нормувували цей матеріал і підтверджували наявність новочасного літературного процесу. Старою залишалася ідея нормативності в нових поетиках XVI – XVII ст., тобто “...уявлення про творчість як діяльність за певними нормами, правилами, які можна засвоїти і “вивчити”, відтак стати письменником” [45, с. 32]. Прикладом дотримання такого догматизму стало “Поетичне мистецтво” Н. Буало [3].

Справжнє значення поетики Н. Буало вимальовується при історичному підході до неї. Його теоретична система послідовно і правильно відображала художні ідеї і принципи, висунуті практикою французького класицизму. Естетика і поетика класицизму відбивали численні ідейні та художні пошуки своєї доби, всі складні суперечності процесу становлення реалістичного мистецтва. Узагальнити й теоретично осмислити досвід літературної практики, звести провідні художні тенденції до єдиної системи вдалося Н. Буало, який став загально визнаним вождем і законодавцем класицизму. Його твір цінний як певна вершина в неперервному історичному розвитку науки про художню творчість, про високе призначення і велику силу мистецтва [3, с. 204].

У добу Відродження та класицизму (“Поетика” Скалігера, “Підзорна труба Аристотеля” Е. Тезауро та ін.) поетика трансформувалася в самостійну науку (піїтику) з чітко окресленими межами та завданнями [3, с. 205].

У XIX столітті поетикою називають “науку, що вивчає поетичну діяльність, її походження, форми і значення” [13, с. 17]; ту частину літературознавства, яка вивчає конкретні сегменти (композицію, поетичне мовлення, версифікацію тощо) [13, с. 18].

В українській науці історія поетики представлена у працях О. Білецького, О. Потебні, І. Франка та ін. Однак, незважаючи на чималий обсяг теоретичного матеріалу, термін позначений літературознавчою пластичністю, відсутністю чітких меж.

Як уже зазначалося вище, на теренах вітчизняної критики до питань тлумачення поетики вдавався І. Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості” [59]. У літературно-критичному нарисі класик аналізує психологічні основи поетичної творчості, акцентуючи увагу дослідників на трьох її основних складниках:

- 1) законах асоціацій ідей як ключа до розуміння ідіостилю митця, стильових дефініцій різних мистецьких шкіл та угруповань;
- 2) ролі свідомості в поетичній творчості;
- 3) поетичній фантазії письменника.

Також І. Франко розглядає естетичні основи поетичної творчості, де аналізує роль смислів, музики, зору, поетичної краси в художній творчості [61, с. 53].

Методологічна концепція, розроблена у трактаті є цілісною, системно організованою. Вона має кілька засадничих, тісно взаємопов’язаних принципів, що відіграють функцію системоутворювальних чинників. Перший принцип: “Літературна критика мусить бути, на нашу думку, перш за все естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія” [61, с. 53].

Іншими словами, перший методологічний принцип, висунутий І. Франком, полягає у визнанні того, що пояснювати вплив літературного твору на читача, тобто розкривати секрети його художньої сили, необхідно за допомогою інструментарію психологічної науки.

Другий засадничий принцип сформульований на початку трактату: "... в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження" [61, с. 54].

1.2. Формування засад сучасної лінгвопоетики

Засновником учення про лінгвістичну поетику можна вважати В. В. Виноградова. У спробах сформувати окремість науки про лінгвістику тексту вчений намагається окреслити методологічне поле дослідження, воно "має показати такий внутрішній зміст її і такі зовнішні форми та особливості, які забезпечують їй право на те, щоб бути самостійним об'єктом вивчення" [7, с. 28–29]. Такий підхід можна назвати класичним продовженням у дослідженні художньої мови.

В. В. Виноградов трактував стилістику художньої літератури як царину, що межує з поетикою або літературознавчою стилістикою як розділом теорії літератури і навіть взаємодіє з нею, але при цьому має свої цілі, завдання і методи. На думку вченого, "лінгвістично обґрунтована стилістика художньої літератури вивчає стиль як внутрішню цілісну та єдину систему взаємопов'язаних структурних елементів, які перебувають між собою у різних формах зв'язку, співвідношень та взаємодій. Але вона не в змозі за характером своїх прийомів, завдань і методів привести до розуміння та усвідомлення словесно-художнього твору як втілення єдино цілісного смислу, "задуму" письменника.

Проблема задуму автора, ідейних тенденцій, що закладені у літературному творі, його тематики, зв'язку сюжету та образів персонажів із

дійсністю і світоглядом письменника, питання про місце цього літературного твору в загальному контексті сучасної йому літератури, про ставлення самого автора до відтворюваної і художньо перетвореної дійсності та багато інших подібних питань – пов'язані з мистецтвознавчим (у тому числі й літературознавчим) поняттям стилю і складає предмет вивчення стилістики літературознавчої, а тим самим і поетики” [7, с. 79].

Проте при цьому для багатьох науковців безперечним залишався той факт, що повноцінне вивчення художнього тексту можливо лише за умов органічного поєднання аналізу мовних форм із тлумаченням глибинної семантики художнього твору, завдяки злиттю стилістики художньої літератури та літературознавчої стилістики, на новій якісній основі. У пошуках терміну на позначення цієї нової якості філологічних розвідок дослідники зупинили свій вибір на понятті «лінгвопоетика», оскільки стилістика художньої літератури вже традиційно сприймається як своєрідна опозиція до літературознавчої стилістики, а поняття ‘лінгвостилістика’ має в науковій літературі не одне значення, зокрема, воно означає функціональну стилістику, а отже імплікує певну обмеженість у трактуванні художнього матеріалу, з огляду на свою спрямованість не тільки на поетичне, але й на практичне мовлення.

Натомість лінгвопоетичний вектор досліджень виник всупереч і на противагу розумінню художнього мовлення як одного з функційних стилів мови, оскільки лінгвопоетика покликана вивчати мову поезії з позицій її поетичності, належності до особливого функційного типу мовлення, що й відбито у назві ‘лінгвопоетика’, яка влучно поєднує лінгвістичний та літературознавчий моменти: лінгвістика та поетика. Класично лінгвопоетика визначається як мовний аспект літературної теорії, вона вивчає естетичну функцію мови, досліджує текст як витвір словесного мистецтва, дозволяючи, на відміну від лінгвостилістики, виявити художню сутність тексту, а не лише описати його стилістичні особливості.

В. В. Виноградов говорить про різні погляди на мову та особливість естетизації у художній мові: “об'єктом науки про поетичну мову є не сама мова,

як особливе суспільне явище, а поняття про неї або про її особливе функціональне застосування, утворене під певним естетичним кутом зору. У поняття поетичної мови як об'єкта теорії поетичної мови входить багато загальних ознак мови, мови взагалі, переважно його специфічні ознаки як мови поетичного, як об'єкта і знаряддя словесного мистецтва, і та точка зору, згідно з якою ці ознаки відволікаються від нескінченно різних поглядів на мову і його різноманітних функціональних застосувань” [8, с. 29].

Векторність учення про лінгвопоетику у В. В. Виноградова має антропоцентричну спрямованість. На думку О. О. Маленко ця особливість стала однією з ключових ознак у дослідженні художньої мови, адже вчений “сформулював методологічні засади вивчення художньої мови, конкретизував об'єкт і предмет дослідження, окреслив роль автора і читача у кодуванні й декодуванні смислів поетичного тексту, продукуючи тим самим ідеї антропоцентричного осмислення інтелектуальної й творчої діяльності людини” [40, с. 36].

Р. Т. Гром'як розглядає “поетику як сукупність, інтенціонально зорганізовану систему прийомів художнього вираження” [7, с. 21]. М. Гуменний доводить, що “поетикою... можна назвати ідейно-тематичну і формотворчу систему художнього твору в контексті історико-літературного процесу” [1, с. 27]. М. П. Кодак у своїй монографії “Поетика як система” вважає твір нерозривною єдністю, результатом внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки. Літературознавець розглядає п'ять компонентів, які, на його думку, формують системність твору: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація [33]. У наступній праці “Авторська свідомість і класична поетика” (2006) М. П. Кодак розвиває цю концепцію. Він зауважує, що конкретизуючи зміст понять “суб'єкт творчості”, “індивідуальність художника”, відкриваються підходи до цілісного, системного розуміння поетики твору і творчості митця [33].

Одиниці всіх мовних рівнів задіяні в естетичній організації тексту, але головна роль належить слову як основній мовознавчій одиниці, навколо якої

організовані одиниці інших рівнів і саме поняття лінгвопоетики. Адже рівень художнього впливу передусім визначається словом.

Слово, що потрапило в художній контекст, не лише семантично функціює в реальному світі, але й у творчо створеному художньому світі. Обумовлене художніми завданнями письменника, слово збагачується додатковими естетичними функціями, набуває нових значень, постаючи у всьому багатстві нюансів і фарб, стає інструментом образного мислення.

Під час сприймання слова в художньому тексті потрібно пам'ятати, що воно одночасно функціює щонайменше на трьох різних рівнях: семантичному, метасеміотичному і лінгвопоетичному.

Перебуваючи в активному вивченні, мова художніх текстів стала простором для здійснення досліджень у галузі лінгвопоетики таких сучасних науковців, як В. Б. Бурбело, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашника, Н. В. Слухай, В. І. Кононенка, А. В. Корольової, Т. А. Космеди, Л. А. Лисиченко, Л. І. Мацько, О. О. Маленко, А. К. Мойсієнка, А. Н. Науменко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, І. І. Степанченко, В. А. Чабаненка.

Цілі, що їх ставила перед собою лінгвопоетика, завжди мали яскраво виражений міждисциплінарний характер, адже пояснення того, як елемент мовної картини світу стає елементом художнього світобачення, передбачає розкриття смислової перспективи художнього тексту. Причому останнє має відбуватися не через формальні покликання на літературознавчі коментарі щодо філософсько-ідейного змісту певного твору, а шляхом виявлення механізмів перетворення факту практичної мови на факт мови поетичної, що означає неминучий вихід дослідника в галузь не лише загальнофілологічних, але й загальногуманітарних розвідок, оскільки смисловий простір поетичного тексту вибудовується відповідно до особливостей суб'єктивної семантики, тобто світосприйняття та ціннісних орієнтацій автора відповідного твору. Відповідно, намітилися два різні підходи до лінгвопоетики, які сформувалися всередині тієї пізнавальної парадигми, що характеризувалася широким розумінням стилістики як міждисциплінарної галузі досліджень. Один з них,

філологічний або риторико-герменевтичний, окреслений у працях В. фон Гумбольдта, О. О. Потебні, Д. С. Лихачова, О. М. Веселовського, А. М. Пешковського, Г. О. Винокура, Л. В. Щерби, Б. В. Томашевського, В. В. Виноградова, Р. А. Будагова.

Теоретичною основою другого, структурно-семіотичного підходу, який залучив до дослідження художнього тексту статистичні методи й теорію інформації, слугували роботи російських формалістів, празьких структуралістів і французьких постструктуралістів. До його представників належать Р. Якобсон, Ю. Тинянов, Я. Мукаржовський, А.-Ж. Греймас, Р. Барт, С. Левін, М. Риффатер, Ю. Лотман, Ю. Кристева та інші [22, с. 158].

У подальшому концепція лінгвістичної поетики як окремої галузі філології активно розроблялася в межах риторико-герменевтичного підходу. У її предметне поле було, зокрема, включено питання теорії та практики лінгвопоетичного дослідження, філологічної семіотики та поетики граматичних форм. На особливу увагу заслуговують роботи, написані у руслі того напрямку лінгвопоетичних досліджень, що пов'язаний з вивченням художнього тексту і його перекладів іншими мовами [28, с. 6], як такі, що користуються можливостями, котрі надає для лінгвопоетичного вивчення тексту теорія художнього перекладу, тобто та дисципліна міждисциплінарного характеру, що органічно поєднує методики лінгвостилістичного та літературознавчого аналізу.

Власне лінгвопоетичне дослідження повинно виходити з широкого трактування понять 'поетика', 'стиль', 'образ', теоретичні підвалини для нього надавали праці тих науковців, що, будучи філологами у класичному розумінні цього слова (Л. В. Щерба, О. О. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. В. Томашевський), блискуче володіли методами як лінгвістики, так і літературознавства. Саме вони свого часу окреслили перспективи розвитку міждисциплінарної галузі, що спроможна пояснити природу й особливості художнього мовлення, та залишили надихаючі приклади тлумачення смислової

структури художніх творів, котре базувалося на загально філологічному підході до аналізованого матеріалу [22, с.158].

У словнику літературознавчих термінів В. Лесина (1985р.) автор пояснює поетику як один із основних розділів літературознавства – теорію літератури. Він зазначає, що поетикою називають також “розділ теорії літератури, який вивчає форму творів (композицію, образність, ритміку і строфіку вірша тощо)” [36, с. 76].

