

# Літературознавство

УДК 821.161-24/7

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-116-130

## МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

**Н. В. Мафтин**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: natalimaftyn@gmail.com*

*У статті розглянуто основні аспекти проблематики малої прози Євгена Гуцала. Метою студії є дослідження специфіки реалізації ідейно-світоглядних домінант у художньо-образній структурі творів письменника. Об'єктом дослідження стала фабульна проза, зокрема «ситуативні» та «портретні» оповідання й новели («Орлами орано», «Жартували з Катериною», «Щури», «Сльози Божої Матері», «Нарешті син вибився в люди», «По-хазяйськи»). У статті проаналізовано чільні мотиви, ідейний та художньо-образний спектри цієї прози, специфіку втілення основної проблеми та ідеї в художньо-образній структурі творів.*

*У статті використано філологічний, інтерпретаційний та герменевтичний методи, елементи психоаналізу та структурального аналізу.*

**Новизна.** *Євген Гуцало порушив у малій прозі низку важливих морально-етичних проблем. Змалюовуючи людину праці, автор возвеличує багатий духовний світ трудівника-українця. Позитивний персонаж його творів наділений духовною красою, під пером письменника він постає в органічній єдності зі світом. Водночас митець підняв і важливу проблему бездуховності, морального виродження, змалювавши цілу галерею пристосуванців, виплеканих антилюдяною суспільною системою – космополітів-безбатченків, ціннісні орієнтири яких обмежуються «жувальним інстинктом» (користолюбством і захланністю).*

*Важливу роль у реалізації художнього задуму письменника відіграють лейтмотивні образи, що набувають символічного значення і часто виносяться як заголовок («Сльози Божої Матері», «Щури»), а також виконують основну роль у моделюванні психологічного портрета. Образність Гуцалової прози виявляє закоріненість художнього мислення автора у фольклорно-міфологічному підґрунті як у джерелі багатой метафорики.*

Для вияскравлення ідейної домінанти оповідань і новел письменник часто вдало використовує і композиційні прийоми, зокрема групування персонажів «на контрасті» («Жартували з Катериною», «Полювання з гончим псом»), специфіку моделювання конфлікту. Проблематика малої прози Євгена Гуцала, як і всієї його творчості, детермінується авторською світоглядною позицією.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані у подальших студіях творчості Євгена Гуцала, морально-етичної проблематики прози шістдесятників, опрацюванні жанрово-стильових особливостей української прози другої половини ХХ століття, зокрема для аспірантів і докторантів, які вивчають відповідні проблеми.

**Ключові слова:** проблематика, композиція, лейтмотив, жанр, стиль, мала проза, ідейна домінанта.

**Постановка проблеми.** У творчому спадкові Євгена Гуцала чимало великих епічних полотен – повістей і романів, де порушені важливі морально-етичні проблеми. Однак і мала проза письменника ще потребує глибинного вивчення, у тому числі й на рівні художньої майстерності у розкритті проблеми «екології душі», моральності й духовного виродження, деградації. Світ його етюдів, новел, оповідань зачаровує гармонією людини й природи, випромінює дивовижне сяйво авторової душі й водночас у багатьох новелах, оповіданнях автор б'є на сполох, показуючи морального виродка, породженого бездуховністю системи.

**Аналіз досліджень.** Звісно, що материк малої прози письменника недослідженим назвати не можна. Цікаві наукові статті, присвячені образів природи у малій прозі письменника, ліризмові його письма належать І. Дзюбі [9], М. Хороб [20, 21]; жанрові особливості малої прози Є. Гуцала досліджували науковці Н. Навроцька [18], М. Кравчук [13]; морально-етичній проблематиці його прози присвячені статті М. Жулинського [10, 11], Л. Горболіс [2]; Л. Громик [4], стильові особливості (зокрема імпресіоністичну домінанту) досліджувала Е. Балла [1], архетипній закоріненості образності прози письменника присвячені статті Н. Мафтин [15].

**Мета статті, завдання.** У пропонованій статті зосередимо увагу на художній майстерності Є. Гуцала в розкритті важливих аспектів морально-етичної проблематики, зокрема проаналізуємо новели й оповідання «Щури», «Сльози Божої матері», «Нарешті син вибився в люди», «Похазяйськи». Авторську концепцію світу і людини, систему цінностей, втілену в образах для дослідження творчості, проаналізуємо з урахуванням ідейно-сміслових домінант, специфіки художніх прийомів і засобів, використаних автором для їх художнього втілення і функціональної ролі у сюжетній структурі.

