

“МАГІЧНИЙ” РЕАЛІЗМ ПРОЗИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**Н. В. Мафтин**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури; 76015, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kj@pu.ukr.lit.ua*

У статті на матеріалі збірки «Співуча колиска з верболозу» проаналізовано особливості індивідуально-авторського стилю Євгена Гуцала, зокрема закоріненість образності його прози в архетипному підґрунті. Художній світ збірки постає як концентрична модель, що формується довкола образу хати й “дерева життя”. Об’єднує вертикаль і горизонталь цієї моделі лейтмотивний образ-символ “співучої колиски”, який постає в ідейно-художньому вимірі збірки всеперемагаючою життєствердною домінантою. Творчість Євгена Гуцала яскраво самобутньою стильовою палітрою й високою правдою буття репрезентує українську літературу в дискурсі “магічного реалізму” як парадигми культурно-художньої свідомості сучасності.

Ключові слова: *магічний реалізм, фольклорно-міфологічне мислення, індивідуально-авторський стиль, пантеїзм, хронотон.*

Євген Гуцало – один із найяскравіших прозаїків-шістдесятників, обдарований ліризмом світосприйняття й глибоким психологізмом. “Майстер реалістично-психологічного письма”, якому притаманна “тонка акварельна манера”, в контексті відомої трилогії («Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет») виступає як автор “хімерної прози”. Однак такий закріплений за Євгеном Гуцалом “титул” все ж не дає відповіді на питання про глибинну неповторність індивідуально-авторського стилю, яким письменник вирізняється серед прози інших шістдесятників – також позначеної ліризмом і психологізмом, написаної переважно на одному й тому ж тематичному матеріалі (життя українського села в часи війни та повоєнний період).

Отож мова у статті йтиме не так про магічний реалізм як стильову течію модернізму – “радикальну форму модернізму” (Ю. Ковалів), в русло якої може чи не може улягати стильова манера Євгена Гуцала, як про магію письменникового слова. Ми спробуємо з’ясувати, чи містить ідіостиль українського прозаїка чільні прикмети одного з найпопулярніших і найяскравіших художніх методів ХХ століття, однак акцент зробимо саме на притаманній для прози Євгена Гуцала закоріненості образності в архетипному підґрунті.

Сьогодні магічний реалізм трактується не тільки як іманентна константа латиноамериканського художнього мислення. “Магічний реалізм”

лізм” – це і особливий феномен в німецькій літературі другої половини 1940-х років, що залишився маловідомим у затінку барвистого стильового розмаїття латиноамериканської прози. Для літератур доби постмодерну – це пошук “свого” в “чужому”. Прикметно, що цей імператив занурення у власну стихію фольклорного, міфологічного мислення знайшов вияв і в китайській літературі: дослідники говорять про рецепцію магічного реалізму у творчості представників “літератури пошуку коренів” [7].

Магічний реалізм сприймається й осмислюється як парадигма культурно-художньої свідомості сучасності: “Загальносвітова тенденція звернення письменників до магічного реалізму продиктована не тільки тією новаторською енергією, яку несе в собі новий метод, але й тим, що магічний реалізм подає імпульс до відтворення зв’язків з тими традиціями, котрі деякий час перебували в тіні обмежувальних принципів міметичних меж реалізму XIX і XX століть” [4, с. 22]. Активно поширюючись у різних національних літературах, особливо постколоніальних країн, він стає міжнародним явищем, що долає національні й мовні межі та сягає корінням багатьох літературних традицій.

Серед підставових прикмет магічного реалізму вчені виділяють такі: включення в реалістичну оповідь надприродного елемента, що не піддається поясненню з позицій звичних законів універсуму; зображення двох взаємопроникаючих художніх світів (реального й ірреального) й перспектив, одна з яких заснована на раціоналістичному баченні дійсності, інша – на логіці надприродного; обов’язкове використання елементів фольклору, міфології, древніх вірувань; прихована позиція автора щодо зображуваних реальних і надприродних подій; тенденція до карнавалізації як характерної особливості оповіді; відносність часових і просторових меж [4, 5, 6, 8].