За “Словником лінгвістичних термінів” поетична мова – це мовна система, яка функціонує в художній літературі як засіб створення естетичної реальності, найповніше виявляє творчі можливості кожної національної мови. Мова художньої літератури співвідноситься з літературною (унормованою і кодифікованою) мовою та художнім мовленням, але зв’язок з літературною мовою трактують по-різному, нерідко розглядають як один із функціональних стилів, літературної мови, а також інтерпретують як мову в її естетичній функції, як матеріал мистецтва (при цьому йдеться вже не про окремий стиль, а про особливий модус мови взагалі). У поетичну мову входять усі структурні рівні літературної мови та (реально чи потенційно) елементи розмовної мови, діалектів. Ця естетично організована мовна система виявляє себе у певних стилях (белетристичному, поетичному тощо) та в сукупності індивідуальних стилів (ідіостилів) кожного з письменників і реалізується в їх художньому мовленні (текстах). [12, с. 167]

Широкі можливості для лінгвофілософського вивчення поетичного мовлення надають теорії, що сформувалися у процесі становлення та розвитку когнітивної лінгвістики. Адже саме перехід лінгвістики до когнітивно-дискурсивної парадигми знаменував знаходження того начала, що пов’язує мову з мисленням, і дозволив закласти підвалини нової, когнітивної лінгвопоетики, інструментарій якої уможлиблює аналіз компонентів вербалізованого концептуального каркасу, що його вбудовано у свідомість людини, а отже санкціонує оперування величинами, що належать до сфери смислу, поетичного бачення світу.

У межах саме такого когнітивно-дискурсивного напрямку теорії художнього мовлення отримує активний розвиток когнітивна поетика, побудована, зокрема, на теорії категоризації [68], теорії концептуальної метафори [67] та теорії ментальних просторів [64; 65; 70]. Цей підхід до вивчення художнього мовлення передбачає остаточний розрив із вузько мовознавчими студіями і вихід у коло гуманітарного мислення. Трактування художнього мовлення як дискурсу пов'язує стилістику художньої літератури не лише з літературознавством, але й з культурологічними дисциплінами.

Науковий дискурс про художню мову стикається з рядом несумісництв у її виокремленні як самостійного явища. Попри те, що лінгвістична поетика має свій науковий апарат, подекуди вивчення художнього тексту здійснюється за її відсутності. “Чи не пробуємо ми часто-густо навіть і сьогодні, як і сотні років тому, сприймати текстове слово двома традиційно описовими і через це безпорадними (тобто такими, що ведуть до глухого кута) методами: літературознавчим (бачимо лише образ у слові, забуваючи при цьому про саме слово як форму цього образу) та лінгвістичним (характеризуємо мовні параметри слова, забуваючи при цьому про його образність)” [46, с. 183].

Також, варто враховувати, що літературний твір – продукт літератури, а засоби, якими створений цей текст, – об'єкт дослідження мовознавства. Розуміння такої взаємозалежності стало для науковців новим шляхом до осмислення такого феномену [18, с. 69].

У сучасних дослідженнях чітко простежується синтез лінгвопоетики і теорії тексту, що пов'язано насамперед зі зміною наукових парадигм у лінгвістиці:

- 1) генетична, історична;
- 2) таксономічна, системно-структурна;
- 3) комунікативно-функціональна, прагматична [52, с. 5].

Представники російського мовознавства розробили свою теоретичну базу про лінгвопоетику. Науковці В. Задорнова та А. Ліпгарт виокремлюють учення про художній текст у зв'язку з естетичною домінантою та авторською позицією.

Зокрема, В. Задорнова стверджує, що «лінгвопоетику можна визначити як розділ філології, що вивчає естетичні властивості, придбані мовними одиницями в художньому контексті <...> іншими словами, предметом лінгвопоетики є сукупність використаних у художньому творі мовних засобів, за допомогою яких письменник забезпечує естетичний вплив, необхідний йому для втілення його ідейно-художнього задуму. Як відомо, естетичний вплив залежить не тільки від того, про що йдеться в творі, але і від того, як про це говориться.

Мета лінгвопоетичного аналізу якраз і полягає в тому, щоб визначити, як та чи інша одиниця мови (у нашому випадку слово) втягується автором у процес словесно-художньої творчості, яким чином те або інше сполучення слів призводить до створення певного естетичного ефекту» [27, с. 116]. Здійснивши аналіз визначення В. Задорнової, А. Ліпгарт намагається конкретизувати поняття лінгвопоетики у такий спосіб: «Лінгвопоетика – це розділ філології, в рамках якого стилістично марковані мовні одиниці, використані в художньому тексті, розглядаються у зв'язку з питанням про їх функції і порівняльній значущості для передачі певного ідейно-художнього змісту та створення естетичного ефекту» [37, с. 18–19].

На думку дослідниці Г. Климовської для повноцінного втілення лінгвопоетичного дослідження художнього тексту літературознавцями і мовознавцями має здійснюватись у річищі віднайдення артем та отримання з неприхованих письменником додаткових смислів – квантів змісту твору [31, с. 12]. На основі виокремлення елементів загальна площина вчення може презентуватися в «Лінгвопоетичний коментар, який являє собою такий гносеологічний (когнітивний) простір, у якому співіснують і «перегукуються» між собою і власне художні смисли артем (одиниця мовної художньої форми)» [31, с. 149].

Здійснення досліджень у річищі лінгвістичної поетики спрямувало увагу до естетичної організації. При цьому назви варіювалися по-різному: «стилістика художньої мови», «мова і стиль письменника», «мовний стиль

письменника”, “лінгвостилістика”, “лінгвопоетика” [31, с. 10]. Наявність такої кількості назв свідчить про досить довгий шлях формування та значеннєвість поданої дисципліни. Об’єктно-предметне визначення лінгвопоетики сформувало ряд теоретичних визначень дослідницького апарату.

Вивчаючи художній текст, можна пояснити мову як цілісне явище, глибше осягнути закономірності її існування. З метою досягнення цих завдань з’явилися методи “лінгвістичного коментування” художнього тексту, увійшли до наукового вжитку терміни “лінгвопоетичний аналіз”, “лінгвостилістичний аналіз художнього тексту” та ін. Аналізуючи мову художнього твору, Н. М. Сологуб вказує : “Актуальним і перспективним видається дослідження мови творів чи окремого твору письменника через текст – як цілісної мовної єдності, де переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна картина світу письменника, його світобачення” [55, с. 11].

Основною тенденцією в сучасних дослідженнях тексту є перехід від вивчення текстової інтегрованої структури до аналізу тексту як комунікативної системи, визначеної такими її складниками, як особистість мовця (автора) в сукупності його психологічних, ментальних, соціально-культурних, етнічних та ін. властивостей; адресат та його рівень сприймання, екстралінгвальні характеристики двох типів ситуації: того, про що йдеться в тексті, та того, що опосередковує його творення в соціокультурному контексті дійсності [53, с. 106].

Оскільки теорія лінгвопоетики передбачає прочитання тексту з концентрацією на різних ключових моментах, то доцільним буде визначення складників, які допомагають простежити “психологічне звучання” в тексті. Презентація такого складника має бути виражена за допомогою окремих компонентів художнього тексту [18, с. 70].

В. Бурбело виокремлює такі площини перетину лінгвопоетичного аналізу: образ автора, антропоцентризм та художній образ [4, с. 90]. Спираючись на такі категоріальні положення, виявлення в художньому тексті психологізму

можливе у таких парадигматичних відношеннях: образ автора як елемент лінгвопоетики психологізму “наголошує на важливості психологічних засад художнього потенціалу митця, з огляду на які поетична мовотворчість визначається інтелектуально-креативною діяльністю людини, релевантною її світоглядній та естетичній парадигмі, у якій закладено комплекс буттєвих цінностей. Саме ці параметри формують відповідну мовну картину, з домінантами лексико-семантичного, граматичного та стилістичного рівня” [40, с. 86–87].

Приєднуючись до міркування Лисиченко Л. А. вважаємо, що мовний світ письменника реалізується через накладання двох площин, де одна з них представляє суспільні фактори життя особистості, до якої входять: середовище, виховання, суспільний статус, фах; також індивідуальні психічні властивості (темперамент, характер, психічний тип) особистості [38, с. 182]. Такий синтез складників у житті письменника зумовлює появу нових форм та засобів, що стають основою його літературних праць. Також вираження може простежуватися в суб’єктивному позиціонуванні письменника в тексті, змалюванні просторовості та деталізації предметів.

На думку Дмитренко Я. М. прочитання психологічних особливостей у тексті, які спираються на авторський психологізм, можливе як тяжіння до засобів змалювання почуттів, які більш притаманні письменнику (за темпераментом, характером). Для деяких митців наскрізними стають смуток, пригніченість, розчарування, інші – тяжіють до піднесення, радості, надії, треті ж – майстерно “перебігають” від одного стану до іншого, де скоріше створюється емоційно-вольова невизначеність [18, с. 70].

Безумовно, втілення авторської поетичної картини світу як системи образних взаємодій відбувається за рахунок естетичного переосмислення мовних структур усіх рівнів. Мова поезії за Сологуб Н. М. “зорганізована у систему з репродукуванням звуків, структур та значень, що не є санкціонованими фонологією, синтаксисом та семантикою мовного коду, котрий надає цій системі лише базові ресурси” [55, с. 36].

Також існує співвіднесення у змалюванні простору з позиції приналежності письменника до типу інтроверта чи екстраверта. Переважна більшість письменників, які належать до першого типу, схильні концентрувати увагу на деталізації малого простору (кімната, будинок і т. д.). Такий опис буде зорієнтований на окремих конкретних деталях близького оточення. У текстовій площині таких описових елементів буде значно більше, ніж масштабного змалювання, які притаманні другому типу художників. Письменники-екстраверти не замикають себе у тісному просторі, а схильні до осягання вершин і низин, створення таких широких панорам простору полів, ланів, лісів і цілих міст. Тут буде менше конкретного, а більше розмитого і великого [38, с. 167].

Художній образ – складник лінгвопоетики. Перш за все, варто окреслити комплексний характер значення образу. Л. І. Мацько пропонує таку сукупність понять стосовно визначення слова ‘образ’: образ як літературний персонаж; образ як особливий спосіб бачення і пізнання дійсності та відповідне цьому баченню відображення дійсності, як призма нашого погляду на світ; образ як засіб художнього зображення персонажа, дії, явища, умов та обставин (тропи, художні деталі) [41, с. 185].

Естетичний вплив художнього твору, художнього образу є предметом рефлексії переважно естетики та літературознавства, у той час як його психоемоційний аспект – Аристотелів “катарсис” – досліджується у сучасній психолінгвістиці (див. передусім праці Л. Виготського) [4].

Зазвичай, як зазначає О. Дубенко, центральним допоміжним засобом лінгвопоетики стає лексика [23, с. 50]. При цьому, варто зазначити, що лексема у лінгвістичній поетиці має “три семантичні шари слова”, які породжують три компоненти структури тексту: денотативний – будує прототекст, що виникає як наслідок гри словом (тобто його зв’язку з іншими словами за законами загальнонаціональної логіки, договірного значення), конотативний – породжує контекст як наслідок гри використанням слова (тобто зв’язку слів за законами валентного значення), авторський – створює підтекст як наслідок гри

словоформами (тобто зв'язку слів за законами граматичного значення) [45, с. 10].

Проблематика лінгвопоетики осмислюється в монопарадигматичному вимірі, що охоплює різні сфери текстотворення, дискурс-аналізу [й] з орієнтацією на мовно-естетичні засоби. Увагу до лінгвокультурологічних студій, у свою чергу, посилили лінгвопрагматичні аспекти вивчення тексту з визначенням функцій лінгвокультурем, ключових слів, мовно-естетичних знаків, реалізованих у системах концептів, образів, сценаріїв, словесних символів тощо. Інвентаризація типологічних ресурсів образно-метафоричного слововживання як наслідку “когнітивного маніпулювання вже наявними в мові значеннями” не знімає з порядку денного опису індивідуально-авторських мовних картин світу, “свіжих” засобів образотворення [34, с. 3].

Активні процеси трансформації традиційних лінгвопоетичних, зображально-виражальних засобів полягають не стільки у відмові від узвичаєних прийомів досягнення естетичного ефекту, скільки в нових підходах до їх реалізації, побудованих на принципах дискурсного моделювання [42; 50].