**Методи та методика дослідження.** У статті використано філологічний, інтерпретаційний та герменевтичний методи, елементи психоаналізу та структурального аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Для творів першої збірки письменника («Люди серед людей») характерний показ людини в буденній, здавалося б, ситуації, хоча часто автор ставить своїх героїв перед потребою внутрішнього вибору. Певна річ, немає тут бунту проти системи в промовистих акціях, персонажі – невтомні трудівники колгоспних ланів чи рибгоспу... Однак уже в раннього Гуцала є якась таємниця «паралельних світів»: всевладна система не може зробити з його персонажів великих гвинтиків і коліщат... вони приймають її умовності як «умовності» й живуть за своїми, внутрішніми, глибоко людськими законами. Євген Гуцало не вимагає від свого героя високого героїзму, патетичної жертовності. Сила його персонажів – «людей серед людей» – у їх справжності. І ця домінанта, вербалізована у назві першої збірки, стала лейтмотивною для усієї творчості письменника.

Однак є у творчому доробку Гуцала-новеліста і проза, де виразно протиставлено світ високих душею і вчинками людей і «світлик» пристосування, часто – негідника. В основі фабули таких творів – також випробування персонажів любов'ю у всіх її виявах – до дітей і до батьків, до природи, докільця, до праці, до всього живого. Дедалі виразніше звучить у його оповіданнях і новелах проблема людяності, «екології душі», дедалі гостріше автор ставить питання про моральність людини нового часу.

Оповідання Є. Гуцала (маємо на увазі фабульну прозу) можна умовно поділити на два типи: перший – ситуативні, побудовані навколо якогось випадку, що ніби підсумовує або з несподіваного боку висвітлює цілу людську долю («Єдина в світі Варочка», «Жартували з Катериною»); другий – «портретні», де увага зосереджена на показі людського характеру («Пісня про Варвару Сухораду», «Пісня про Максима», «Орлами орано»), найвиразніша риса якого часто паралелізується пісенним мотивом. Персонажі цієї другої групи творів – переважно натури цілісні, оточені ореолом духовної краси. Саме таким постає образ Гриця Чолія в оповіданні «Орлами орано». Уже у назві твору закладено пісенну символіку життя дев'яностолітнього чоловіка, життя, гідного людини, у якому була любов і війна, радість і смуток. Життя, сповненого відчайдушної праці на землі й такої ж неймовірно сильної любові до неї. Урешті, це той дарунок, який передав Чолій своїй родині: уміння любити й бути людиною серед людей. І та любов, якою світяться діти, онуки і правнуки до чоловіка, якнайповніше говорить про сенс його життя.

У структурі цього твору важливу роль відіграє лейтмотив – його ж винесено і як назву. Рядки з пісні зринають час від часу з уст старого чоловіка – *«голос сяйнув пригаслим світлом Чолієвої душі»*. Ось іде він у поле, до криниці, яку колись молодим викопав, і *«пісня з берегів молодого»*.

*сті, повитих туманом»* стає його крилами: *«Сутулий, на журавлиних ногах, Чолій іде, наче велика птаха, яка звикла літати, а тут доводиться ступати по землі. Руки склав за спиною, мовби крила згорнув, ось-ось розпростає, широкі, ось-ось змахне дужо й полетить – над шляхом, над вербами, над Закриниччям»* [6, с. 269]. І *«яворова варта»*, що зусібіч огортає село, ніби виструнчується перед дідом. На стерні Чолій підзбирає кілька загублених колосочків, що стають промінцями в його темній руці, *«усміхається, і усмішка на його випитих устах здригається павутинкою бабиного літа...»*. Євген Гуцало – майстер психологічного портрета. Звернімо увагу на деталі, зовсім не випадкові в структурі твору – як мікро-, так і макрообрази. Автор не дає детального опису свого персонажу, бо в аналізованому творі увесь текст працює на створення такого портрета: вибирає найвиразніші, найхарактерніші штрихи. Цікаво те, що ці портретні «штрихи» часто будуються на антитезі. Ось, до прикладу: *«Одцвілі, наче затягнуті пеленою туманцю, очі дивились іще по-соколиному чіпко»*; *«лице зостається незворушне, застигле, от хіба що оживає від трему світла й тіней, що падають од воружкого листя»*. Важливими в системі художніх засобів Гуцалового психологічного письма є метафора й порівняння – *«усмішка ... здригається павутинкою бабиного літа»*, в дідовій руці – *«колосочки-промінці»*, *«волошка розплющила вічко й дивиться на діда»*. Чолій вріс у цю землю і в це небо душею. Органічну єдність старого зі Світом автор передає вагомими деталями – Чолій схожий на великого птаха *«на журавлиних ногах»*; руки, складені за спиною, нагадують згорнуті крила. І колоски, і квіти упізнають його. Твір прочитується як своєрідний «магічний реалізм» єдиноначала всього живого, світу, в якому людина не «цар природи», а її органічна частка.