Збірка малої прози Євгена Гуцала «Співуча колиска з верболозу» складається з окремих новел і оповідань, однак усі вони об’єднані спільним часом (весна-літо одного з воєнних років), простором (невеличке село Овечаче), персонажною системою та “кутом зору”: світ постає крізь призму бачення малого онука баби Ликори. Вибір такого кута зору – це надзвичайно вдалий вибір наратора. Адже погляд очима дитини, котра ще не може збагнути логікою, розумом всього жаху подій війни, відкриває простір для отого “магічного” дійства автора: лікування світу, його жакливіх ран словом-образом, не втікаючи від реалій життя. З хаосу війни, з болю непростення Євген Гуцало вичакловує непроминальний космос українського білого світу, проти якого безсилий Чорнобог, бо в ньому перемагає любов. Цей світ відроджується, немов із казкового яйця-райця – “день такий, мов великодня писанка” [1, с. 28]. Бо в ньому є хата як центр всесвіту, ткані зеленню левадії; садки, обліті молоком; мальви біля хати й лелека на гнізді. Є люди із сонячною душею, з руками, що пахнуть крайчиком хліба, який вони, ті руки, вділяють чужій дитині, не зважаючи на скруту, – такі, як баба Надька, котра сховала єврей-

ську дитину від розстрілу. Є в цьому світі магічна прародичка – баба Весна, котра й зиму своїх літ повернула на весну добротою й поміччю людям. Є кульгавий Талимон, в чиїх колисках вигойдуються немовлята у життя, немов насінини соняха в сонцеквітті. Його співуча колиска з верболозу єднає вертикаль і горизонталь буття, вона виколихує-лікує увесь світ.

Магія Гуцалового слова проростає з прадавніх вірувань, із ще дохристиянської моделі світу. Хронотоп цієї збірки нагадує не лінійний плин часу, а міфічний – по колу, де минуле й теперішнє переплетені в один цикл. Хоча час і простір тут вказаний конкретно – кілька місяців з життя українського села в лихолітті війни, автор вибудовує художній світ збірки як концентричну модель, де поєднані кілька сфер. Цей космос українського села розгортається по вертикалі й по горизонталі, він має дві точки опертя. Для вертикалі – старий величезний дуб, що пережив багато поколінь і багато всього бачив на своєму віку, таке собі світове дерево – корінням тримається землі, а кроною сягає неба. Малому Ликорину онукові недарма іноді здається, що “земля вчепилася за дуба, що росте в небі, й отак за нього тримається” [1, с.18].

Горизонталь хронотопу Гуцалової збірки центрується довкола хати. Цей образ – значущий і важливий: від порогу хати баби Ликори йдуть стежки у світ. Як сонячні промені, біжать вони на левади, до лісу, до інших хат під солом’яними стріхами. А в самій хаті – байдуже, що злидні, що обідають тут печеною картоплиною чи окрайцем чорного глевтяка, – стіл, застелений рушником. На стіні – ікона: “Багато куль, випущених невідомим воїнством, летить у Божу Матір і в якесь інше воїнство, що видніє за нею, та Божа Мати відслоняє та відгортає ті смертельні кулі всемогутнім порухом руки” [1, с. 18].

Старенька хата під солом’яною стріхою – “стріха сіра, солом’яна, витіпана дощами, схожа на сіре горобине крило” [1, с. 68] – стає магічним простором, де достатньо, переступивши поріг, прошепотіти заклинання: “Нас нема, нас нема”, щоб стати невидимим для чужих очей. У новелах збірки хата постає самодостатнім художнім образом, часто – одухотвореним. У сонячні дні “і латка білої стіни всміхається святковою білиною. І вузьке, примружене віконце з причілка дивиться з лагідною, голубуватою ласкою в чотирьох шибочках” [1, с. 68]. А в грозу “хата наче корчиться в мерехтливому потоці. Блискавки гаснуть – і хата сліпне в темряві” [1, с. 170]. Хата старої Мотрі Вусихи, Ликориної хрещеної, хоча й “відбилася від села у сиву давнину”, “геть стара та похилена”, “стоїть поміж розквітлих соняшників, то начебто й не така зажурена, бо осяяна відблиском їхнього золотого світла” [1, с. 213].

Сюди, до рідної хати, сходяться душі тих, хто пішов у вічність; хата чекає й на тих, хто блукає в далеких світах. І щоб усі могли повертатися, баба Ликора ніколи не замикає хату – “як замикати сінешні двері на замок чи на прогонич, коли весь час чекаєш якихось гостей зі світу?”.