Образна система зазнає якісних змін, що виявляється, з одного боку, у критичному осмисленні надбань художнього мовлення попередніх періодів, а з другого, – у пошуках ефективніших експресивних засобів впливу. Щодо тенденцій в українській мовно-естетичній сфері, передусім у поетичному словоряді, можна констатувати орієнтацію на ускладнене метафоризоване мовомислення, інтелектуалізацію викладу, своєрідну закодованість текстового матеріалу з переміщенням ваги з чуттєво-емоційної на метафізично-естетичну систему.

Пошуки оновленого художнього мовостилю часом ґрунтуються на поєднанні елементів народнопоетичної мовної культури й новаторських прийомів текстотворення, спрямованих на смислове ускладнення, встановлення глибинних асоціативно-оцінних паралелей, нову символізацію. Включення, наприклад, у художні тексти архетипних образів відбиває, з одного боку, тяглість лінгвопоетичної традиції, з другого, – прагнення трансформувати

метафорику через мотиваційні деформації, антиномічні й алюзійні зближення, зрушення в контекстному оточенні тощо. Прикметою сучасних мовомисленневих процесів залишається, зокрема, широке використання персоніфікованих утворень, коли навіть пряме авторське посилання на перетворення одного предметного поняття в інше усвідомлюється як образний прийом, що вимагає нових смислових інтерпретацій [34, с. 4].

Традиційні культурами, входячи в сучасні тексти, частково втрачають набуті раніше смисли, піддаються новій метафоризації та символізації, змінюють сполучуваність. Як наслідок, виникають оновлені семантичні структури, з'являються не передбачені попереднім мовленнєвим досвідом пресупозиції, на іншій прагматичній основі сприймаються аналогії [34, с. 5].

Основну відмінність сучасної лінгвопоетики від інших методів дослідження художнього тексту, зокрема лінгвостилістики, сучасні дослідники вбачають в аналізі твору у єдності мовностилістичної форми і змісту, на чому ґрунтувалися і більш ранні концепції, такі як поетика у потрактуванні О. О. Потебні та О. М. Веселовського чи філологічний аналіз у розумінні Д. С. Ліхачова та В. В. Виноградова. Так, Н. А. Ніколіна зазначає, що філологічний аналіз художнього тексту передбачає взаємодію літературознавчого і лінгвістичного підходів до нього, що дозволяє уникнути “суб’єктивізму й імпресіоністичності висновків і спостережень, які не спираються на розгляд “першого елемента” літератури-мови...” [46, с. 4–5].

Іншою визначальною рисою лінгвопоетики, на якій наголошують учені, є необхідність урахування багатоплановості, багат шаровості, ієрархії страт художнього тексту, складників різних рівнів та їх функційного навантаження. Традиційно, фактично звертаючись до системного підходу у вивченні мовних явищ, численні дослідники лінгвістики тексту виділяють композиційний, лексико-семантичний, граматичний рівні, до яких у разі аналізу поетичного тексту додається фонетичний (орфоепічний, просодичний, ритмомелодійний). Останнім часом натрапляємо також на виділення рівня мовленнєвих жанрів, що вводить елементи дискурсивного аналізу, а також звернення до

комунікативного аспекту. У цьому плані художній текст розглядається “і як естетичний феномен, який наділено цільністю, образністю і фікціональністю, і як форма звернення до світу, тобто як комунікативна одиниця, в якій, у свою чергу, моделюється певна комунікативна ситуація; і як окрема динамічна система мовних засобів” [46, с. 4–5].

У вужчому значенні, лінгвопоетика є спадкоємницею і нерідко аналогом філологічного аналізу тексту, граматики та лінгвістики тексту, лінгвостилістики, метою якої є дослідження діалектичного поєднання форми і змісту художнього твору на основі його комплексного багаторівневого аналізу; у ширшому значенні, лінгвопоетика є спеціальною міждисциплінарною галуззю, метою якої є виявлення та дослідження сутності “поетичного” у тричленній дискурсивній парадигмі. У цій перспективі основним питанням є виокремлення тих вузлових одиниць аналізу і тих векторів дослідження, які наблизили б до визначення сутності поетичного у всіх його виявах – від „не художніх” до власне поетичних [4, с. 95].

Отже, лінгвопоетика, що постала сьогодні як самостійна наукова галузь, бере свій початок з тієї сфери міждисциплінарних досліджень, котра протягом довгого часу була своєрідною буферною зоною між стилістикою художнього мовлення та поетикою як частиною літературознавства [22, с. 157].

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ЗАСОБИ ЕСТЕТИЧНОГО ВПЛИВУ В ОПОВІДАННЯХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

2.1. Визначальні риси мовотворчості Євгена Гуцала

Останніми десятиліттями з'явилася низка мовознавчих праць, у яких предметом дослідження є мова художньої літератури в різних аспектах. Активно розробляється методологія лінгвопоетики такими вченими, як С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. І. Кононенко, А. К. Мойсієнко, Н. В. Слухай, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицька, В. А. Чабаненко та ін.

Лінгвопоетика аналізує поетичну мову, систему правил, що лежать в основі художніх текстів, як прозових, так і поетичних, їх створення та прочитання (інтерпретації); ці правила завжди відрізняються від відповідних правил розмовної мови, незважаючи на тотожність лексикону, граматики та фонетики [1, с. 608].

Беззаперечно, значний внесок у розвиток української художньої літератури та української мови зроблено лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка Євгеном Гуцалом (1937 – 1995).

У мистецькій долі Є. Гуцала, письменника, який успішно самореалізувався в багатьох літературних жанрах, особливу роль відіграла “мала проза”. Він дебютував у літературі як автор камерного жанру, стрімко досяг у ньому високого рівня художньої майстерності й упродовж життя постійно звертався до малих прозових форм.

Увагу критики й читачів привернула вже перша книжка Є. Гуцала “Люди серед людей”. Збірка оповідань мала позитивну оцінку, бо несла в собі емоційний заряд, чисте світовідчуття. Було зрозуміло, що автор прагнув показати характер у його окремішності, наголошуючи на життєвій справжності. Критики зауважували, що, перша книжки молодого письменника “Люди серед людей” і “Яблука осіннього саду”, частково позначені наївним ідеалізмом,

юнацьким максималізмом і категоричністю. У них помітне “наслідування ритмомелодики і синтаксичних конструкцій новелістики двадцятих років” тощо.

Євген Гуцало – письменник різноплановий, багатогранний, політематичний. Поряд із В. Дроздом, Р. Іваничуком, Г. Тютюнником, В. Шевчуком він належить до тих письменників, які формували обличчя молодої прози 60-х років ХХ ст.

Визначальним фактором розвитку майбутнього письменника є дитячі роки – перша своєрідна естетична школа. У мемуарах письменника знаходимо відповідь на питання щодо початку його письменницької діяльності: Починалось, очевидно, з ранньої, ще зовсім у дитячі роки, любові до літератури. Ця любов прокинулася – і з часом уже не згасала, а, здається, тільки дужчала, мабуть, формуючи сам лад душевних зацікавлень і саме єство [15, с. 31].

На формування світогляду митця вплинула література, зокрема Біблія – перша книжка, зміст якої він чув від рідних. Згодом моральні настанови з неї визначатимуть духовні орієнтири письменника: у творах він відображатиме морально-етичні норми народу, почерпнуті з Біблії, як-от у поезії “Куди біжить дорога?”. Розповіді про Т. Шевченка зумовили пошук “Кобзаря”, зміст якого сприяв формуванню національного самоусвідомлення. З мемуарів з’ясуємо, що важливу роль ще в дитинстві митця відіграв сусід Кугит – фронтовик, він розповідав багато цікавих військових пригод, які автор потім використав у своїх творах: “Ми дуже любили слухати і раді були, коли він приходив. Ми обсядемо його із сторін і лиш просимо: “Говоріть ще” [15, с. 32].

Ця любов до слухання життєвих історій не згасла й у юності: “Коли щось робиш – думай мені про сюжети” [15, с. 43], – згадувала його слова сестра. Почуті з радіоприймача, який батько налагодив для дітей, уривки роману О. Фадєєва “Молода гвардія” дали майбутньому письменнику уявлення про те, яким має бути справжній герой: “Нам подобались такі мужні і відважні, трохи старші за нас, Уляна Громова та Олег Кошовий” [15, с. 31].

Вплив М. Коцюбинського на творчий смак письменника проявився в мовному багатстві. Малого хлопчика захопила новела “Коні не винні”, за якою він мусив написати шкільний твір “Викриття панського лібералізму в новелі”, а відтоді й уся творчість письменника: “Захоплювався Михайлом Коцюбинським, читав його й перечитував... Коли згодом сам узявся за перо, то з думок моїх не йшла його лагідна проза. Михайло Коцюбинський і по нинішній день зостався для мене видатною художницькою особистістю” [48, с. 60]. Найголовніше, що почерпнув Є. Гуцало від митця, – тонкий психологізм у змалюванні героїв та імпресіоністична, витончена манера письма, що сформувала його естетичні вподобання.

При читанні книжок фокус уваги Є. Гуцала перебував у почуттєвій сфері персонажів, пейзажних описах, про що зазначив в особистому архіві: Природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі, і цей її вплив та відгук були для мене важливі й потрібні... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав [48, с. 25]. Підтвердження цього знаходимо й у повісті “У гаї сонце зацвіло”, цінність якої, на думку В. Близнеця, полягає у змалюванні тонких деталей природи, мікросвіту, поезії дитячого сприймання.

Це формувало в митцеві етичну спрямованість та м’який ліризм. Захоплювався таємничістю синього неба, та срібним блиском зір, рогатим чи повним місяцем вночі. А ще – загадковим сонечком, як теплим і привітним... [48, с. 11], – згадує сестра Євгена Гуцала.

На формування естетичних смаків митця впливала й народна пісня: “Родина Гуцалів дуже співуча,.. для нашого роду не було головним їжа на свята, а пісня – народна, а ще ті, які колись співали прашури. Як реліквія. А голоси!” [48, с. 22]. Є. Гуцало часто співав, мотиви народних пісень використовував у поезіях і сумно констатував: *Дивно, чому композитори не бачать моїх віршів, це пісні, їх треба співати* [44, с. 22]. На жаль, лиш після смерті митця кілька його віршів було покладено на музику.

Засвоєні в дитинстві фольклорні символи, образи й мотиви суттєво визначили й сформували свідомість Є. Гуцала і стали основою для оригінальної

поезії, зорієнтувавши і світоглядні засади, і мовно-стильову своєрідність ранніх творів. Фольклорні мотиви виразно помітні в картинах сільського побуту, мовній стихії, національному колориті романів “Позичений чоловік”, “Приватне життя феномена”, у віршах, повістях, оповіданнях, новелах. Ця ж манера письма простежується й у народнопоетичному зображенні людини.

Зрілий період творчості митця припадає на сімдесяті роки, саме тоді літературознавці впевнено визначають його як майстра психологічної прози, якого перш за все хвилюють проблеми духовності, чистоти, народної моралі, так звана ‘екологія душі’. Усе це розкривається в його оповіданнях, майже кожне з яких – “відшліфований шедевр”, і “дивовижні повісті” 70-х років ХХ ст. Більшість із них піддавалися несправедливій критиці за те, що їх герої просто живуть, люблять, радіють, страждають, а не вирішують кардинально важливі проблеми, що виявляють соціальний зміст їхніх характерів і вчинків. Зовнішні події у прозі Є. Гуцала нерідко лише тло, а справжній зміст його творів – це стан, настрої, почуття, переживання героїв.

Дослідники неодноразово підкреслювали, що самі вже назви книжок, оповідань, новел та повістей Є. Гуцала (“Яблука з осіннього саду”, “Скупана в любистку”, “Хустина шовку зеленого”, “Запах кропу”, “Олень Август”, “Серпень, спалах любові”, “Передчуття радості. Дівчата на виданні”, “Орлами орано”) звучать як виклик ‘виробничій’ соцреалістичній прозі (Леся Воронина), а його рефлектуючі герої вирішують екзистенційні проблеми буття, прагнуть зберегти внутрішню свободу – свободу вибору [10, с. 12].

Ліризм оповіді, психологічна глибина, наявність психологічних канонів словесно-образна місткість, неординарні характери – визначальні риси творчої манери письма Є. Гуцала.

Різножанрові твори майстра слова вражаюче змістовні, відзначені глибоким психологічним пізнанням дійсності. Письменник “в принципі прихильник психологічно-об’єктивного письма, він, як вогню, боїться будь-якої детермінованості, настановочності, зовсім не прагне до того, щоб усе було “доцільно”, – констатував В. Дончик, наголошуючи, що це було однією з

визначальних особливостей Гуцалового стилю [19, с. 14]. Євгена Гуцала неможливо було вкласти в те чи інше проблемно-тематичне “прокрустове ложе...”, – пише М. Жулинський [26, с. 5]. Психологічний аналіз у системі зображувальних засобів творення характеру є провідним [9, с. 100], – констатував М. Жулинський, розглядаючи стильову манеру Є. Гуцала.