В основі фабули «ситуативного» оповідання *«Жартували з Катериною»* – ганебний вчинок сільського парубка, що скористався довірою жінки, додав і свої «лепти» до її неслави. І хоча Миколина душа таки рветься до Катерини, він одружується на іншій, бо не має моральної сили боротися за власне почуття, стати на захист коханої, подарувати її дітям батьківську ласку. У реалізації авторського художнього задуму важливу роль у цьому творі відіграють композиційні елементи, зокрема групування персонажів, а також наративна організація – поліфонічність, насиченість діалогами.

У різноголосі п'яних балачок весільного гурту – *«Слухаючи й не слухаючи одне одного, говорили про те, що на язик спливало: про смішне й гірке, про погоду й неgodу, про торішній білий сніг»* – виділяються розмови про Катерину. П'яні чоловіки хизуються деталями відвідин удовиці. Кожен із них має себе за видатного зальотника. Такий початок твору свідчить про вдало обраний композиційний прийом: там, за плотом, стоїть Катерина, одна-однісінька проти ненависного їй гурту. Скривджена жінка ковтає сльози й внутрішньо кричить-супротивиться такому приниженню.

Вона знає, що лунатимуть і сміх, і сороміцькі репліки на її адресу. І таке композиційне групування персонажного світу вже на початку твору робить образ Катерини не тільки сюжетним, але й емоційним епіцентром, – пульсуючим, сповненим вітальної енергетики, образом, що десь навіть перегукується із Шевченковою Катериною. Натовп – рухомий, гучний, прямує по дорозі. Жінка – мовчазна, статична, стоїть за парканом. Однак цей весільний гурт асоціюється чомусь скоріше з чередою худоби, а п'яне белькотіння так виразно протиставляється напруженому внутрішньому монологі жінки: *«Катерина стояла у садку за тином і дивилась, як наближається весілля. Очі поступово вужчали, ніби на неї сунуло горе. Коли вже долинули голоси, то вона прошепотіла: “Йдіть, ідіть...”*. Ще трохи минуло часу, і молодиця знову прошепотіла: *“Йдіть, ідіть...”*. Так, ніби заклинала, ніби своїм шепотом могла загородити дорогу. Її повні оголені по лікті руки тремтіли. *“Йдіть, ідіть...”*» [6, с. 57].

Здавалося б, Катерина має ненавидіти все село, триматися осторонь від усіх. Та жінка відкрита, щира й сповнена якоїсь сонячної доброти, тому не відмовляється взяти на постій двох чужих майстрів, що зводять у селі корівник. Мати, котра сама ростить двох дітей, не шкодує (на відміну від багатьох її односельців) хліба й даху над головою цим людям. Катерина щира й працьовита, її скромна оселя – чиста й охайна, а жінка в праці така ж прекрасна, як і в танці. Ось вона білить хату: *«Очі відпочивали на побіленому, ніби пливли по його спокійній поверхні. Було їй добре – наче стояла посеред поля, в пшениці. Чому в пшениці – й сама толком не відала, але відчувала, як на груді котиться стиглий шум, як погойдує нею, ніби стеблинкою»* [6 с. 60]. Порівняння жінки із стеблинкою передає її внутрішній стан: зовні Катерина – бойова, смілива, іноді навіть здається брутальною (як у сцені, де вона випроваджує зі своєї хати вже одруженого Миколу), однак в душі – ранима й беззахисна.