Про хату говорить господиня як про живу істоту. Ликорина розповідь онукові про те, як будували хату, звучить наче сага, наче епос. Бо й сама хата – то цілий епос. Особливо – на зелену неділю, коли свіжозмащена долівка, вкрита листям лепехи, наповнює усі кутки й піч солодко-хмільним духом: “Хата пополудні в цьому клечанні – мовби луг. Зсередини світиться зеленим густим світлом, і не хочеться йти нікуди з хати, ось так би й сидів та сидів у цьому пахучому зеленому світлі” [1, с. 71]. Над цим центром буття, над “зеленим виром села” “літають лелеки, наче то весняні птахи-квіти перелітають у повітрі” і котиться “золота тарілка сонця”.

Простір художнього світу новел – динамічний, сповнений звучання, напоєний запахами. Ця динаміка виявляється і в специфіці творення мікрообразів, в основі яких – оживлення. Стріха Ликориної хати не випадково “схожа на сіре горобине крило”: хата, як і її господиня, готова кудись злетіти; натомість хатина сироти Тарапатого як “бабуся з костуром. Йшла собі, захляла – й завмерла, бо далі ногою ступити не годна”; старенька хата баби Весни – наче ластів’яче гніздо, “обтьопане негодою”, бо де ж іще жити міфічній прародичці, котра зіллям і словом рятує увесь довколишній люд, аби могла в будь-який час полинути у вирій? Ця органічна динаміка життя пронизує світ Гуцалової прози, наче сонячне проміння: тут “ранок тріпоче жар-птицею”; “бджоли наче киплять” в “пахучому білому молоці” цвіту, “що злегка піниться”; весняний ліс сповнений “видзвонювання-сяяння” голосів птахів, запахів різнотрав’я.

Як поетично мовиться в Гуцала про криниці, їх “музику”, властивий для кожної індивідуальний “голос”! І криниця у світі його тексту постає не просто символом джерельної, незамуленої духовності народу. Не дарма ж у криницю кинувся коханий Фросі, тікаючи від поліцаїв. В уяві малого оживає давній переказ про зброю, яку там заховали козаки. Отож, думає він, Клима кинувся туди по зброю. Та чудесний, фантастичний порятунок Клима має цілком реалістичне пояснення.

У світі українського космосу збірки Євгена Гуцала – й дорога “як вибілений полотняний рушник”, і “золота тарілка сонця”, що “котиться по верхів’ях, сміючись і щедро сіючи світло”. Цей світ виразно пантеїстичний, в ньому все живе, все в постійному русі взаємоперетікання: тут жінки схожі на мальви, а мальви – на дівчат; “барвисті метелики” – “на яскраві лугові квіти, які дружно позліталися в повітря, перепурхують, а яскраві лугові квіти схожі на метеликів, що повсідалися на стеблах трави, й тепер ці стебла трави цвітуть метеликами” [1, с. 119]. Голоси персонажів Гуцалових творів сяють, пахнуть – баба Весна “сяє лагідним голосом», її голос «якийсь пахучий, наче гілка розквітлої вишні”. А в снах до малого навідуються батьки, яких він зовсім не пам’ятає (Ликора береже його дитячу душу, то й не розказує, що батьків репресували): “... якісь вони щоразу не однакові, а різні. То батько русявий, зеленоокий, весь час усміхнений, а то вже посивілий і згорблений, та ще по-

хнюплений, і його очі зовсім не зелені, а якісь такі – як світло розквітлих соняшників” [1, с. 77]. Та замість таких бажаних дитині гостей вночі у вікно стукає тільки черешнева гілка.

“Магічний” реалізм Євгена Гуцала – в неймовірної сили красі етнонаповненості, знаковості образів, що випромінюються із самого авторового серця. Звідси – і “стан здивування перед світом”, і “тонка акварельна манера письма”. Пласт реального буття, буттєво-подієвого – голодного, важкого життя українського села в умовах війни – постає крізь призму магічного, часто майже казкового дитячого світосприйняття. І хоча війна, як сама смерть, причаїлася десь за зеленими левадами, щоб то чорним яструбом “мессершмітта” ганятися за бабою Сиклетою і її корівчиною, то виявити себе страшними злочинами поліцаїв, вона – поза світом вічного, що живе в цьому космосі хати, села, страдницьких жіночих очей, теплих людських рук, які діляться шматком хліба. Вона – страшна, бо навіть подих її обпалює. Але вона – тимчасова у цьому світі, бо “по садах цвітуть яблуні та груші, хвилями білого цвіту затоплено село” [1, с. 25]. А червононогий та чорнодзьобий лелека “виглядає лельку, що ось-ось має прилетіти з сонячного весняного світу”.