Досліджуючи лабораторію письменника, зокрема прийоми та засоби творення характерів, І. Дзюба відзначив таку творчу особливість Є. Гуцала: він часто бере одну якусь визначальну рису людини і підпорядковує все її розкриттю. Не весь обсяг людської вдачі і долі, а саме цю рису (а коли й характер, то через цю рису) та кілька моментів, що її типізують [25, с. 3].

Рецепція творчості Є. Гуцула має різні амплітуди. Нею можна захоплюватися, можна її не розуміти, можна просто не помічати. Але вона, безумовно, в якійсь мірі репрезентує нам протест проти суспільства, яке послуговується пригніченням людини людиною, хижацьким ставленням до природи й т. п. Яскравий представник шістдесятництва не міг залишатися сірим і непомітним чоловіком. Словесник винайшов спосіб перетворити свій життєвий простір через творчість. Він просто взяв і створив новий вимір для своїх читачів, для самого себе, де все пройнято настроєм, чистим порухом душі. Тільки так він міг уникнути того затхлого повітря радянських буднів, насичених брехнею, зрадами, шаблонністю та покірністю [47, с. 47].

Є. Гуцало зазначав: Прожите життя – це наче велика держава, яка існує за певними законами, а ми в цій державі присутні хіба що завдяки пам'яті, яка також підвладна певним своєрідним законам. Зусиллями пам'яті ми силкуємося реставрувати минуле, близьке чи далеке, і, відновивши з більшою чи меншою плотською переконливістю, намагаємось переконати себе, що прожите життя не вигадка чи міф, що воно – така сама об'єктивна реальність, як і день нинішній [60, с. 103].

Літературознавець В. Дончик підкреслює такі риси художньої індивідуальності Є. Гуцала, як ліризм, філософічність, поетичність, вторгнення космічного, а над усім – людяність, тепло серця. Проза митця має глибокий

філософський та психологічний підтекст. У творчому доробку письменника осмислюються такі філософські категорії, як добро / зло, вірність / зрада, любов / ненависть, порушуються питання сенсу людського існування [19, с. 56].

Послугуючись дифініціями М. Кодака [33], відзначимо філософсько-епічний різновид психологізму прози Є. Гуцала. В оповіданнях письменника органічно поєдналася філософія серця з філософією любові. Як правило, виразником ідеї автора є головний персонаж твору, якого він наділяє особливими рисами, що становлять зміст та ідею написаного [33].

Дослідники творчості Є. Гуцала, зокрема М. Жулинський та В. Дончик, неодноразово відзначали лірико-поетичне, або лірико-романтичне осягнення митцем людини і світу. Сам письменник зауважував: Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу колись найбільше відповідав моїй вдачі, виражав психіку, емоції, – тому-то він і знайшов реалізацію в багатьох моїх творах [48, с. 31].

М. Жулинський стверджував, що вже навіть назви книжок, оповідань та новел письменника (“Яблука з осіннього саду”, “Скупана в любистку”, “Хустина шовку зеленого”, “Запах кропу”, “Олень Август”, “Передчуття радості”, “Орлами орано”) звучать як виклик виробничій прозі, а його ізольовані персонажі вирішують різноманітні проблеми буття, прагнучи зберегти внутрішню свободу вибору [26, с. 157].

У більшості праць, серед яких дослідження Н. Новроцької, яке здійснила системний аналіз малої прози [44], Н. Полохової – окреслила функції та своєрідність психологізму у творчості письменника [49], О. Чепурної – охарактеризувала концептуально-стильові особливості екзистенційного дискурсу в спадщині автора [63], подано лише загальне уявлення про особливості індивідуального стилю митця, чітко не окреслені виміри його художнього мислення та ідейно-естетичної концепції.

У дослідженні Н. Новроцької зауважено лише сильний вплив поезії, що позначився на новелістиці Є. Гуцала [44, с. 9]. Т. Грачова у праці “Естетична природа художнього світобачення Є. Гуцала” здійснила спробу дослідити

естетику творчості на матеріалі поетичних творів і окреслила домінантний концепт, актуальний для всієї творчості митця: “Для творчого спадку Є. Гуцала характерним був, так званий, принцип лірико-романтичного осягнення світу, який набув у поетичному дискурсі письменника акцентного звучання” [14, с. 17].

Також дослідниця намагається простежити етико-філософську можливість розуміння автором себе та природи. У цій розвідці названі аспекти враховано для з'ясування визначальних засад творчості митця та відтворення цілісної картини формування його естетичних смаків, що сприяє наближенню до розкодування літературної спадщини письменника та забезпечує актуальність наукового пошуку.

У творчості Є. Гуцала особливе місце посідали діти, тому, безумовно, можна вважати словесника яскравим представником дитячої літератури. Син учителів, сам за фахом учитель, письменник дуже тонко відчував чистий світ дитинства, коли мала людина дошукується відповідей на силу-силенну запитань. Він сам вглядається у світ дитячими очима, бачить його загадковим, чистим, люблячим або ж навпаки – жорстоким. У серці письменника живе дитяча віра в те, що добра на землі більше, а світ створений так, що завжди знайдеться хтось, хто допоможе. Світ дитини та призма дитячого погляду є шляхом до пізнання сутності складного, неоднозначного, а часто й ворожого світу, що породжує драматизм долі персонажів.

Основним джерелом дитячої літератури, як і всієї художньої літератури є реальна дійсність – життя і праця народу на різних етапах розвитку суспільства.

Також ще однією визначальною рисою художнього моделювання дійсності Є. Гуцалом є її наскрізна психологізація. Своєрідність художньої моделі світу у прозі письменника виявляється в тому, що в її центрі знаходиться особистість з її неповторним внутрішнім світом, рефлексіями, переживаннями [43, с. 139].

У малій прозі Є. Гуцала вбачаємо два способи сприйняття й відображення дійсності – ліричний (суб'єктивний) та епічний (об'єктивний). У ліричній прозі

особистість наратора висувається на перший план. Ліричний час у ній – перервний, різноспрямований і зворотній. Він вихоплює мить буття і робить його об’єктом споглядання. Та ця мить – точка, де сходиться минуле і майбутнє: минуле реконструюється і переживається як теперішнє, справжнє, осяяне майбутнім, випереджаючи його, що надає образу наратора додаткової емоційності.

Є. Гуцалові була чужою виробнича тематика, дидактика. Прозаїк здивував читачів, зокрема і професійних, мистецьким, естетичним виміром своїх творів, увійшовши до літератури як художник слова. Однак тогочасна критика, яка загалом дуже прихильно зустріла молодого письменника, насторожено поставилася до “настроєвого” потенціалу його прози. Наголошували на тому, що, вдаючись до експресивної мови, згущеної образності, автор ризикує перетворити їх на самоціль.

Критики помічали так звані недоцільні красивості, які, на їхню думку, “заступали людину”, “не вживалися в сюжет, характер, конфлікт тощо. Митцєві в різний спосіб закидали безконфліктність, асоціальність. У відгуках на перші Гуцалові книжки звучали сподівання не лише на те, що цей, безумовно, справжній талант ще випишеться, художньо зміцніє, а й на те, що він таки зрозуміє своє справжнє призначення.

Ліричний час у белетриста завжди соціальний та історичний. Це не тільки момент людського життя, а й одночасно момент буття взагалі. І це пояснює притаманне ліричному типові образності гостре почуття роду, історичної і географічної батьківщини і всього того, що з цими поняттями пов’язано, напружене переживання співучасті особистості народній долі і долі людства.

Коли епічна проза письменника малює саме життя в її багаточисленних суперечностях і зв’язках, то лірична проза “зосереджує” увагу на відношенні наратора до життя, на його думках, відчуттях і переживаннях[14, с. 21].

Такий тип ліричної образності превалує в оповіданнях Є. Гуцала. Виняток складає збірка “Новели” (1969), скомпонована з творів раніше написаних, де ліричний тип образності поступається епічному, який передбачає

розповідь про минуле і відрізняється від ліричного епічним часом – “подієвим”, а не ліричним – часом індивідуального переживання, що створює ілюзію “сповільненої зйомки”.

Деякі оповідання, створені в 70-ті роки, митець кваліфікує як пісні. Опосередковано, за допомогою пісні автор відтворює певні події, думки, переживання героїв. Як правило, пісенні мотиви в Є. Гуцала сумні, пов’язані зі спогадами про минуле, ностальгією тощо [57, с. 8].

Є. Гуцало не вдається до механічного цитування народних пісень задля риторики, вони є формою вираження почуттів, мистецьким втіленням духу, свідомості героїв. Музикальне начало в малій прозі автора постає як виразна антитеза сірому, буденному, банальному, корисному.

Наприклад, у оповіданні “Пісня про Варвару Сухораду” мова йде про жінку-трудівницю, яка все життя працює на базарі, однак саме пісня робить її життя радісним та щасливим. Це підтверджують такі рядки: *Коли, трапляється, й заспіває в жіночому гурті, то з-поміж усіх голосів, які шовковою лагідною зливою ллються, її голос найчутливіший: гуркоче з грудей, мовби потік стрімкий із гори, забиваючи шум дрібненьких струмків, усі плюскоти, сплески* [16, с. 272].

Є. Гуцало – митець винятково мелодійний, що відповідає тим ознакам стилю, котрі можна назвати «супроводжувальним» ліризмом (пафос, настрої).

Присутні у автора і оповідання, що поетизують або мальовничо характеризують сільський побут, наприклад «Пісня про запеклі торги»: *Данило Першак співав пісню своїй хаті. Співаючи їй пісню, він згадував свою покійну бабу, ту осінь, коли побрались і змушені були жити в родичів ...згадував як натрапили на цю садибу і надумали ставитися саме тут, біля лісу...* [16, с. 40]

Серед галереї сільських типів особливо вдавалися Є. Гуцало образи матерів “Пісня про мить” [11]: *Жінка йшла босоніж, зодягнута в білу блузочку, мала смагляве задумане обличчя, і в її ході, і в тому, як несла на плечах своє русяве, своє буйнооке дитя, відчувалась одухотворена легкість, одухотворена жіночність* [16, с. 113].

Поміж старечих зморщок землі вільно простеленим рушником біліє суха стежка і, освітлена полудневим сонцем, одухотворена в своїй жіночності, простує молода жінка. Русяве дитя на її плечах буйноококо вбирає навколишні світ [16, с. 115].

У малій прозі Є. Гуцала своєрідною піснею про славу сільських патріархів, тих, хто прожив велике трудове життя, є оповідання «Орлами орано». Грицько Чолій, головний персонаж твору, завжди сидів у своєму садочку й розповідав цікаві історії про минуле: *...в суботу пополудні, на широке обійстя до Чоліїв спіткався усякий люд....проходячи повз хату в садок, поглядали на холодну блакить вікон, мимоволі зазирали в одчинені сіни і, минаючи криницю під тополею, йшли на гамірну балачку, що чулася з-під яблунь [16, с. 262].* Як бачимо, природа сама по собі не має ніякого значення, вона – для настрою, для ‘характеру’, для підсилення потрібної емоції й ритму.

Любили односельці й слухати пісні Чолія, адже він мав неабиякий голос, що зачаровував своєю надзвичайністю: *...затягне пісню на одному кутку, від поля, а котиться на другий, до лісу...коли народжується голосок, то здається неправдоподібним, мовби й не живий суюхвилинний... [29, с. 140].*

Отже, у творах Є. Гуцала чітко проступає любов до української народної пісні. Він продовжує традиції пращурів і акцентує увагу на пісні як невід’ємній частині людського життя. Пісня в малій прозі письменника – це акомпанемент настрою, збудник печалі і радості, зміст душі наратора чи інших персонажів. Сама пісня є головним героєм його творів, що надає оповіданням стрункості й логічного зв’язку.

Особливістю характеротворення у прозі митця є те, що він навіть у невеликому за обсягом оповіданні розкриває яскраві психологічні типи, творить неординарні характери персонажів. Є. Гуцало виписує характери завжди різнопланово, обов’язково виокремлюючи провідну рису, захоплення, пристрась, виносячи їх у назву твору («Несамовитий, шалений Кирик», «Легкий, веселий», «Пісня про джигуна Овдія Гору») [43, с. 138].

2.2. Лексико-семантичні маркери в оповіданнях Євгена Гуцала

Творчий доробок Є. Гуцала – один із найбагатших кількісно і найрізноманітніших жанрово в українській літературі другої половини ХХ століття. Він – поет, новеліст, повістярь, романіст, публіцист, есеїст, але для нашого дослідження надзвичайно цікавою виявилися саме малі форми епічних творів митця, яких він написав понад 200.

