

Олена ПОЛЩУК,  
кандидат філологічних наук,  
Інститут літератури  
ім. Т.Г.Шевченка  
НАН України

## ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР «НАСТРОЄВОЇ» ПРОЗИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА 1960-х років

УДК 821.161.2–3.09

У статті розглядається мала проза Є.Гуцала, висвітлюється її ідейна й формальна еволюція, стверджується, що письменник у ранній період творчості (1960-ті роки) надавав пріоритет передусім чуттєвій, «емоційній образності», враженню як такому, порівняно із сюжетом, а чи й так званим соціальним конфліктом.

*Ключові слова:* «настрійовість», метафора, синестезія, філософія споглядання, імпресіоністичність, оповідь, художня деталь.

Умистецькій 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» (1962). Збірка оповідань мала позитивну оцінку, бо несла в собі емоційний заряд, чисте світовідчуття. Було зрозуміло, що автор прагнув показати характер у його окремішності, наголосуючи на життєвій справжності. Звісно, перша книжка молодого письменника, як і наступна «Яблука з осіннього саду» (1964), частково позначена наївним ідеалізмом, юнацьким максималізмом і категоричністю, помітне тут «наслідування ритмомелодики і синтаксичних конструкцій новелістики двадцятих років» [5; 14] тощо. Та поряд із тим упевнено вимальовується 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.

В оповіданні «Багряне листя» (зб. «Яблука з осіннього саду») перед читачем розгортається широкий спектр відчуттів, різного ґатунку емоції. За сюжетом, сусідська дівчина Олена приходиться до діда начебто для того, щоб позичити кислого тіста на перепічки, однак насправді їй кортить довідатися про дідового внука Федора, що служить в армії. Вона цікавиться, чи не отримував дід від нього листа, соромлячись відверто запитати, чи не згадує в листі юнак про неї? Із легким, добрим гумором описано ситуацію «непорозуміння». У цьому епізоді лаконічно й водночас густо виписано характер діда: такого собі трохи недоладного, вайлуватого старого, заклопотаного справами, який ніяк не второпає: чого ж треба тій дивній Олені? Так само повнокровно і влучно передано сором'язливість та наївну

«хитрість» дівчини, безпосередність малого хлопчини – дідового внука Івана, який нелукаво запитує: «І коли Ви вже помрете, діду?.. А то б мені ганучі Ваші лишилися...» [4; 31]. Безперечно, постать діда з оповідання «Багряне листя» нагадує образи мудрих, усміхнених Довженкових дідів. Однак уже в манері опису цього персонажа вчувається той виразний акцент на темі людина/природа, що визначатиме подальшу прозу Є.Гуцала.

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 не має 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...» Просто і красиво, з повагою та смутком змальовує автор старість: «...шелестить дід натужним голосом, який ніби прослизає між пучками зжухлої сумної трави»; «...Він іде. Похитується, як сивий листок, що, здається, ось-ось також приляже додолу...», «...Топить нагнувшись зморщені долоні у жовто-холодному багатті, а воно лоскоче його кров, навіє щось добре й голосне – із минулого...» [4; 31–34]. 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» [7].

Книжка «Яблука з осіннього саду» сповнена чистого, світлого настрою, письмо тут м'яке, чуттєве й пластичне. На першому плані знову не сюжет, не історія, а настрій: елегійний, романтичний («Скупана в любистку», «Яблука з осіннього саду», «Уже цвітуть дерева»), тому твори нерідко нагадують настроєві етюди, образки, безсюжетні оповідки.

Автор «прочуває», передає тонкі зміни настрою, думки, щемке та вразливе почуття закоханості героїні оповідання «Скупана в любистку». У творі схоплено момент народження ще не окресленого, проте сильного почуття. Тут виразно вловлюємо спокійний, розмірений ритм Гуцалового письма, помічаємо його увагу до деталі, чуємо неповторний авторський голос: небуденно-яскравими, значущими постають «буденні» дрібниці; запахи, кольори, звуки передано з особливим смаком, прискіпливо-тонко, вправно.