Бо це ще й світ авторової пам’яті – де “зусібіч стоять світлі дерева в рясному пташиному щебеті”. Це поєднання пантеїзму й християнства, таке органічно-природне для українців. Це світ краси, повитої смутком. Краси справжньої, тому й вічної, а не літературних красивостей. Автор нічого не прикрашає. Нікого не судить. Іде у вічність стражденна Ксенька Гирчиха – збожеволіла від голоду мати “із безпритульними й безмежними очима”, котра вже стільки років шукає своїх дітей... Бояться її селяни, називають антихристом, бо ж у страшний рік стала душогубкою – “своїми дітьми та й своїх дітей надумала годувати” [1, с. 67], а в сприйнятті дитини вона – блаженна, бо то не її гріх: “її лише страшний біль”. Біль, що бредє у світі, блукає селами, полями й лісами вже стільки років...

Так геніально-просто, не звинувачуючи, не судячи, Євген Гуцало зумів сказати про грізне відлуння жакливої трагедії, про ту глибоку рану, що довго ще не заживатиме в душі народній. Про рокованість цілого народу носити в грудях біль. Немає у текстах збірки пафосно-патетичних звинувачень. Є сумне й болюче свідчення страшної трагедії. Трагедії, що розділила людей на ворогів. Пройшовши табори після розкулачення батьків, повертаються разом із окупаційною владою до Овечачого Корній Потуга й Павло Голоха. Прислужники окупантів плекають, здавалося б, солодке почуття відплати. Стріляє собак на обійстях селян Корній, насолоджуючись владою, відверто демонструючи власні наміри. Та вони ще балансують на межі – у них є ще шанс не перетворитись у звірів.

Новела «Поминки» розкриває причину появи цієї межі. Поминає Корній свою родину: батьків, убитих під час “розкуркулення” і сестру,

померлу від голоду. Стіл, багатий стравами, викликає у всіх, кого майже примусом загнав до хати Корній, почуття панічного страху. А зібрав він тих, чий чоловіки-комнезамівці “удосвіта нуртали чужу хату”, та ще бабу Ликору як свідка, “об’єктивного й правдивого”. У його тоді дитячій пам’яті так міцно закарбувались страшні події того дня. В деталях. І “покрокове” згадування, хто де стояв, як щупом руйнували долівку, піч, як убивали батька, як кричала напівзбожеволіла мати, створює ефект суду. А коли жінки намагаються виправдати чоловіків, що ті зараз на фронті, може, й загинули вже, Корній з неймовірною гіркотою каже: “А я б не хотів, аби й мого батька Михайла забрали на фронт? Та краще ніж у тюрмі зогнити – на фронт! Фронт когось і помилує, а тюрма – нікого!” [1, с. 199]. Правда вищого суду в страшних спогадах Корнія про те, як померла з голоду мати, а відтак і сестра Горпина, наївшись перед смертю акацієвого цвіту. Розповідь як пантоміма – в ній запекалась трагедія хліборобської нації: “Похитується. Надовго зажмурюється, з-під повік йому одна за одною викочується по сиво-сяйливій сльозі. Навмання показує перед собою: – ось тут Горпина лежала. Лежить Горпина, вирядилася в материну вишиту блузку. – Він розплющується, скрипить зубами. – Пам’ятає, як мати вишивала? Яка в неї весільна вишита блузка була? Ото Горпина й вирядилася в материну блузку, наче на весілля. Так, наче весілля чекає. Жде, і руки склала на грудях, а в неї отак із рота – цівочка тече. Акацієвий цвіт. Бо вже не було чого їсти, все ми поїли, й не було чого збирати – ні в полі, ні в городі, ні біля річки” [1, с. 201].

Та фінал новели – як люто Корній рубає за хатою стару акацію – свідчить про незворотню мутацію: “таке люте обличчя, такі божевільні очі, мовби він ладен все вирубати в світі”. Відрубаний від власного коріння, Корній втрачає людську подобу. Він здатний тільки ненавидіти. Новела «Щось страшне коїться» стає жахливою кульмінацією його історії. Бо навіть кохаючи Фросю, Корній виявляє дику жорстокість: дізнавшись, що та вагітна від Кліма, намагається ногами вибити з неї дитя: “кулаками, ліктями, коліними б’є Фросю у живіт, у груди, силкуючись вибити, видушити з неї щось” [1, с. 137]. Це страшна, чорна сила ненависті до тих, хто відняв у нього дитинство, батьків, радість життя. І всі вони раптом для нього об’єднуються в постать Кліма. Хитка рівновага втрачена. Корній стає звіром.