У мемуарах письменника знаходимо відповідь на питання щодо початку його письменницької діяльності: *Починалось, очевидно, з ранньої, ще зовсім у дитячі роки, любові до літератури. Ця любов прокинулася – і з часом уже не згасала, а, здається, тільки дужчала, мабуть, формуючи сам лад душевних зацікавлень і саме єство* [48, с. 75].

Пишучи про навколишній світ, описуючи все до найдрібніших деталей, митець прикрашав усе багатою українською мовою, використовуючи при цьому метафори, епітети та порівняння: *...Повесінне небо поближчало й пом'якшало. Його синява наче аж просіювалася донизу, запорошуючи повітря ріденьким пилком із отих пухнастих квіток, що зацвіли у височині.*

Не хмарини, а білі подихи отих озерець, що видніють посеред чорних полів, легко пропливають угорі, на мить якусь затуляючи собою далекий синьоквіт, й від того безбережне пелюсткове море пригасає, в'яне, никне – і вже знову оновилося, заяскріло... [17, с. 16].

В. Дончик зазначав, що *...Євген Гуцало був людиною в собі. Отаких випадків з ним не було: щоб він з кимсь особливо посварився абощо. Він здебільшого мовчав, посміхався, слухав... Дійсно, це саме про нього: людина в собі. Він ніколи не кричав і не виступав з трибуни, але про все, що йому боліло, говорив у своїх творах. Взагалі, це була людина багатої, необмеженої фантазії...* [18, с. 127].

Попри “великі надії” та побажання Є. Гуцало більше випробовував саме художні, естетичні можливості слова, послідовно працював над розвитком

відчуття, враження, а не сюжету, конфлікту чи колізії, «естетично животворив образи поза межами “соціальної дійсності” [51, с. 26].

“Особливості філософії життя зумовлювали пізнання нею дійсності, трансформуючи сприйняття довкілля до рівня безпосереднього переживання, виправдовували розширення людського “Я” до всесвітніх масштабів за допомогою вслухування в життя, що сприймалося за сутність світу. Виникла віталістична теорія цінностей, що базувалася на уявленні універсального світу, котрий не існував поза життям” [59, с. 533].

Такі основоположники філософії життя, як А. Бергсон та О. Шпенглер розглядають життя як космічну силу, сутність якої полягає в безперервному відтворенні себе та творінні нових форм.

Стильовою своєрідністю Є. Гуцала, характерною ознакою його манери письма є творення наскрізних образів, що притаманне всій прозі письменника. Наприклад, у назву збірки оповідань для дітей Є. Гуцало виніс образ блакитних овець: *Уявляється тобі дитинство блакитними вівцями, що промайнули в літній далечині, промайнули, зоставившись у пам’яті серця, у пам’яті почуттів* [16, с. 46].

Не можна уявити собі твори Є. Гуцала без основного персонажа – природи. Вона підказує, насторожує, рятує, втішає, попереджає. Наодинці з нею герой осмислює своє життя та його значимість. Ракурс художнього пізнання світу митцем, безперечно, оригінальний. Особливо органічними, ніжно-ліричними є твори письменника про природу, де система естетичних парадигм автора достатньо прозора.

Є. Гуцало почувався найбільш розкуто, коли описував красу природи й людини, охоче фіксує улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те особливе передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози [27, с. 124]. Наприклад, в оповіданні “У саяві на обрії” Гуцало описує природу за допомогою метафор : *Хата стояла на згірку, а коли ще вилізти на стару яблуню, на самісінький вершечок, то наоکیل відкриваються польові простори Вершечок колихався від необережних рухів, і*

простори також колихались.Згори добре було видно сині горби за північною околицею села, сіре полотно дороги, по якій у хмарі в куряві котилися вози [16, с. 98]; вода розливалася широко і погожої днини, коли поверхня не скипала й найменшими брижами, вона, відбиваючи сонячне проміння, сяjala так різко і сліпуче, що в те дзеркало оддалік і глянути було несила [16, с. 98].

Кожна життєва ситуація пояснюється через відносини людини з навколишнім світом. Залежно від душевного стану змінюються природні явища. Навіть тиша: *самотньо стояла на галявині [16, с. 49]*, коли герой твору “Сутінки” приречений на самотність. Поряд з тишею йде він, але в передсмертній хвилині розуміє, що: *страх за своє життя, який раніше ніколи не покидав його, остаточно зник раптово... і він...здивовано відчув..., як без нього стало легко, навіть пусто, і все тіло вивільнилося [16, с. 53].*

Крім того, світ природи не тільки зажди поряд, він реагує на кожен дію героя. Не випадково після розмови Ростислава з Лідєю («До сонця вікнами») починається гроза, падає град: *Перед обідом починається гроза. Дощ лопотить глухо, впевнено. По шибках течуть брудні патьоки рудої глини: струмки розмивають стіни. В світлиці темнішає. Радісний грім струшує простірі, відкочуючись, продовжує задоволено, життєрадісно гомоніти.Роздаються різкі, короткі удари об скло, об рами. Падає град [16, с. 23].*

У оповіданні “Несподівана нічна радість” дріб’язковий нічний дощ став причиною радості персонажа: *«дощ цей бадьорить і чим довше прислухаєшся до того шелесту, тим дужчає твоя безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї...думкам твоїм стало просторо і вільно» [16, с. 92].*

У творі “Осяяне сонцем” світ природи розгортається у всій своїй красі і навіть спостерігає, вивчає. Це допомагає розв’язати основний конфлікт, що полягає в стосунках людини з довкіллям. Здавалося б, найменший натяк на конфлікт автор вміло замаскує, але поступово конфлікт стає очевидним. Словесник зумів простежити зміну характеру героя, який після другого народження “*особливо гостро сприймав усе: і те, як він переставляв ноги, щоб*

рухатись вперед, і мовчазні постаті дерев, які зараз йому уже здавалися не мертвими, а живим.

Скупа невиразна стежка зараз була для нього такою жаданою й зрозумілою, такою привабливою, що він... кожен метр її сприймав як знайомство з новим світом” [16, с. 55].

Уже після перших збірок оповідань критики заговорили про Є. Гуцала як про тонкого поета природи, прекрасного пейзажиста, який надав літературному пейзажу рис та особливостей самостійного, суверенного жанру. Письменника цікавить те, що йде від близькості до природи, від глибоких душевних сил, від міцної патріархальної моральності, від поетичної фантазії, почерпнутого із чистого джерела народної поезії, вірувань, мальовничих звичаїв [31, с. 71].

Науковці підкреслюють, що залежно від стилю, який обирає автор, образи природи виконують різне навантаження: відображають душу персонажа, створюють споглядальний опис, каталогізацію вражень, перетворюються на особливий натяк або на промовисту художню деталь. Завдяки образам природи розгортається авторська думка, осмислюється сутність Бога, краси, вічності, гармонії, хаосу тощо. Природа здебільшого трактується як органічний складник людського світу [14, с. 20].

Сам художник слова, міркуючи про особливості формування його як письменника-пейзажиста, зазначає: “...природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі... Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав” [48, с. 21].

В оповіданні “Концентричні кола осені” перед читачем розгортається динамічне полотно осінньої природи: від *безлічі кольорів*, повторного цвіту, осіннього, *...нерозв’язаних протиріч*, із *величі й гротеску*, з *барвистих прадоксів* до неминучості *...спричиненою, чи то долею, чи то часом.*

А може, і долею, і часом, до перших подихів зими: *і вже тоді, коли зовсім облетить листя, коли від сріблиться ніжний ранковий іній на схопленій морозцем землі, коли все відчутніше дихатиме в обличчя зима...* [16, с. 336, 338, 343, 347].

Назва оповідання “Концентричні кола осені”, відіграє важливу роль у творенні нового погляду на осінь, включає алюзії не лише до мистецтва, а й до науки: *коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія. А рух каменя викликав хвилі поширеними колами, що порушили поверхню води. Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом* [18, с. 350].

Тому поняття ‘концентричного кола’, уведене в образну систему прозового твору, означає не лише рух думки оповідача, не лише градацію думок, почуттів та асоціацій, а й усвідомлення діалектики природи – боротьби та єдності протилежностей, осені як пори народження та відмирання [46, с. 132].

Є. Гуцало говорив, що в його творах герой: *...часто-густо зливався зі світом природи, начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи начебто віддзеркалював саму людину, а людина мислила й почувала світом природи* [46, с. 132].

Ліричний персонаж твору “Концентричні кола осені” не лише стежить за буйною грою лісових кольорів і відтінків – сивого, пурпурного, багряного, червоного, вишневого, каштаново-бурого, жовтуватого-білого, – а й помічає, як осінні барви нібито розводять багаття на гіллі дерев і кущів. В уяві героя природа живе повноцінним життям – у картинах бабиного літа, весняних квітів, сивих туманів пізньої осені. Життя природи заломлюється крізь призму сприйняття персонажа, що свідчить про імпресіоністичну домінанту твору: *сива пелена заслала поле, й ця пелена схожа на м’якенький, розсіяний у повітрі попіл, що тремтить, коливається, перебуваючи в постійному незбагненному русі. І з цього сліпого, розрідженого попелу то виступить верба із зсугуленним гіллям, де кожен листочок обвис химерною неживою рибкою; то раптом з’явиться кущ шипшини, яка на свої колючки понабирала роси, а поодинокі ягідки поблискують зачудованими непорушними створіннячками...* [16, с. 353].

Найдраматичнішим місяцем Є. Гуцало вважає жовтень, коли душа марно рветься у небо за перелітним птаством, а природа сповнена трагізму, втіленого в особливих мелодіях – у шарудінні сухого бур'яну, у похапливому сюрчанні пізніх коників, ревінні лосів у пушах, у зітханні листочка, схожого на неживу рибку, що припадає до мокрої землі, у лункому падінні краплі роси у цілковитій тиші [29, с. 139]. У таку мить галявини здаються ліричному героєві *барвистим неоглядним кладовищем, затягненим, мовби димом ординських багать, густим туманом:*

Осінній ліс озивається до нас зовсім не тими звуками, що весняний чи літній. Та ще в пору отакого туману, який стоїть непереможним потопом. Ось упала галузка, ось розігнулась гілка, ось із-під листка грабового вивільнилась мережана лопать папороті, ось здивовано попробувала свій голос самотня пташина – все долинає до слуху наче не з цієї видимої дійсності, а з її нереальної подобизни... [16, с. 340].

Конфлікт в оповіданні Є. Гуцала розвивається навколо питань про сенс існування, стосунків особистості з історією, світом, природою. Погляд на людину в моменти неординарні стає для письменника одним із способів художнього аналізу. Це зумовлює естетичну архітектоніку твору, де сполучаються образи природи та наукові концепти, часто у формі метафоричних словосполук:

Жовтень – найдраматичніша пора осені. Він весь із нерозв'язаних протиріч, із величі й гротеску, з барвистих парадоксів. Місяць жовтень – це якийсь блискучий неперевершений афоризм, тільки ж як-бо він майстерно зашифрований!

Зашифрований і отими язичницькими павутинками бабиного літа, і закодованими споконвічними перельотами птахів на південь... і апокаліптичним буйством барв зашифрований... і миготливим падінням метеоритів, і нашим стійким, начебто безпричинним смутком... [16, с. 348].

В образі дуба можна прослідкувати зв'язок із фольклором, де це дерево було священним. В оповіданні дуб – метроном, що відлічує мовби відлічує

хвилини й години життя [15, с. 343], таким чином автор нашоує на думку про скороплинність життя, таємниця якого – священна.

Звуки природи, які майстерно вплетені в оповіданні, готують реципієнта до останніх подихів осені:

Журливі ці пізні обльоти бджіл, і в музиці їхній уже немає тієї сонячної сили, яка дзвеніла раніше. В бджолиній мелодії чується згасання, в ній начебто уже бринить її майбутній зимовий сон [16, с. 345].

Завершальний фрагмент уже вповні репрезентує поетику концентричного кола як композиційного та образотворчого чинника твору. Словосполучення, які позначають рух, зокрема й обертовий (*листячко тріпоче, дим стелиться, квіточки мовби плавають на хвилях, яблука пообнизували крони*), відтінюються прислівниками “посеред”, “подекуди”, “догори”, і все це створює в реципієнта ілюзію постійного кругообігу. На утвердження цього символічного комплексу спрямовано авторське порівняння: *...якщо порівняти яблуню з галактикою, то пізні яблука на такій крилатій галактиці сприймаються за сузір'я, за грона зірок* [16, с. 447].