Катерина – чудова мати. Нема в новелі розповідей про недоспані ночі, але є білі сорочечки на дитячих плечах, *«побожні погляди»*, якими малеча проводить кожен крок матері, і – слова самої жінки до діток, коли йде з дому: *«Ви ж сидіть дома. Не йдіть ні в глиняки, ні до млина, ні на болото. Бережіться, діти, бо я вас дуже люблю»* [6, с. 61]. Вона наділена якоюсь неймовірною сонячною енергією, – *«бути поряд з нею – ніби родзинки їсти, для багатьох так. Якось безтурботна вона, не пригноблена клопатами чи роботою. Наче не живе вона, як усі, а цвіте, як ніхто, і від того весело й самому стає..»* [6, с. 62]. Навіть переживши потрясіння від зради Миколи, Катерина не перестає його любити, хоча жіноча гордість і відчуття своєї людської гідності ніколи не дозволять їй пристати на Миколин варіант «розвитку подій» – продовжувати потай зустрічатися. І вся Катерина, її не виплаканий біль, не вимовлена любов, її життєва сила – у танці з Миколою на весіллі Федюні Карпенка: *«Катерина не бачила нічого. Зір їй заслав морок чи вода затопила; з того*

*мороку, з тієї води долинав спів гармошок. Людей не бачила, їх ніби не було. Стояв якийсь гамір, шум, як у грозовому полі, її колихав отой вир, ніс у собі, крутив, і вона вже не відала, як вибереться з нього» [6, с. 63].*

Оповідання має ще одне кульмінаційне загострення: це сцена бійки на Федюниному весіллі. Тепер Катерина стає ніби тим вихором, сонячним вихором, що спочатку розкручується в танці з Миколою, а коли *«танець згорів, ніби його й не було»*, змітає в одне коло усіх чоловіків, заставляє їх чубитись за цю неймовірну жінку, вигукувати обіцянки, яких у нормальному стані вони ніколи не виконають: *«Подвір'я ходило хитьма, та скоро всіх розборонили й посадовили за столи миритися. Метнулися й за Катериною, щоб хтось уже посватався до неї остаточно, але її не знайшли. Мирились і сватались до неї – без неї» [6, с. 64].* Останнє речення твору – *«Хотіла заплакати, але не плакалось, очі були гарячі й сухі. Все видилось і видилось їй, як пливе у танці з Миколою, а гармошки озиваються голосами весняних пташок» [6, с. 64]* – становить кільцеве обрамлення твору, перегукуючись із вступною картиною Миколиного весілля, підкреслюючи Катеринині нездійснені надії на щастя.

Конфлікт новели «Жартували з Катериною» знаходить своє вираження в протиставленні незмірно щирих почуттів героїні боягузливій і підлій поведінці Любарського, вдалим підсиленням конфлікту слугує образ грозового поля.

У творчій майстерні пізнішого Євгена Гуцала актуальною залишається улюблена в ранній період творчості нарисово-психологічна манера письма, однак ще чіткіше увиразнюється ідейна домінанта. Письменник концентрує свою увагу на рисах морального виродження «гомо советікус», такого собі «господаря життя», котрому відповідальність за власні вчинки, власну непорядність видаються смішними пережитками. Галерею образів таких пристосуванців, позбавлених совісті, автор «змалював» в оповіданнях «Щури» (збірка «Що ми знаємо про любов», (1979)), «Похазяйськи» та «Нарешті син вибився в люди» (збірка «Мистецтво подобатись жінкам», (1985)), «Уроки каліграфії» (цикл «Родео на акулі», 1988).