Така ж трагедія – і в долі Павла Голохи. У спогадах старших людей він постає сором’язливим хлопцем, до нестями закоханим у свою Ксеню. І ось, повернувшись в село, зводить порахунки з тими, хто зруйнував його життя. І ця дорога помсти веде в безодню. Павло відправляє на розстріл власну дружину (комуністку-вчительку), розстрілює схованого бабою Надькою єврейського хлопчика Марка, хоча міг би й не вистежувати так люто дитину. Він жадібно прагне знищити все, що дороге його колишнім кривдникам. І сам не розуміє, що, відійшовши від совісті, від Божих заповідей, від науки батька-матері, не матиме вороття. Прикмет-

но, що кульмінацією його переродження стає новела «Кінь». Здавалося б, що трагічнішого, ніж розстріл матері власних дітей може бути? Але події сприймаються очима дитини. Ликорин онук не бачить смерті ні Марка, ні Ксені Дмитрівни. Він бачить, як Голоха тягне за руку маленького Марка в білій полотняній сорочечці, як повзе по траві з благаннями й голосінням Надька, та баба Ликора встигає до найстрашнішої хвилини забрати онука.

Відтак епізод катування коня, “вп’ятого віжками” до колодязного журавля, гнідого коня, який сприймається хлопцем як частина казкового світу, стає однією з кульмінаційних вершин збірки. Кожен удар, що падає на тварину, падає і на дитячу душу. І вже не тільки кінь “наче прагне здертись і втекти вгору, в небеса, коли не можна втекти по землі” [1, с. 226], але й дитяча душа не витримує – прагне вирватись із цього світу: “Пустіть мене, пустіть! Хтось кричить, і я спершу не годен втямити, що то кричу я”. І над скатованою твариною, з очей якої течуть криваві сльози, янгол намагається вишептати біль цього світу: “Дід Танас стоїть навколішки біля коня й молиться сухими губами. Я стою навколішки біля діда Танаса і, дивлячись на гнідого, також складаю благально докупи дві долоні, також молюся – шепочу щось, хоч до пуття не знаю жодної молитви...” [1, с. 229].

Не здатні почорнілі душі Корнія й Павла прощати. Не здатні відродитися, впустити в себе світло й красу. “Мое” – нутряне почуття власності залишається для них вічним імперативом. Натомість постать Прокопа Дудки (новела «Прокіп Дудка забалакав»), чию родину також знищили в роки колективізації, овіяна високим трагізмом.

Дід мовчав довгі роки, жив “самісінький, мов перст: ні жінки, ні дітей, ні внуків” на краю села в занехаяній хатині, й тільки дехто із старих людей пам’ятав, що Прокіп колись був такий дужий, що “міг трьох смалених чортів утримати в руках”, та співав так, “наче гроза стеле громом”. І ось Прокіп вирушив у село й заговорив – “смерть свою за плечима почув, то надумав людям правду сказати про самих людей” [1, с. 233]. І в селі чомусь переполох чи не більший від вчиненого стріляниною Потуги й Голохи. Ось Нінка Губата кинулась у комору й порубала кадубця, діжку, шаткувальницю: “Бо то Нестор Губатий наносив на своє хазяйство, як ото людей наших овечацьких збивали до колгоспу. Нестор і збивав, і по чужих хатах ходив, усе виносив. От Прокіп Дудка випомінає тепер. Ось Нінка й порубала зо зла, бо то все Прокопове, батько його покійний майстрував по селах” [1, с. 233]. Малий хлопець слухає розмови дорослих, і дивно йому: чого баба Ликора каже про те, що Дудка має вершити страшний суд. Присутність біблійної міфологеми Страшного Суду в тексті новели увиразнює трагізм, з рівня площини приватного життя підносить цей епізод на рівень трагедії нації. Страх охоплює дитячу душу від бабиних слів – “може, і я чим завинив”? Світ хитається, як на гойдалці, малого підхоплює вітер, йому здається, що вихор несе його

аж у небо. Опритомнівши серед гудіння бджіл і пахощів липи, хлопець раптом бачить ірреальну картину: “Скатертина біліє на сливці, наче ту скатертину вихором загублено, дочекається вітру – й далі полетить. Скатертину вишито великими барвистими квітами, схожими на живі... А на гіллі яблуні вишитий рушник висить, трохи далі на грушці другий рушник звисає... Ген блузка в квітках, ген ще якийсь вишиття на кущі мальв розквітлих лежить. ... На мальви нацуплено білу полотняну – в рясному вишиванні – жіночу сорочку, мальви через комір сорочки стримлять так, наче то голова жіноча розцвіла” [1, с. 236].