“Останній лист”, характерний для пізньої осені, відтінює образ Гуцалових “останніх яблук”, які й узимку *висітимуть... світитимуться, мерехтячи восковою стиглістю*. Це дозволяє митцям утвердити нове символічне значення образу “яблуко” – ‘стійкість, витривалість’ [42, с. 132].

Різноманіття описів пір року у творчості Є. Гуцала вражає, весняна природа не лишила поза увагою письменника. Яскравий приклад – оповідання “Прелюдія весни”.

“Прелюдія весни” – ще зима, точніше місяць лютий, але все вже в очікуванні весняного пробудження:

Уже давно кортить написати про те, як у природі ще взимку народжується, поволі утверджується й живе передчуття майбутньої весни. Особливо гострішає це моє бажання десь у середині місяця лютого, коли день починає стрімко прибувати: досвіток світає раніше, а вечір вечоріє пізніше, сонце вище й вище спливає у небеса [16, с. 447-448].

Нанизування епітетів, порівнянь, метафор, уособлень витворює цілісні картини природи, стежачи за якими людина збагачує свій духовний світ:

...Народжене й випромінюване розквітлим снігом сяйво можна порівняти з усмішкою, що горить і не гасне, й хоча ця усмішка холодна, все ж зогріває душу [16, с. 448].

В оповіданні присутні традиційні образи, характерні для української літератури (лелека). Зокрема, образ лелеки знайомий і близький читачу, але Є. Гуцало вносить нове у його трактування людини і природи:

Лелека-гайстер поволі, але впевненою ходою йде по вуличці, скоро й зникає у відчиненій хвіртці якоїсь садиби, а я не можу позбутись гострого відчуття, що спектр пташиних емоцій близький до людських [16, с. 463].

Є. Гуцало через образи природи звертає увагу читача на те, що у людських душах теж буває прелюдія весни, передчуття змін і сподівання на краще майбутнє:

Друга половина місяця лютого, ще тільки прелюдія ранньої весни, але вона, ця прелюдія, вже несе в собі таємницю й загадку вічного зела й вічного слова.

І все ж таки в селі я бачу безліч квітів, що з кожним днем розвиваються й розквітають усе яскравіше і яскравіше; ці квіти – людські очі; ще недавно берегли стриману зимову тональність, ще недавно в них синів колючий холодок. а тепер, коли побільшало тепла, вони зацвіли світлом, а ще зацвіли добротою й сподіваннями [16, с. 470].

Письменник прагнув уникати у своїх творах сухості й лаконізму, створюючи неординарні характери, максимально зосереджуючись на внутрішньому світі героя, подаючи його як окремий мікросвіт. Особливим у творчості Є. Гуцала стало повне заперечення ідей соцреалізму, яке він вважав сухим та позбавленим душі способом розкриття істини людського існування.

Якщо підходити до творчості Є. Гуцала із сьогодення, то можна знайти в його роботах не тільки витворений світ, який відрізнявся від страшних реалій

радянського часу, але і світ, який наповнений світлими почуттями, найкращими сторонами людського характеру.

Прозовий світ Є. Гуцала – це потік відчуттів, це ріка думок, позитиву, який народжується в прагненні до високого, чистого, відірваного від земних проблем.

У науковій розвідці особливу увагу ми звернули на дослідження бестіарію Є. Гуцала.

Бестіарій (лат. *bestiarius* – звіриний) – літературні твори алегоричного характеру, де звірі-персонажі постають втіленням людських рис [24, с. 182].

О. Сліпушко у монографії “Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах” уперше дослідила бестіарій на рівні цілісної системи тваринних образів-символів. Дослідниця поділила давньоукраїнський бестіарій на такі підсистеми: “звірі”, “птахи”, “риби”, “плазуни”, “комахи”, “земноводні”, “фантастичні й феєричні тварини” та “перевертні” [54, с. 25].

Бестіарій у творчій спадщині Євгена Гуцала представлений багатьма видами, однак ми звернули найбільшу увагу на підсистему “звірі” і “птахи”.

З-поміж підпарадигми «звірів» найуживанішими є такі образи:

Вовк – символ зла, жадібності, жорстокості, лицемірства, брехні, кровожерливості, підступності, невдячності, негідності, зговору лихих людей, голодного життя, голоду [24 с. 137].

У оповіданні “Лось” образ вовка пов’язаний із традиційним значенням: *Вовки ось-ось мали вчепитися за нього, він уловлював подих смерті і втікав тільки тому, що не міг зупинитись* [16, с. 243]. У творі “Матрос-Марусик” Є. Гуцало яскраво описує вовчу підступність: *І вовк теж сльозу пустить, як заріже ягничку* [16, с. 201].

Заєць – символ боягузтва, метушливості, швидкості [24, с. 271].

Образ зайця у творі “Таке страшне, таке солодке життя” Є. Гуцало описує із двох точок зору – традиційної та власної. Спочатку автор описує боягузтво

зайця (*Сірий заєць любив весну за те, що з настанням теплих днів для нього рідною хатою ставав увесь білий світ: було де захватись, було що поїсти, і постійний страх за своє життя хоча й не зникав, а проте слабшав...* [16, с. 254]), а потім говорить про те, що заєць може не тільки боятися і заздрити, а ще й мати власну гідність (*Але поступово він усе дужче білів і білів, пухнастішав, наче аж гладшав; здавалося, що він добродушнішає, заспокоюється, що до нього повертається якщо не врівноваженість (бо яка в зайця може бути врівноваженість?), то хоча б видимість спокою і впевненості. Він, як і раніше, як і завжди, спав з нашорошеними вухами та з розплющеними очима, але вже перестав заздрити і мишам, і мурахам, і ховрахам, бо до нього знову поверталось почуття його заячої гідності* [16, с. 255]).

Кінь – символ енергії й сили, а також вірності й відданості в праці [24, с. 349].

Як бачимо, образ коня зазвичай символізує працю та силу: *Кінь виступав статурно, вигинаючи точену шию, весело б'ючи міцними ногами по молодій траві...* [16, с. 286], однак у творі Є. Гуцала “З гульбища життя” увага також акцентується на тому, що кінь добре відчуває свого вершника і відповідно до ситуації себе поводить: *Під Ільком кінь гнідий, спина пружно прогинається, ступає легко й весело – ніби відчуває, кого везе, хто і як на ньому сидить* [16, с. 169].

Лисиця – символ лицемірства, лукавості та улесливості, хитромудрощів, злодійкуватості та хижацтва, хвалькуватості, скритності та нечесності [24, с. 444].

Зазначені вище символічні значення, які пов'язуються із лисицею у різних традиціях, демонструє у своїх творах і Є. Гуцало: *Одного разу він мало не наскочив на лисицю – вона йшла попереду неквапно, принохувалась і крутила гострим писком то туди, то сюди, ніби вже ласувала чимось смачним* [16, с. 256].

У творі “Таке страшне, таке солодке життя” письменник вдається до створення образу “лисиця-хижак”: *Спочатку лисиця продовжувала переслідування, в ній усе дужче пробуджувався хижак, в ній кипіла невтолима хіть перемоги в цих одвічних змаганнях гнаного й переслідувача, але вона була хитра лисиця, вона знала, що заєць їй поповся бувалий і дужий, вона знала, що повинна вдатися до хитроців, бо інакше нічого не вдієш* [16, с. 257].

Лось – символ міцності, сили та витривалості [24, с. 454].

У оповіданні “Лось” Є. Гуцало трактує цей образ, спираючись на народне сприйняття: *Лось звівся...це був великий звір з широкими грудьми, які легко здималися од дихання. Його роги нагадували осінній низькорослий куц, з якого обнесло листя.* [16, с. 242], а також додаючи до образу лося нову конотацію – боягузтво : *Проте, коли йшов до річки, раптом йому знову вчулося жалібне порипування гілляки, і лось, який уже встиг забути про нього, знову захвилювався, знову насторожився, а в ногах прокинулося бажання бігти й тікати”* [16, с. 243]. У цьому творі автор показує нам вічне протистояння добра і зла, де Лось є уособленням добра, а дядько – зла.

Собака – символ вірної дружби, надійності [24, с. 766].

Однак Є. Гуцало у творі “Полювання з гончим псом” змінює традиційну позитивну конотацію на більш негативну, він наділяє даний образ безпорадністю: *У розкуйовдженому гіллі шельюгового куца, вирваного з корінням із землі, лежав собака. Поза його свідчила про повну безпорадність: ноги безвільно відкинуто вбік, морда – на зів’ялому шельюговому листі* [16, с. 355].

Як бачимо, Євген Гуцало у своїх творах здебільшого вдається до традиційних значень образів – символів “звірів”, однак додає до них незначні власні позитивні або негативні конотації.

Підпарадигма “птахів” представлена багатьма видами, однак найчастіше в оповіданнях Є. Гуцала натрапляємо на:

Ворона – символ провісника горя, страждань, смерті, емблема дурості та глупоти, марнославства і хвалькуватості [24, с. 150].

У творі “Крило синього вітру” письменник дотримується звичного для української свідомості значення образу ворони як символу провісника горя: *Пролетіла над подвір'ям ворона, понесла в дзьобі галузку, а я подумав, що то вона понесла своє чорне слово* [16, с. 290].

Зозуля – провісниця весни і водночас смерті, нещастя; туги за життям, минулим [24, с. 295].

Письменник, досліджуючи образ зозулі, у творі “Концентричні кола осені” описує поганий материнський інстинкт пташки: *...зозуля, будучи наділена химерним материнським інстинктом, підкладає свої яйця в гнізда всяких малих співочих птахів – очеретянки, вільшанки, кропив'янки, плиски...* [16, с. 349].

Качка – символ першоптаха, емблема слабосилля, домосідства [24, с. 332].

У оповіданні “Сім'я дикої качки” Євген Гуцало осмислює морально-філософські проблеми знищення краси, порушення рівноваги між світом людини та світом природи і зовсім по-іншому інтерпретує образ качки. Він описує турботливу мати-качку, яка оберігає своїх дітей від усілякої небезпеки: *Сіра качка, помітивши небезпеку, скрикнула і разом із каченятами дременула у траву* [16, с. 248].

“Птахи” у творчій спадщині письменника також представлені у традиційному тлумаченні, що дозволяє говорити про надзвичайну обізнаність автора із давньою культурою та фольклором українського народу.

У малій прозі Є. Гуцала описана природа в тісному зв'язку зі світом людей. Автор наділяє звірів та птахів людськими рисами, щоб показати усю гармонію чи дисгармонію світу природи і людини. Семантика образів природи постає різноманітною, набуває суб'єктивного, описового та символічного змісту, стає формою вираження волелюбних прагнень, відтворює зміну настроїв персонажів, корелюючи з їх психологічними станами.

2.3. Композиційно-оповідні маркери в оповіданнях Євгена Гуцало

Мала проза Є. Гуцала – приклад того, як широке й вільне саморозкриття авторської особистості не лише не обмежує митця у відтворенні великого світу навколишньої дійсності, а навпаки – всебічно збагачує це відтворення. Жорстокий світ останніх десятиліть ХХ століття, побачений у широкому масштабі омертвіння добра, дефіциту любові та моральності, наполегливих пошуках людського змісту свого існування, своєї долі, свого життєвого призначення – усе це є джерелами художнього мислення письменника.

Науменко Н. В. зазначив, що Є. Гуцало вибудував абсолютно оригінальну художню модель, позначену жанрово-стильовими новаціями, новаторством у побудові сюжетів, типах розповіді, “механізмах” ліризації прози [46, с. 131].

Однак, упевнено вимальовувався властивий прозі Є. Гуцала пейзажний імпресіоністичний малюнок; метафоричність, синестезія світла–звуків–кольорів–тактильних відчуттів–смаків, чуттів та переживань, яскрава образність (“Один день”); одивнене, міфологічне, дитинне світосприйняття (“В полях”, “Лісова казка”), загалом уміння бачити світ наївно, безпосередньо просто – “дитячими очима”, очуднене сприйняття світу (“Олень Август”, “Яблука з осіннього саду”), легка іронія, гумор (“Баба ввечері”, “Льодохід”, “Багряне листя”) тощо.

Цикл оповідань Є. Гуцала “Що ми знаємо про любов” на воєнну тематику насичено життєствердними та життєлюбними мотивами, символічними образами, “побожно шанобливим ставленням до світу живої природи”, у спогляданні якого відкривається істина. В оповіданнях “Лінія оборони”, “За билинами нашого часу”, “Озброєні діти”, “Де медсестра Клавка?”, “Через Глибівку”, “Наречена з Білої Волі”, “Меморіал”, “Шуточка” виразно звучить воєнне відлуння, авторську увагу зосереджено на художньому відтворенні характерів людей повоєнних років. Наратор – безпосередній учасник подій – відзначає, що в День Перемоги ... *все живе довкола і було втіленням та вираженням безсмертя* [16, с. 302].