Ідейна домінанта новели «Сльози Божої Матері» виразно оприявлена у назві, що водночас стає і лейтмотивом твору, набуваючи модифікації типово новелістичного «соколиного профілю». Сюжет моделюється як діалог двох персонажів – Василь і Катря зустрічаються вже кілька років. Їх давно вважають парою, адже молоді люди не приховують стосунків. Та, на відміну від Катрі, трепетно-тендітної душею, чулої серцем романтички, Василь не просто прагматик. Він завше шукає тільки власної вигоди. Катря набридла йому, як може набриднути пісному душею чоловікові незвичайна й незбагненна жінка. Його лякає її кохання. І ось ця зустріч у лісі, подалі від людських очей, має стати останньою: хлопець одружується з іншою. Впевнено заявляє Катрі: *«Коли є вибір, хто ж відмовиться від кращої»*. Йому байдуже, що через нього Катря втра-

тила усіх залицяльників, що залишиться одна під глумливими чи співчутливими поглядами. Ні вмовляння дівчини, ні останній аргумент – вона чекає від нього дитину – не діють на Василя. Він цинічно заявляє: *«Це діло твоє, тут нема навіть про що балакати. Звернись до лікаря, поки не пізно, операція – діло святе»*. На Катрині заперечення Василь, *«слухаючи і не бажаючи чути, ступив до куща розквітлого звіробію й зламав крихітну квітку. На зламі квітконожки засльозилась криваво-червона краплина, яскрава й мерехтлива»*. Згадав, що цю квітку його стара баба називала Сльози Божої Матері. Відтак зі смішком простягнув Катрі: *«Візьми. Це – цілитель ран»* [6, с. 450]. Коли дівчина залишається одна, до неї приходить дивне відчуття – відчуття безтілесності. Серед буяння зелені, квітів, пташиних співів вона не відчуває власного ества – *«наче весняний вітер затопив їй груди, налився в голову, навіть у думки проникнув»*. Та стан внутрішньої пустки, «амнезії» розбивається німим криком душі. Цього ефекту Гуцало добивається майстерним штрихом: у дівочій руці затиснута золотава квіточка, а на зламі квітніжки *«набрехала криваво-червона краплина, що скидалася на яскраву запечену сльозу»*.

Оповідання «Щури» увійшло до збірки «Що ми знаємо про любов» (1979 р.). Таке антитетичне звучання назви твору щодо назви усієї збірки – це також вияв однієї з граней таланту Є. Гуцала: тонкої іронії, що покликана увиразнити світлотіні людського буття. Твір написаний у вигляді діалогів: переважно між свекрухою і невісткою, котра щойно повернулася із зони. Антошка (так звати молоду жінку) узяла на себе чужий гріх, за що й була засуджена. За намовою свекрухи, «позичила» із заводської каси, де працювала, гроші, аби купити чоловіковій сестрі кооператив. Василева сестра обіцяла швидко віддати, та обіцянки залишилися обіцянками. І ось Антошка вже й термін відбула. Перші свекрушині репліки видають холод і непривітність: *«У тілі нівроку... й кофтинку нову справила... й чобітки на платформі... Й ніхто не подумає, що повернулася з тюрми, з відсидки, а начебто з курорту»* [6, с. 297]. Молода жінка натомість намагається виправдатись – *«лице її світилось провинною»*. Свекрушині гострі, *«мов лезо ножа»*, яким вона чистить буряки, погляди й оця провинна на обличчі Антошки створюють напругу, ситуацію конфлікту вже на початку оповідання, коли читач ще не знає нічого про персонажів. Однак співчуття читача уже на боці Антошки. Ситуацію конфлікту, непоправності того, що хоче все ж зліпити до купи молода жінка, уникаючи зіткнення, називаючи лагідно свекруху «мамою», увиразнюють портретні деталі. Є. Гуцало робить акцент на голосі, звуках, губах старої жінки: *«У свекрушиному голосі холодок бринів, як ото бринить на осінньому вітрі всохла польова бадиллина. Говорючи, розтягувала мало не до вух довгі, як сире реміняччя, губи, і відкривались челюсті плоских, мов гарбузове насіння, зубів, із-поміж яких – сторчма один на другому, якраз і спереду – жовтіло золотом два вставних. Язик ворухився й ворухив-*

ся, наче в'юн на гарячій сковороді, й Антошка мимоволі втуплювалась у чужий рот, мовби зачарована золотом» [6, с. 297]. Автор сконцентровує увагу на художньо значимій деталі. Адже деталь – це не прикраса, а сутність образу. Типологія деталей – деталь сюжетна, описова, психологічна – перегукується з домінантою стилю: сюжетністю, описовістю, психологізмом. У творах Є. Гуцала деталь є однією з граней глибокого психологізму його стилю. Читачеві достатньо для формування образу свекрухи оцих кількох штрихів: *«довгі, як сире ремінняччя, губи», «челюсті пласких, мов гарбузове насіння, зубів», «язик ворухився й ворухився, наче в'юн на гарячій сковороді».*