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'яних запахів, бентежних звуків, гарячих кольорів осені. Разом із закоханим хлопчиною читач відчуває пронизливу, незвичну красу повсякденності, прислухається, як «виразно і округло гупають яблука у садках»: «Вони падали невидимо, раптово, стрясаючи застояну 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...» [4; 75]. Асоціативність, метафоричність, синестезія як різновид метафори – доволі рідкісний у літературі троп (відображення одного відчуття за допомогою іншого: скажімо, кольору через запах, звуку через дотик: «колір звуку», «смак кольору, звуку, форми» або «температура кольору») – важливі елементи авторської образної мови. Так, 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*. Мовлячи про літературну синестезію (адже поняття це інтердисциплінарне, доволі широке), говоримо про художній прийом, майже буквальне поєднання в одному образі (без «нібито») міжчуттєвих асоціацій, про вміння автора передати цю асоціативність образно, метафорично. Яскраві зразки синестезійної образності знаходимо в художній практиці українських футуристів, символістів; найбільше ж – у ранній творчості П.Тичини, «кольоровий слух» та «слухова кольористика» якої стають визначниками поетового «кларнетизму». Так, у малій прозі Є.Гуцала натрапляємо на синестезійні образи, що ґрунтуються на співвідчутті: форми/звуку – «звуковий зір» («округло гупали яблука»); запаху/кольору – «нюхове сприйняття барв» («чорний ароматний»); звуку/тактильного (дотикового) відчуття

– «тактильний слух» («глухувата свіжість»); спостерігаємо тут приклади тактильного відчуття світла – «тактильний зір» («вологе світло», «вогкий блиск»); звукового «бачення» світла – «звуковий зір» («сліпе й німе світло», «беззвучне світло») тощо. Усе це засвідчує увагу автора до самоцінного слова, художньої мови. Синестезійність насправду стає стильовою рисою, характерною ознакою Гуцалової прози: «Метафора Гуцала розгортається концентрично, від центру до периферії й поступово – коло за колом – охоплює все нові сторони явища; вона звернута водночас до багатьох неоднорідних сприйнять і, синтезуючи звуки, запахи, барви, створює густий і ароматний стиль...» [1; 85].

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 недодільні красивості, які, на їхню думку, «заступали людину», «не вживалися в сюжет, характер, конфлікт тощо. Митцеві 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. 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”» [8; 26]. Відтак виходять друком збірки, що вирізняються в літературному потоці чуттєвим, тонким, образним стилем письма: «Скупана в любистку» (1965), «Хустина шовку зеленого» (1966), силою, якістю «мистецтва слова для мистецтва» – зб. «Запах кропу» (1969).

Новелістика Є.Гуцала 1960-х рр. вводить читача у світ авторської філософії споглядання, особливого вміння бачити, відчувати. Письменник творить повільну, без поспіху чи надриву плінну оповідь. Саме гармонія, рівновага оповіді, її імпресіоністичність відрізняє прозу автора 1960-х рр. від новел й оповідань уже пізнішого періоду. Тут настрої відповідає ситуації, фабула – емоційній напрузі, все лаконічно, стисло, на своєму місці.

Для оповідань і новел зі збірок «Скупана в любистку», «Хустина шовку зеленого», «Запах кропу» характерний розмірений ритм і розважливий тон оповіді. У цих творах буденна, побутова, неприбутна деталь стає цінною, ваговитою.

Вже у збірці «Хустина шовку зеленого» вміння Є.Гуцала детально, мальовничо «писати світ» постає зриміше. Скажімо, у новелі «Сутінки» можна простежити своєрідний хід (темп) появи окремих