Хід думок головного героя оповідання “Меморіал” Скубицького є втіленням філософії вітаїзму: *Ніколи не могла вичерпатись творяща сила цього чорноземного степу ... ніколи тут не може обірватись життя чи отого долину, що мерехтить на сонці, ні зникнути тінь шуліки* [16, с. 103]. А Катерина стверджує, що *смерті немає, що небуття не існує і людям не хочеться вірити в справжність тліну, наперекір усьому вони вірять у справжність розквіту* [16, с. 103].

Мотив роду виразно простежується в низці творів Є. Гуцала й несподівано глибокого філософського звучання набуває, на перший погляд, в дитячому оповіданні “Дениско і відьма”. Образом-символом роду в цьому творі є вишивана сорочка, сімейна реліквія, яка зберегла тепло рук ще прабабусі Дениска. *Цю сорочку ще моя мати покійна вишивала, земля їй пером. Ти тільки поглянь, Дениску, бачиш? Хіба це квітка? Це материна душа цвіте так і сяє, світиться так... Гарну пам'ятку маю, де вже кращу...*, – говорить баба Дениски Рудзина [16, с. 102].

З кожною новою збіркою увиразнюється особливе, трепетне ставлення автора до світу природи, вкорінене в давньоукраїнському міфологічному відчутті єдності, злиття людини зі світом. Пейзаж тут слугує не тільки традиційним засобом, що увиразнює психологічний стан персонажа, не тільки тлом для сюжету, а й своєрідною метафорою, в якій закодовано сутність персонажа й навіть твору. Малярський образ, кольори і звуки природи накладаються на відчуття людини, тонко переплітаючись у гармонійному малюнку. Наприклад, спокійний, лагідний настрій погожого осіннього дня відповідає теплому настрою Гуцалового персонажа – діда з оповідання “Багряне листя”: *День сонячний, і дідові добре ходити серед проміння, витрюхувати в ньому, ніби в прозорій, непевній річці, яка немає берегів, підводних корчів та піщаних мілин. Тепло залазить до тіла, сиплеться в душу, і в душі так само блискає сонце, як у небі, і в душі також дихає свіжістю земля, виброджує запахом паслін та зеленіє довгими шаблями листків хрін...* [16, с. 305].

Просто і красиво, з повагою та смутком змальовує автор старість: *...шелестить дід натужним голосом, який ніби прослизає між пучками зжухлої сумної трави*[16, с. 306]; *...Він іде. Похитується, як сивий листок, що, здається, ось-ось також приляже додола...*[16, с. 306], *...Топить нагнувшись зморщені долоні у жовто-холодному багатті, а воно лоскоче його кров, навіює щось добре й голосне – із минулого...* [16, с. 306].

За формою оповідання “Багряне листя” сприймається як вихоплений з якогось ширшого наративу епізод – виписаний майстерно, густо, насичено, талановито. На перший план виходить естетика відчуття. Це справді настроєвий малюнок, “оповідь відчуття”, обрамлена звичайною життєвою ситуацією. Тож Є. Гуцало вже в перших збірках показав себе “художником стану, а не дії”, “не опису, а почуття”.

Збірка оповідань з книжки “Яблука з осіннього саду”, яка ввійшла до сповнена чистого, світлого настрою, письмо тут м’яке, чуттєве й пластичне. На першому плані не сюжет, а настрої: елегійний, романтичний (“Скупана в любистку”, “Яблука з осіннього саду”, “Уже цвітуть дерева”), тому твори нерідко нагадують настроєві етюди, образки, безсюжетні оповідки.

Герой оповідання “Яблука з осіннього саду” переживає почуття першого кохання – щойно пробудженого, сором’язливого, але справжнього, щемкого, свіжого й солодкого, як пахощі стиглих яблук із нічного саду. Не сюжет, а настроєвість домінує в цьому творі. Невиразні чуття новеліст передає через опис п’янкх запахів, бентежних звуків, гарячих кольорів осені. Разом із закоханим хлопчиною читач відчуває пронизливу, незвичну красу повсякденності, прислухається до неї: *Вони падали невидимо, раптово, стрясаючи застоюну тишу; було в тому гупанні таке, що будило в душі гостре хвилювання, – і хотілося йти по короткій студеній траві, згинатися під мовчазним крилатим гіллям – і довго бігати пальцями навпомацки у темряві, аж доки не торкнешся чутливими пучками до твердого, несподівано холодного плоду...* [16, с. 27].

Асоціативність, метафоричність, синестезія як різновид доволі рідкісної метафори (відображення одного відчуття за допомогою іншого: скажімо, кольору через запах, звуку через дотик) – важливі елементи авторської образної мови. Наприклад, в оповіданні “Яблука з осіннього саду” читач може відчутти “на дотик і смак” холодний солодкий запах яблук у чорній ароматній тиші, торкнутися німої тиші чорно-голубого дзеркала лісового озера.

Оповідання Є. Гуцала 1960-х рр. вводить читача у світ авторської філософії споглядання, особливого вміння бачити, відчувати. Письменник творить повільну, без поспіху чи надриву плинну оповідь. Тут настрої відповідає ситуації, фабула – емоційній напрузі, все лаконічно, стисло, на своєму місці.

Для оповідань зі збірок “Скупана в любистку”, “Хустина шовку зеленого”, “Запах кропу” характерний розмірений ритм і розважливий тон оповіді. У цих творах буденна, побутова, непримітна деталь стає цінною, вагомою.

Для реалістичної поетики письменника характерне вживання автобіографічних елементів. Є. Гуцало яскраво використовує автобіографічні моменти у багатьох дитячих оповіданнях, особливо у циклі “Осяяння”, де образ автора охоплює майже весь простір. Він гіпертрофується і живе в кожній клітинці художнього письма. В оповіданні “Горінь” герой сам розповідає про себе, “переживає” своє життя мовби наново, а розповідь прагне зафіксувати, втримати момент його протікання.

У оповіданні “Жартували з Катериною”, автор надзвичайного значення надає опису очей: *...хотіла заплакати, але не плакалось, очі були гарячі й сухі* [16, с. 64].

Н. Навроцька відзначає, що для малої прози Є. Гуцала характерний вплив особливого ліричного часопростору, де оповідач незмінно перебуває не зовні, а всередині дійсності, що він переживає, осягаючи мить буття одночасно з його плином [44, с. 7].

Збірка оповідань “Люди серед людей” (1962) започаткувала реалізацію заповітної мрії Є. Гуцала “написати українську душу, український характер та ще ж і українською мовою, яка відповідала б і цій душі, і цьому характеру...” [43, с. 142].

Людина і земля, людина на землі, людина серед людей у складних обставинах повоєнного села – проблеми, які в різних варіаціях осмислюються Є. Гуцалом у наступних 10 збірках оповідань, що вийшли впродовж 1962 – 1969 років.

Оповідання Є. Гуцала насичені фактичними відомостями про сучасне українське село, де живуть і діють реальні люди зі справжніми адресами, домівками, в оточенні предметів і речей, описаних із скрупульозною точністю, з реальними прізвищами і географічними назвами.

Його герої потрапляють в орбіту відображення в будь-який час року, в будні і в свята, вдень і ввечері, вночі і на світанку (“Весняна скрипочка згори”, “Спомин про синю весну”, “Прелюдія весни”, “Липневий дощ”, “Яблука з осіннього саду”, “Концентричні кола осені”, “Нічний півень”, “Сутінки”, “Чечір-вечір”, “В нічне...”, “Місячне сяйво”, “Удосвіта” та ін.). Вони – незвичайно звичайні люди в усій складності й суперечливості душевних якостей, що акумулюють темні та світлі сторони часу і своє середовище.

Образ “божественної дитини” [63] у творах Є. Гуцала є уособленням періоду щастя і набуття такого духовного досвіду людиною, що стає запорукою її утвердження як особистості. Особливості художньої реалізації образу “божественної дитини” (як своєрідного дискурсивного коду), її стосунків з природою й дорослим світом, зв'язок дитячого сприйняття з одвічними духовними й національними проблемами у творчості Є. Гуцала можна простежити у багатьох оповіданнях.

Одне з найтрагічніших оповідань – “Лось” – змушує юних читачів замислитися над жорстокістю й несправедливістю, з якою вони можуть зустрітися у житті. Письменник свідомо говорить з дітьми на такі непрості й

“недитячі” теми, бо вважає, що слід навчитися боротися зі злом і підлістю, захищаючи тих, хто не може захистити себе сам.

Коли пролунав постріл, то лось ще деякий час біг уперед, а потім спіткнувся, ніби натрапив на корч. Діти спочатку й уваги не звернули на постріл, але коли лось упав на сніг, вони зрозуміли, по кому то стріляли. Озиралися, намагаючись побачити мисливця, проте не заперімітили і, набравши в груди гіркового повітря, чим духу погнали туди, де лежав лось. Обидва думали, що не встигнуть вони добігти, як лось підведеться, знову неспішно почвалає до лісу, що не було ніякого пострілу, – проте лось не вставав... Вони й не помітили, як підійшов до них рідний дядько Шпичак... Радість на його обличчі змагалася з настороженістю, і воно бралося то темними, то світлими спалахами [16, с. 246].

Зрозумівши, що їхній рідний дядько щойно вбив безборонну тварину, яку вони врятували, витягнувши з крижаної річкової води, хлопці роблять свій перший дорослий вибір – вони не піддаються на вмовляння браконьєра і не пробачають йому цього бруталного злочину.

Складена дітьми казка про нелегкі долі дітей - це перший ключ до усвідомлення того, як діти потрібні одне одному. Галя-старша зробила для малих усе, щоб вони не загубилися на теренах життя, а діти Галі - щоб пам'ятали і знали свій рід, щоб серце ніколи не мало образи на інших. Мудрість старшої сестри у тому, що вона збагнула: *Ми не вибираємо собі матерів і батьків, не вибираємо [16, с. 100].*

Незважаючи на атмосферу суворої реальності в більшості оповідань Є. Гуцала, 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.

Трагічне оповідання “Рудня” сповнене авторського болю за передчасну смерть хлопчика Савки-Савки. У пошуках пропалого собаки Вовка юний герой

необачливо прямує на Рудню – велике місцеве болото, отруєне газом із недалекого заводу. Страшними провісниками неминучої біди стають моторошні картини конання знесилених тварин, яких хлопчик бачить в останні хвилини свого недовгого життя: ворони, коня, зайця. Сама загибель Савки показана з висоти польоту шуліки, котрий здивовано *приглядається до обривів, до гаю, до польових доріг, до заводських труб, до болота. Бачить лежачого коня, бачить півживого зайця. А де оте чудне головате й рукасте, що борсалось в болоті? Немає, зникло, болото блищить латками води* [16, с 152].

А невблаганна трясовина, мов язичницька сила, вабить до себе нових жертв: на Рудню весело біжать дівчинка в білому платті й великий чорний пес... Акцентуючи на білому кольорі дитячої сукні й на чорному забарвленні собачої вовни, автор підкреслює не тільки чистоту й невинність дитячої душі, а й надзвичайну вразливість та крихкість людини перед темною стороною життя: *І ген унизу біжить дівчинка в білому, й чорний собака біжить за дівчинкою. Вони поминули сільську околицю, вони біжать вибалком на болото, на дівчинці розвівається біле плаття, собака мерехтить чорною вовною. Біжать так, наче знають, куди квапляться. А то зупиняються, граючись. Наче й зовсім не знаючи, куди квапляться. А то знову біжать – дівчинка в білому й чорний собака. Біжать на болото. На Рудню* [16, с. 153].

В оповіданні “Дитя від стронцію” порушується досить неоднозначна проблема. Молода вдова Ганна Михайлівна носить під серцем дитину від її дочасно загиблого чоловіка, пожежника з Чорнобильської АЕС. Звістка про майбутнього племінника дуже тішить Мар’яну, яка оточує невістку зворушливою турботою: ліпить для неї вареники, годує сметаною, приносить їжачка. Школярка мріє, що син її братика виросте таким сильним та сміливим, як і його батько. Звістка про переривання вагітності стає для дівчинки страшним ударом. Та переживши жахливий стрес, мужня героїня демонструє неймовірну силу характеру. У розв’язці твору Мар’яна, віддана пам’яті брата-ліквідатора, дає собі клятву: *Я сама колись народжу. Народжу такого*

хлопчика, як мій брат Василь. І ні в кого не проситиму. І він буде схожий на мого брата, бо і я ж схожа на Василя [16, с 157]

Письменник писав, що “Дитяча література – це мистецтво адекватне реальному світу, реальному буттю-життю, і вже кожен індивідуальний талант розв’язує цю проблему по-своєму, кожен хист має свої особливості, свою неповторну природу”. Хто відкриє хоча б одну книгу Є. Гуцала, той одразу зрозуміє, що його “індивідуальний талант” – це вміння змальовувати навколишній світ, поєднуючи у єдине ціле рослин, тварин та людей [30, с. 25] .