Зустріч подружжя відбувається зовсім нерадісно. Змальований штрихами портрет Василя підтверджує авторську репліку – *«вдався б він гарним» – «синьоокий, тиеничночубий, з випнутими грудьми, легкий у ході і якийсь гострувато відчайдушний у кожному своєму русі»,* якби не підборіддя... Знову бачимо увагу автора до деталі, психологічно промовистої. Підборіддя, *«бриласте, важке, наче рубане сокирою невинного майстра для іншої людини й іншого обличчя, висіло тягарем, тягнувши всю голову донизу, обтяжуючи погляд синіх очей»* [6, с. 299].

Молода жінка привезла свекрусі й чоловікові подарунки. Свекруха вчепилась у кофтину, про яку мріяла, але шкодувала грошей. Та замість удячності Антошка почула заздрісну репліку: *«Мабуть, добре заробляла. І там, видно, жилось не злецьки».* А вже коли виклала подарунок Василеві – японську сорочку й светр – свекруха аж скрутилася: *«Де ж ти набрала таких дефіцитів?».* Аж тепер Антошка зауважила, що із стіни зник її з Василем весільний портрет. І пояснення свекрушине ніби вдарило жінку: *«Якось перед людьми совісно. Виходить, що Василь на картинці із заключонною»* [6, с. 300]. А на прохання накрити стіл свекруха взагалі відповіла, що вони вже тут не живуть і хату приготували на продаж. Ото лише заважають щури: вже й покупець був, та відмовився, коли побачив. Так у тексті нарешті виходить на поверхню цей метафоричний образ, що втілює ідейний задум автора показати захланних, черствих, зациклених лише на власному «жувальному» інстинкті двоногих гризунів... І несміливі спроби Антошки таки втримати Василя (чоловік за намовою матері подав на розлучення одразу ж після суду) розбиваються об стіну колючого мовчання чоловіка й колючих слів свекрухи: *«Хоче взяти знайому бухгалтерку з дочкою, тільки чекає, поки дочка підросте й бодай до першого класу піде, щоб менше мороки з нею...»* [6, с.302]. Напруга наростає з кожною реплікою свекрухи, яка вже відверто гудить жінку. Антошка намагається нагадати Василеві, на чие благання вона пішла на злочин, переконати, що й досі любить. Але репліки Варчині стають усе слизькіші й цинічніші – *«знайдеш собі штани».* Коли ж Антошка у сінях упала, налякавшись щура, Василь ледь не вибіг до неї – вчасно перехопила мати... З його репліки довідуємось, що ніякої



бухгалтерки він не хоче сватати, та опиратися материній волі не може. Завершальна сцена твору – випровадивши Антошку, мати приміряє на сина обновки, куплені тією ж Антошкою, – повністю виправдовує закладений у заголовок підтекст.

Проблема екології душі, взаємин найрідніших людей – батьків і дітей – постає й у фабульних творах збірки «Мистецтво подобатись жінкам» (1985). Проаналізуємо два «ситуативні» оповідання із названої збірки: «По-хазяйськи» та «Нарешті син вибився в люди». Як і в більшості Гуцалових оповідань, зерно центральної проблеми, натяк на ідейне спрямування зашифроване в символіці заголовку. Обидва твори мають іронічно забарвлену назву, обидва – близькі за типом ситуації, покладеної в основу фабули, а також за своїм ідейним спрямуванням.