образів, який то сповільнюється, то прискорюється. Спершу автор нарощує текст завдяки деталізації вражень від тих чи інших образів. Читачеві нібито й не зрозуміло, з якою метою так послідовно виписано цілу низку образів. На початку автор уводить до тканини тексту тишу. Тиша прописана на рівні відчуттів героя. Через його сприйняття подано найменшу дрібницю. Деталь опановує всю увагу, всі думки персонажа: це сніжинка, згодом ялина й осика. Потім у фокусі з'являються сутінки, тіні і знову тиша. Тепер Є.Гуцало зосереджується на запахах землі, що мають колір, форму і навіть траєкторію руху. Наступним у тексті з'являється образ пташки. У цей ланцюг віддалених, не пов'язаних між собою образів ніби ненароком вкраплюються постаті людей – українських селян-хліборобів, яким чужа... війна. Чоловіки виглядають недолуго зі зброєю в руках, у солдатському одязі, взутті. І лише в цей момент читач розуміє, що насправді в оповіданні йдеться про війну, а саме – про розстріл юнака за дезертирство. Трагізм цього сюжету письменник передає як через ритм оповіді, так і завдяки підвищеній увазі до деталі. Подих смерті завжди вигострює людський зір, під прицілом смерті людина вчиться дивитися вглиб. Подібну увагу до деталі, спробу надати буденному, простому явищу нових, неординарних обрисів – рису, властиву літературній практиці багатьох письменників – філігранно відточено в новелістиці Є.Гуцала – справжнього майстра художньої деталі.

Новелі «Жартували з Катериною» також притаманний свій темпоритм. Однак у цьому творі на перший план виходить не образність чи кольористика, а почуття, емоції. Спершу – гнів Катерини, злість на коханого чоловіка, який насміявся з неї (бо вона, за поговором, – та вдова, до якої вчащають чоловіки). Її коханий одружився з іншою. Тож відкриває цю почуттєву історію лють, ненависть героїні. Потім лють змінюється сльозами, жалем Катерини до себе, до людей, до коханого. Після цього настає заспокоєння, умиротворення. Однак Катерина не заспокоюється, вона кепкує над чоловіком, який, щойно одружившись, знову приходив до неї. Жінка соромить його, з гирким болем висміює, паскудить і нищить словами, погрозами. Однак зовсім скоро піддається божевільній примсі – сама веде до танцю свого Миколу перед його дружиною, перед усіма людьми: «А Катерина вже веселилась. Земля сама танцювала їй під ногами, ходила ходором, вихилисом, а жінка тільки сміялась, слухняно скоряючись силі землі...», «її тіло прискало на всіх вогнем, од якого ставало добре й страшнувато» [3; 72, 73]. Цю бурю почуттів автор то розгортає, то стищує, дозволяє героям палати у їхніх бажаннях, заспокоюватися і знову віддаватися безумству.

У збірці «Запах кропу» Є.Гуцало подає чудові зразки пейзажних шкіців, настроєвих мініатюр, сповнених розмаїття вражень, настроїв. На особливу увагу заслуговує цикл коротких оповідей-замальовок «Осяяння». Композиційно твір нагадує плетиво ліричних асоціацій довкола якоїсь пересічної, буденної

події, переломленої через одивнене, очуднене світосприйняття. Скажімо, у пейзажному етюді «Дим листяних багать» на першому плані – відчуття єдності з навколишнім світом. Настрій весни, відповідні емоції навіоє читачеві дим від багать, коли люди спалюють сухе зело. Застосувавши прийом синестезії, авторові вдається створити багату картину, що в ній переплелися відчуття-запахи-кольори ранньої весни: і «синьоквіт неба», його «безбережне пелюсткове море», помережане «хмарками – подихами озерець снігу на полях», і «гіркуватий, гострий запах бруньок», і «світле дрижання диму», і «зелені квітучі сподівання» ще сплячих яблунь, і знову «рухомий янтар хмарин» та «давка блакити» неба. Так повнокровно, густо письменник у короткому етюді передав тремтливое, щемке передчуття весни. Подібна сугестивність, імпресіоністичність, настроєвість характерна й для інших етюдів циклу. У ліричному шкіці «Запах полину» живі, яскраві спогади про сільське дитинство викликає гіркий запах сухої полинової гілочки. У пейзажному етюді «Дзвін у горах» не лише змальовано красу, а й уловлено ритм життя гір, схоплено їхній «голос». Гори в Є.Гуцала, крім того, що мають колір, форму, фактуру, ще й відлунюють рівномірним і тягучим церковним дзвоном. Із кожного тексту новеліста прозирає поетичний, іноді, здається, навіть ідеалізований світ. Саме через це за письменником упевнено закріпився імідж лірика у прозі.