Євген Гуцало зізнавався, що особливості творчого осягнення внутрішнього світу багатьох персонажів відповідали його вдачі, виражали власні його емоції та психіку. Звідси недаремно головного героя оповідання Євгена Гуцала “Олень Август” звать Женя [16, с. 242]. Він зображений якраз у тій порі, коли (наведемо тут висловлювання самого письменника) *життя ще попереду, коли воно, здається, так багато обіцяє, коли воно ще не пізнане і його кортить пізнати, коли воно ще – не розгадана загадка, лише обіцянка – дивного дива. І хай це воєнні роки, хай голодні післявоєнні – однак чарівливість дитинства не пропадає навіть за таких умов [16, с. 243].*

Для Є. Гуцала дитинство – це принципово відмінний від дорослого світ, а тому більш досконалий. Він протиставлений дорослому світові як радість / розчаруванню, мрія / буденності й безпосередньо пов'язаний з періодом щастя.

Носіями радості як добра постають діти, для яких вона є здатністю відчувати необмежену свободу в думках і діях, що не може собі дозволити доросла людина. Неможливість щиро радіти в замкнутому, відчуженому світі викликає у людини роздратування і злість, породжує конфлікт “батьків і дітей”.

Народившись на триєдиній основі (таланти, 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 склалися у систему з новим типом літературного мислення.

Його твори – це художнє новаторське відкриття нашої літературної епохи, що несе в собі дивовижний заряд духовного, інтелектуального й емоційного впливу.

ВИСНОВКИ

Проблема аналізу поетикального дискурсу художнього тексту уже багато років цікавить різні дослідників (Аристотеля, Н. Буало, Г. Клочек, Ю. Лотман, О. Потебня, І. Франко та інші).

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

Є. Гуцало почувався найбільш розкуто, коли описував красу природи й людини, охоче фіксує улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те особливе передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози.

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

Парадигма 'природа – людина' в оповіданнях будується на принципах контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з емоційним станом людини. Образи природи можуть символічно узагальнювати, емоційно виражати наслідки тих чи тих пошуків персонажів художнього твору, задавати відповідний емоційний тон.

Ознайомившись із різними творами словесника, ми визначили такі особливості його поетики:

- 1) феномен ліризації (відтворення асоціацій, емоцій, роздумів, переживань) є основною ознакою і настроєвою домінантою творів митця;

- 2) глибокий психологічний аналіз – найважливіший спосіб авторського пізнання внутрішнього буття людини. Ліризацію і психологізм прози в контексті творчості письменника розглядаємо як точку відліку Гуцалового «людинознавства», спрямованого на різнобічне дослідження людини і світу;
- 3) Є. Гуцало звів до мінімуму передісторії, прямі портретні характеристики персонажів, відмовився від розгорнутих побутових описів, що дозволило вдосконалити структуру малих епічних жанрів;
- 4) у малій прозі письменника можна чітко простежити спрямованість на розкриття посутніх питань людської екзистенції в її філософсько-естетичних, соціально-психологічних, соціально-побутових і морально-етичних вимірах;
- 5) чесність і правдивість авторської позиції;
- 6) фактологічну основу багатьох реалістичних повістей становить автобіографічний складник, що впливає на творення окремих буттєвих ситуацій, образів, побутових реалій, топосів, тоді як площина загального смислового поля моделюється шляхом авторського осмислення буття;
- 7) повнота і завершеність змісту, гармонійна виваженість композиції;
- 8) досконалість організації поетичних елементів;
- 9) фрагментарність, показ одномоментних подій;
- 10) використання звукових і зорових образів тощо

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.

Внесок Є. Гуцала в перетворення і подальше вдосконалення структури малого жанру досить вагомий. Він звів до мінімуму передісторії, прямі

портретні характеристики персонажів, відмовився від розгорнутих побутових описів, підвищивши смислове навантаження художньої деталі (розгорнута метафора, алегорія, символ). Вирішальну і конструктивну роль відіграє авторський монолог, всезнаючий голос автора, що вбирає в себе всі елементи відображення. Отже, шляхи, прокладені Гуцалом у малих епічних жанрах, - це насамперед шляхи безперервного творчого пошуку, в процесі якого було створено розмаїття типів малої прози – яскраве свідчення оригінального письменницького таланту і воістину невичерпних можливостей, закладених самою природою цього жанру.

Проаналізувавши праці науковців, які досліджували творчість Є. Гуцала, ми дійшли висновку, що, незважаючи на широкі обговорення його творів, численні рецензії та критичні відгуки сучасників, системне наукове вивчення його творчого доробку мало досліджене.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
2. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Москва : Мысль, 1983. Т. 4. Поэтика. С. 645–680.
3. Буало Н. Поэтическое искусство. Москва : Художественная литература, 1957. 230 с.
4. Бурбело В. Б. Сучасна лінгвопоетика : традиції та нові орієнтири. *Мовні і концептуальні картини світу*, 2011. № 38. С. 88–95.
5. Валаев Р. Новеллы о драгоценных камнях. Київ : Рад. письменник, 1970. 199 с.
6. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва : Высшая школа, 2001. 288 с.
7. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гослитиздат, 1961. 614 с.
8. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
9. Воробъёв В. В. Лингвокультурология : Теория и методы. Москва : Высшая школа, 1997. 331 с.
10. Воронина Л. Веселка у кожній краплині роси. Київ : Вид-во гуманіст. л-ри, 2008. С. 5–13.
11. Гайдай Л. В. Мала проза Євгена Гуцала : проблематика й поетика. Кривий Ріг : КДПУ, 2018. 77 с. URL : [http : elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/2706](http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/2706) (дата звернення 14. 11. 2018)
12. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
13. Гиршман М. Литературное воспроизведение : теория и практика анализа. Москва : Высшая школа, 1991. 160 с.

14. Грачова Т. М. Естетична природа художнього світобачення Є. Гуцала. *Українська література*. 2012. № 6. С. 16–21.
15. Гуцало Є. Вічні джерела дитинства. *Слово і час*. 1997. № 1. С. 31–32.
16. Гуцало Є. Твори : у 5 т. Т. 1 : Оповідання. Новели. Київ : Дніпро, 1995. 454 с.
17. Дзюба І. Жага всеосяжності і межі таланту : Штрихи до портрета Є. Гуцала. *Українська мова і література в школі*. 1985. № 11. С. 11–13.
18. Дмитренко Я. М. Лінгвопоетичний вимір дослідження психологізму художнього тексту. Харків : ХНПУ, 2016. С. 69–73.
19. Дончик В. З потоку літ і літпотоку. Київ : Стилос, 2003. 556 с.
20. Дончик В. Грані сучасної прози. Літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1970. 324 с.
21. Дончик В. Подвижництво : до 60-ліття від народження Є. Гуцала. *Дивослово*. 1997. № 1. С. 12–14.
22. Дубенко О. Ю. Порівняльна лінгвопоетика як автономна дисципліна філологічного циклу. *Молодий вчений*. 2015. № 1 (16). С. 157–160.
23. Дубенко О. Ю. Предметне поле порівняльної лінгвопоетики : до постановки питання. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. № 24. 2014. С. 46 – 52.
24. Енциклопедичний словник символів культури України : 5-е вид. / за заг. ред. В. Коцури, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В., 2015. 912 с.
25. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... *Українська література*. Київ : Либідь, 2011. С. 155–164.
26. Жулинський М. Г. У передчутті радості. Гуцало Є. Вибрані твори : у 2 т. Київ : Рад. письменник. Т. 1. 1987. 351 с.
27. Задорнова В. Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте. *Язык, сознание, коммуникация* : сб. статей. Вып. 29. 2005. С. 115–125.

28. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10. 02. 04. Москва, 1992. 42 с.
29. Калантаєвська Г. П. Передача кольору, звуку, смаку і запаху як засіб творення настрою в оповіданнях Є. Гуцала. *Філологічні трактати*. Суми. 2012. Т. 4. С. 136–142.
30. Калантаєвська Г. П. Типи і характери дітей в оповіданнях Євгена Гуцала. *Філологічні трактати*. Суми : СДУ, 2011. Т. 3. № 2. С. 22–27.
31. Климовская Г. И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики : монография. 2-е изд., стереотип. Москва : Флинта, 2011. 168 с.
32. Ковпик С. Поетикальність (художність) твору драматургії. *Філологічні науки*. 2009. №. 85. С. 202–211.
33. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика. Київ : Фоліант, 2006. 336 с.
34. Кононенко В. І. Лінгвопоетичні виміри сучасного текстотворення. *Мовознавство*. Вип. 4. 2013. С. 3-14.
35. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 5. 444 с.
36. Лесин В. Літературознавчі терміни. Київ : Радянська школа, 1985. 251 с.
37. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики. 3-е изд., стереотип. Москва : КомКнига, 2007. 164 с.
38. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови : монографія. Харків, 2011. 304 с.
39. Масенко Л. Химерна проза як традиційна мовностильова течія української літератури. *Мовознавство*. 1991. № 1. С. 26–33.
40. Маленко О. О. Лінгвоестетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) : монографія. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків : Школа, 2010. 487 с.
41. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

42. Мельчук И. Л. Зависимости : отношения зависимости в языке и лингвистике. *Вопросы языкознания*. 2012. № 1. С. 3–26.
43. Навроцька Н. Жанрові особливості малої прози Є. Гуцала. *Сучасний погляд на літературу*. Київ : Наукова думка, 2000. Вип. 3. С. 136–144.
44. Навроцька Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2008. 20 с.
45. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник. Київ : Видавничий центр “Академія”, 2001. 360 с.
46. Науменко А. Філологічний аналіз тексту: навч. посібник для ВНЗ. Вінниця : Нова книга, 2005. 416 с.
47. Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі. Київ : Наукова думка, 1996. С. 47–49.
48. Поділля – його другий Єрусалим : спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала / авт.-упоряд. Марія Гуцало. Вінниця : Балюк І., 2008. 288 с.
49. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 131–133.
50. Пробст М. А. О преобразованиях в системе текстов. *Лингвистика и поэтика* / отв. ред. В. П. Григорьев. Москва : Мысль, 1979. № 1. С. 106–117.
51. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ : Наукова думка, 1993. 138 с.
52. Селіванова О. О. Актуальні напрями лінгвістики (аналітичний огляд). Київ : Фітосоціоцентр, 1999. 146 с.
53. Слабошпицький М. Поміж дерев і людей, наодинці з собою (Євген Гуцало : літературна біографія на тлі епохи). Київ : Наукова думка, 2007. Вип. 2. С. 131–143.
54. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) : національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах. Київ : Дніпро, 2001. 140 с.

55. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ : Дніпро, 1999. 152 с.
56. Сучасний тлумачний словник української мови : 50 000 слів / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. Харків : «Школа», 2006. 832 с.
57. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління : монографія. Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
58. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або у передчутті неструктуралізму. *Слово і час*. 2000. № 2. С. 11–15.
59. Философский словарь / авт.-сост. И. В. Андрущенко. Киев : АСК, 2006. 1056 с.
60. Флобер Г. Письма. Собрание сочинений в 5 т. Москва : Правда, 1956. Т. 2. 499 с.
61. Франко І. Із секретів поетичної творчості . Твори : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. 601 с.
62. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна ‘поетика’ в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького державного університету*. Запоріжжя, 2001. № 1. С. 129–130.
63. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 20 с.
64. Fauconnier G. Analogical counterfactuals. *Mental Spaces, Words, and Grammar* / Ed. by G. Fauconnier, E. Sweetser. Chicago : The University of Chicago Press, 1996. P. 57–90.
65. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 205 p.
66. Ghind Ch. Expressionism. 4th edition. New York. : Random House, 2001. 167 p.
67. Lakoff G. Metaphors We Live By. Chicago : Chicago University Press, 1980. 242 p.

68. Rosch E. Principles of categorization. *Cognition and Categorization* / ed. by E. Rosch and B.B. Lloyd. Hillsdale (N.J.) : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. P. 27–48.
69. Stockwell Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge. 2002. 208 p.
70. Turner M. Conceptual integration and counterfactuals. *Discourse and Cognition, Bridging the Gap* / ed. by J.R. Koenig. Stanford : CSLI Publications, 1998. P. 285–296.
71. Widdowson H. G. *Stylistics and the Teaching of Literature*. London : Longman, 1991. 124 p.