По-хазяйськи прибирає до рук материні нехитрі статки Павлик – *«достоту молодий крук, готовий до польоту»*. Ситуація збирання «добра» надзвичайно деталізована, виразним маркером авторської характеристики персонажа є акцентування на словах «обережно», «акуратно» – здавалося б, свідченні хазяйновитості Павлика і його сина Вадика. Архітектоніка твору теж скерована на увиразнення прірви між двома світами: старої Карамашихи – люблячої, працьовитої, щедрої, та її захланних сина, невістки й онука. Павлик і невістка Ганна нишпорять по обійстю, щоб нічого не забути, бо коли мати помре, все розтягнуть чужі. Карамашиха ж сидить на порозі, перед внутрішнім зором постає її життя: *«Побілене полотно в лузі – то її молодість, бач, і нинішнього дня те полотно впомку. Її сухі руки в набубнявілих жилах лежали на вишневому костюрі, на який опиралась підковою стесаного підборіддя, й тут, поміж розкиданих на занедбаній дровітні корчів, колись вибуртуваних у садку, сама скидалася на покручений чорний корінь, що дивився краплинами-бризками людських очей і озивався подувами-словами голосу людського»* [6, с. 419]. Такий своєрідно виписаний портрет старої жінки підкреслює її закоріненість у цю землю, у свою батьківщину, й водночас натякає на непотрібність синові й невістці. Різкий дисонанс між двома світами підсилює й композиційний прийом ретардації – поки «дітки» копошаться, Карамашиха занурилась у спогади. Вона вже спрямована у вічність: *«Старій здавалось, що пливе в човні. Вода по-пташиному щебече у весняній темряві, човен застелено пахучим татарським зіллям, поміж того зілля поблимумуть білі великі очі водяних лілій, серп місяця зазубрився над мокрим чолом у Сави. А він набирає у пригірці місячної води чи то з річки, чи то з далекого неба, золоті краплі стікають по його пальцях, капують їй дразливими кажанчиками на груди, водяні золоті кажанчики пазурами-голками колють шкіру, й сміх імлиться на квітучих губах у Сави, а ті губи у нього сяють гостро, як молодий любисток, і вже квітучі губи, отой молодий любисток, нахилиються, й сміх імлистий нахилиється, і вже не колються золоті кажанчики, самим імлистим*

*сміхом затулено небесну голубизну, затоплено човен, і так нестямно добре в пахучій музиці імлістого сміху...» [6, с. 420].*

На щире запрошення Карамашихи узяти все, що хочуть, Ганна фальшиво бідкається, і в той же час хижо кидає оком: що ще не взяли? Кілька портретних деталей – і перед нами постає образ хижої, жорстокої й захланної, фальшивої людини: «... бідкалась невістка Ганя, і її запавутинені колючими зморшками губи різко сіпались». Облеслива мова становить контраст до погляду й міміки Ганни. На мимрення чоловіка що «якось невдобно» залишати стару матір у голих стінах, «*стрепенулася Ганя гострим голосом, наче добре розведеною пилкою*». Цинізм «діточок» дійшов до того, що почали виносити з бабиної хати усе – від начиння, старих ряден, подушок – до ікон: «*Павло завагався – знімати зі стін ікони чи поки не знімати: хай би мати похрестилася на якого святого. Все ж таки познімав. Чув, що й ікони тепер по світах у ціні, а ці – таки старовинні. Після ікон на стінах zostались голі білі плями, схожі на більма*» [6, с. 421]. У хаті залишили тільки ослони й трохи посуду – бо ж треба буде поминки справити. Оці «клопоти» – фактично руйнування земного світу старої Карамашихи – намагається спинити сусідська дівчина, розповідаючи, що сусіди й проводку старенькій полагодили, щоб могла дивитися телевізор.

Як ми вже зауважили, на розкриття центральної ідеї твору – засудження жорстокого, нелюдського ставлення до старенької матері, таврування ганебного світу бездуховних і захланних людей, що не мають ні почуття совісті, ні відчуття власного коріння, руйнують материне гніздо й прирікають її на вимушену смерть (Ганя забрала навіть кожух, бо ж мати, напевне, до холодів не дотягне), «працює» й композиційна організація твору, побудована на контрасті. Світ реальних подій контрастом зіставляється із мареннями старої жінки: молоді й дужі – насправді червиві й гнилі; такий же їхній світ, у якому панує лише нажива; стара Карамашиха – «*дрібна й суха, наче витіпаній негодую житній околіт, польовою берізкою світилися її вищвілі до крейдяної білизни розплющені очі. Руки вились уздовж непорушного тіла, мов зашкарубле гудиння*» – цим «*зашкарублим гудинням*» рук зв'язана із світом краси й вічності, бо ними творила добро, ними плекала землю. І доки обдирають її гніздо, Карамашиха в світлих мареннях гойдається у човні, слухає співи небесного пташка, хлюпання потривожених шовкових трав: «*Бризки місячно-золотої води зі щибетливим шелестом розлетілися рясною миготливою квіткою – й квітка вже не щибетала, опавши на розпростерте крило ставу, й доріжка мерехтіла, наче велетенське вогнисте перо на тому крилі, й шорсткі скрики осоки zostались на краю вогнистого пера, вже хлюпали шовки потривожених трав, і в забутті гірко-п'яно летілося між землею та висвяченими свічками воскових зірок небом, у пісенному солов'їному хлюпанні. У пісенному солов'їному хлюпанні, яким тривожи-*