Усе Овечаче поставив перед судом своєї пам’яті старий Прокіп: він не забув узорів, вишитих матір’ю й дружиною на рукавах сорочок, на рушниках, на скатертині. Знайшов їх у чужих скринях й розвісив на кущах мальв. Усе життя мовчав, але тепер – мусить сказати: “Якби оце не сказав, то з того світу звівся б, аби сказати”. Його старечий голос оскаржує кривдників не тільки перед зібраним людом – перед мальвами й лелечими гніздами, перед небом і землею: “Бабине розкрали... Батькове розкрали... Материне розкрали... Життя їхнє порозкрадали! А самих у землю позводили...” [1, с. 236]. Дідів “глухий бас”, його похила постать, вкрита білою скатертиною, наче ризами, а головне – неймовірна вага його слів, що тягарем лягає на плечі односельців, підносять цей образ до рівня біблійних пророків.

Прокіп Дудка, баба Весна, Мотря Вусиха (столітня Ликорина хрещена) – це не літературні травестії біблійних і міфологічних персонажів. Однак ці реальні постаті трансформуються крізь призму світобачення центрального героя в ірреальні, міфічні образи прародичів, тих, хто має право мудро судити й берегти життя.

В архітектоніці усєї збірки важливу роль відіграє новела «У Забарі». Емоційним “епіцентром” твору стає не розповідь про страшну знахідку в далекому селі – викопані в яру рештки розстріляних німцями дітей, не переживання матері, котра боїться серед замордованих упізнати свого маленького сина. Ним стає лейтмотивний образ збірки, що виявляється в структурі новели символічним втіленням ідеї: образ колиски. Жовтої “лозинової колиски”, в якій “біліє гаптована подушечка, зібгане ряденце світиться голубою та червоною барвою вишиття, а також – прив’ялі польові квіти в колисці” [1, с. 166]. Чорнява молодиця, господиня хати, що запропонувала Ликорі залишити онука в неї, аби дитина не бачила того жахіття, на яке мусять дивитись дорослі, час від часу гойдає колиску й співає колискову. Відтак “нагинається над колискою, щось агукає, причмокує губами”. І ця порожня колиска викликає в душі хлопця неймовірну тривогу. Уже бабі Ликорі молодиця розказує про своє горе, про маленького синочка, якого зібралась купати в ночовках під калиною: “А сама до хати, бо там горів огонь у печі. Надлетів літак німецький, щось кинув – і хата захиталася, і земля. Вибігаю надвір, а ночов нема, і Грицька в ночвах нема, тільки яма... То як побачу в хаті ко-

лисочку – все він мені ввижається у колисочці. Підйду, погойдаю та поколишу, бо ж не наколихалася” [1, с. 169]. Порожня колиска, що ще зберегла тепло немовляти, та не виколихала життя, стає фантомним болем, німим криком і в той же час – вона лікує. Лікує не тільки бідолашну матір, вона лікує цілий світ, землю, що, наче жолудь, повисла на віковичному дубі. Бо це та сама співуча колиска з верболозу, які десятиліттями плетуть руки дядька Талимона («Колиска для Варочки»), в яких вигойдалося не одне покоління. Ця співуча колиска об’єднує вертикаль і горизонталь буття: підвішена на вервечках у хатині, вона розгойдується до планетарних масштабів (“Над світом – співуча колиска з верболозу”), єднає світи й часи, небо й землю.

Архетипний образ колиски поєднується із образом світового дерева – овечацького старого дуба, що зі злої волі людей ставав і шибеницею. Він з’являється же в одному з перших творів збірки – «Зеленіє віковичний дуб», образ дуба стає й фінальним акордом збірки. Розказана дядьком Талимоном історія, як під пісню «Розвивайся, дубе» колись повстанський загін Марусі вішав на дереві “червоних” і “білих”, його версія про те, що “в кожній гілляці – й душа чиясь досі живе”, переплітається в ураженій гарячкою дитячій уяві з картиною підготовки дуба до страти упійманих партизанів.