Метафорична, синестезійна образність у книжці «Запах кропу» має особливу глибину. Справді, в оповіданні, яке й дало назву збірці, «звучить» ціла симфонія звуків-кольорів-смаків-дотиків-запахів. Автор докладно описав городину – всі ті рослини, що їх любили вирощувати спершу баба й дід, а згодом мати. Цим автор показав і любов героїв до природи, і вміння українських селян власноруч вирощувати все потрібне для життя, їхню самодостатність.

Прозаїк повільно, крок за кроком описує світ-дім, у якому щодня живе селянин. Некваплива, розмірена оповідь, як і детальний опис рослин, природи, передає ритм цього світу, його повагу до всього живого, шану до рослини як рівноправної істоти. У кожному деталі автор вдивляється, смакує її. Ось перед читачем постають соняшники – «круглі кобзи, озвучені бджолами». Їхній опис супроводить цілий спектр звуків, вражень, кольорів, відчуттів. Далі – гарбузи. Письменникові до снаги змалювати їхню вдачу, характер. Оповідь про маки позначена сентиментальними нотками, вона лірична. Здається, немає нічого банальнішого за огірки, але як повнокровно поєднано в їхньому описі і смак, і колір, і пахощі: «Чудові літні малосольні огірки! Перекладені в макітрі або в горщику листям хрону, закладені кропом, попроштрикувані ножом, вони квасяться, набирають міцності – і такі ж смачні, коли їсиш уперше посеред літа! А особливо, коли з молодою картоплею, а особливо, коли картопля полита не старою, а щойно зібраною сметаною! Вся хата тоді просочена запахом хрону, і лоскоче в ніздрях терпкувато-духмяний дух кропу, і таке враження, ніби



поряд з тобою за столом сидить сама радість і також ласує й не може наласуватись малосольними огірками» [2; 90, 91]. Це – світ запаху і смаку, спогад із дитинства. Автор направду «смакує спогадами».

Кольори (зорові образи), звуки, смаки, дотики, запахи – усі п'ять відчуттів задіяні в текстах, вони доповнюють, підсилюють одне одного. А з якою повагою описав Є.Гуцало рідних людей – бабу, матір. З такою ж любов'ю змальовано й образи рослин. Адже природа для прозаїка – рівноправний герой його творів, такий же, як і людина, а іноді й важливіший.

Навколишній світ – і рослинний, і фізичний світ природних явищ – у творах прозаїка переважно персоналізований: мороз скаржитися, осика журиться, голос порівнюється із живою істотою, «дикий світ кладе на душу м'яку долоню», гарбузи мають бриті голови та вроджену відвагу вперто виповзати за межі городу, яблуна мандрують тощо.

Загалом антропоморфізм творчості Є.Гуцала закорінен у пантеїстичному, язичницько-міфологічному світосприйнятті. Цікаві та дуже яскраві персоналізації витворено в його новелах. Скажімо, в етюді «Дим листяних багать» (цикл «Осяяння») не лише природа набуває людських рис (сосни мають щось похмуре, гірке на гадці, а береза святкує, «жіноче гілля її то в небо біжить, то з неба тонкими струменями спадає»), а й людину наділено властивостями навколишнього світу, царства рослин: «Те світло тремтить на моїх повіках, воно й мене визеленює: а що, як поплисти з очима яблунями, поплисти з примруженими очима, відчуваючи, як на руках починають бубнявіти бруньки, як у тих бруньках зачаття майбутніх листочків лоскотно й млосно тужавіє, оформлюється?»; «То не просто собі стоїть береза – то щось моє стоїть, рідне. Отак вийшло з мене, вросло в отой супіщаний згірок, вчепилося коренистою жадобою в землю – спробуй розлучи її з нею...» [2; 121].