Ликорин онук у маренні бачить на гіллі дуба увесь світ: і чорнявого Марка, убитого Голохою, і лагідну молодицю, що гойдає колиску, і діточок учительки Ксені Дмитрівни, і розстріляного Кліма, що продовжує бігти під градом куль.

Світ збірки Євгена Гуцала може сприйматися як ‘сплав повсякденного й казкового, очевидного й чудесного’, однак тут немає надприродного елемента, непояснюваного з позиції звичних законів універсуму: надприродне в цій прозі присутнє в специфіці дитячого світосприйняття, завдяки чому і створюється ефект “очуднення”. Однак стиль Євгена Гуцала дійсно розкриває “своєрідну чаклунську здатність письменника “заклясти» докільля”, постає як «поетичне бачення космосу та людського світу” [3, с. 6]. Письменник “замовляє”-вишіптує цей світ від жахиття реальності (баба Весна постійно повертає Ликориного онука словом з помежів’я, в яке дитяча свідомість намагається втекти, не витримавши страшних реалій війни, що часто постають чимось сюрреалістичним – як біле людське волосся, що росте із землі біля зруйнованого дзота («У весняному лісі»)). Магія Гуцалового слова – в архетипній закоріненості образності його творів, у кореневому зв’язку ідейно-естетичної природи цієї прози із ментальністю народу, тими цінностями й ідеалами, які тисячоліттями сповідують українці. Авторіві нема потреби шукати “свого” в “чужому”: багаті національні літературні й фольклорні, міфологічні традиції, помножені на силу таланту, забезпечують неповторність “магічного” реалізму його прози, що яскраво-самобутньою стильовою палітрою й високою правдою буття репрезентують українську літерату-

ру в дискурсі “магічного реалізму” як парадигми культурно-художньої свідомості сучасності.

Література

1. Гуцало, Є. Співуча колиска з верболозу: Окупаційні фрески / Є. Гуцало. – К.: Веселка, 1991. – 284 с.
2. Громик Л. Повісті Євгена Гуцала: морально-етична проблематика і поетика: атореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Лариса Іванівна Громик. – Чернівці, 2011. – 22 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С.5-6.
4. Гугин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) / А. Гугин. – М.: НЦ славяно-германских исследований ИслРАН, 1998. – 117 с.
5. Земсков В. Б. Латиноамериканская литература как модель культуры / В. Б. Земсков // Латинская Америка. – 1991. – №7. – С. 134-137.
6. Кофман А. Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе / А. Ф. Кофман // Современный роман. Опыт исследования. – М.: Наука, 1990. – С. 183-201.
7. Циренова Д. С. Магический реализм в творчестве Мо Яня / Дарима Циренова // Вестник Бурятского государственного университета. – Вып. №8. – 2010. – С. 134-136.
8. Magical Realism: Theori, Histori, Communiti / ed bi L. P. Zamora W. B. Faris. – Durham: Duke Universiti Press, 1995. – 595 p.

Стаття надійшла до редакційної колегії 02.07.2016 р.

*Рекомендовано до друку д.ф.н., професором **Тарнашинською Л.Б.***

“MAGIC” REALISM OF YEVHEN HUTSALO’S PROSE

N. V. Maftyn

Vasyl’ Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Literature Department; 76000, Ivano-Frankivs’k, St. Shevchenka, 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua

On the material of the collection «Spivucha kolyska z verbolozu» («The Singing Cradle from the Bay Willow») the article analyses the peculiarities of Yevhen Hutsalo’s individual-authorial style, particularly the rootage of his imagery in the archetypal foundation. The fictional world of the collection arises as a concentric model that forms itself around the image of a cottage (khata) and “the tree of life”. The vertical and horizontal of this model are united by the leitmotif image-symbol of the “singing cradle” arising as an all-defeating life-affirming dominant in the ideological-fictional di-

mension of the collection. With the brightly original style palette and the high truth of life Yevhen Hutsalo's creativity represents Ukrainian literature in the discourse of "magic realism" as a paradigm of cultural-fictional consciousness of the present time.

Key words: *magic realism, folk-mythological thinking, individual-authorial style, pantheism, chronotope.*