«Чого ми варті перед лицем цієї могутньої природи?» – швидше стверджує, аніж запитує оповідач у новелі «Весняна скрипочка згори». Автор же акцентує на важливості співмірного життя людини і природи: так, у рухах жінки-матері з немовлям на руках живе «та ж сама благодущність та спокій, що і в природі», з тим же спокоєм, розміреністю пульсує на шії молоді матері, «жадібно дихає блакиттю» жилка, «схожа на тоненьку галузку». Для письменника багато важить спокійний, розмірений ритм існування природи, йому важливо наголосити, що цей ритм має бути властивим і людському буттю. Та не тільки об-

разно, художньо, а й прямо, декларативно письменник говорить про ідеал гармонійного співіснування людини з природою. Так, в оповіданні «У сьайві на обрії» читаємо: «Спокій, пастельні відтінки врівноваженості, весь навколишній світ – це стан миру між зеленим та голубим кольорами, стан взаєморозуміння й довір'я. Відчуваєш, як усе це проникає в твою свідомість, як неквапно обертає тебе в свою частку – і бувають хвили, коли ти відчуваєш себе одним цілим з яблунею, на якій сидиш, з небом, яке обмежує і не в силі обмежити видимий світ, відчуваєш себе часткою пахощів, крихіткою барв» [2; 99]. Авторі важливо, щоб читач помітив цю його зосередженість на світі природи, його увагу до кожної цінної для нього частки живого всесвіту: «Наодинці з природою прислухаєшся до биття свого серця і в його битті вловлюєш, як уперто, як вагомо й значущо б'ється серце вічності, серце самої природи» [2; 141]. Навколишній світ, природа у творах Є.Гуцала, як, власне, й село – це топос справжності, вічна цінність. Відтак несподіваним стає зауваження М.Павлишина про те, що «пантеїстичний, романтичний погляд на природу... чужий Гуцалові», хоч він таки й гранично різниться від феєричного, «космологічного» міфосвіту прози Олеся Бердника та Миколи Руденка [6; 73].

«Недосяжна мрія доти прекрасна, доки недосяжна, – завважує герої твору «У сьайві на обрії». – Але тоді я цього не розумів. Тоді мені хотілося все побачити, все відчути, помацати своїми пальцями. Я тоді любив зазирати в своє майбутнє життя, хотів пришвидшити ті почуття, які мали навідати мене пізніше, бо я не догадувався, що наступить час, коли свій погляд я звертатиму в минуле, вибираючи в ньому те, що здавалося мені колись сірим і нудним...» [2; 101]. Наведені слова слугують своєрідним ключем до поетики Є.Гуцала: саме дитячі враження від світу є природними, справжніми, саме вони переважно й формували світоглядні реєстри, а відтак і манеру письма майстра. Прозаїк «визбирує» враження, придивляється до них уважно, надає кожній речі ваги, відтворює її форму, колір, запах і надає відчуттям справді «дитинного», осяйного, першовідкривавчого звучання. Одного разу це стан завороженості, іншого – стан мінорного споглядання світу чи навпаки – емоційної піднесеності. Плинний, неквапливий темпоритм нарації Є.Гуцала передусім вкорінений в авторському ставленні до природи як об'єкта зображення, його оповідь часто нагадує своєрідний «медитативний обряд» споглядання, поцінування світу.

### Література

1. А д е л ь г е й м Є. Сигнали невидимих бур / Є.Адельгейм // Адельгейм Є. Час і пам'ять. Літературно-критичні статті. – К., 1973.
2. Г у ц а л о Є. Твори: в 5 т. / Є.Гуцало. – К., 1996. – Т. 1: Оповідання, новели.
3. Г у ц а л о Є. Хустина шовку зеленого / Є.Гуцало. – К., 1966.
4. Г у ц а л о Є. Яблука з осіннього саду / Є.Гуцало. – К., 1964.
5. Д з ю б а І. Жага всеосязності і межі таланту (Штрихи до портрета Євгена Гуцала) / І.Дзюба // Українська мова і література в школі. – 1985. – № 11.
6. П а в л и ш и н М. Оповідання Євгена Гуцала / М.Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997.
7. П е р е п а д я А. Яблука дозрівають / А.Перепада // Літ. Україна. – 1964. – 21 серп.
8. С в е р с т ю к Є. Блудні сини України / Є.Сверстюк. – К., 1993.