лись шелюга та верби в лузі, немов спалахуючи та пульсуючи дзвонами-калатальцями пташиних сердець, наче ті дзвони-калатальця повиростали на гіллі й те гілля цвіте пронизливою нічною піснею, котра летиться й кипить, котра гасне й запалюється, котра б'є та б'є в лунці голови, запаморочуючи та знетямлюючи. Вона лежала горизнак на шовковій траві, земля обіймала холодно-пахучими обіймами трав і лугових ромашок, і вона почувалась так, наче земля розцвіла її серцем та її любов'ю, як шелюга та верби порозцвітали солов'їною піснею» [6, с. 242]. Попорядкувавши, завантаживши добро на вантажівку, «діти» навіть не попрощалися із сплячою старенькою. Натомість залишили в бур'янах під дубом огradку, зварену Павловим кумом на майбутню материну могилу...

«Ситуативне» оповідання, коротке й позбавлене видимих конфліктів і колізій, базується на потужному внутрішньому протиставленні двох світів. Композиційно конфлікт реалізовується через контраст. Справді новелістичним у творі є фінал: коли Карамашиха прокинулася, застигла у своїй хаті від переляку й здивування: *«свят-свят-свят, а хто ж це її хату роздягнув із середини, що блимає голими синіми стінами, наче оббілована корова здуховинами?»* [6, с. 425]. Жінка виходить у двір, сідає на причілку *«і тихим промінням очей»* світить *«на вишняк, на шатристий дуб. Високо над дубом сизів серпик місяця з дрібною зірочкою неподалік. Здавалось, зараз у неї уже нічого не зосталось на білому світі, нічого не тримає на цій землі, хіба що місяць із зіркою над темним вишняком, хіба що застигла хмара крилатого дуба у вишняку, бо в тому вишняку й під тим дубом глибоко-преглибоко закопала колись пуповину свого первістка-мізинця, свого Павлика»* [6, с. 245]. І такий потужний фінальний акорд – перегук промовистих деталей (пуповина первістка, закопана під дубом, аби ріс дужим, сильним, красивим – схована в бур'яні під тим же дубом могильна огradка, задалегідь (бо так же дешевше) зроблена *«первістком-мізинцем»* для ще живої матері) – дає відчуття неймовірного потрясіння, якогось протесту, бунту...

Наступне оповідання – *«Нарешті син вибився в люди»* – схоже із попереднім ситуацією, що становить фабульну основу твору. Твір починається констатацією факту: *«У тітки Варняги – радість: приїхав син із жінкою й дитиною»*. Однак увесь подальший сюжет будується так, аби нарешті заперечити цю тезу про щастя. Тітка аж помолодшала: ще б пак, син, який довгі роки не давав про себе жодної звістки, приїхав службовою машиною із шофером, а з ним – красуня-дружина й онук. Марко веде себе впевнено, наче справді чиновник важливого рангу: робота в нього *«засекречена»*. Із незначних відступів, оформлених як спогади Мотрі, довідуємось, що хлопцем Марко був такий же шибайголова, як і його непутьовий батько. Тому Мотрі доводилось тягнути усе господарство самій, а ще ж працювала дояркою в колгоспі. От на старості хіба допомагає сусід Васильович.

У атмосфері несподіваного «родинного щастя» дисонансом лунає регіт синового водія, однак старенькі нічого не підозрюють: ось увійшла, приспавши малого, невістка, лагідно вмовляє Мотрю переїхати до них. Марко у розмові прохоплюється, що тесть дав їм велику суму грошей, аби збудували гарну дачу. Та ще не на все вистачило. І Мотря, бажаючи допомогти синові, віддає усе, що відклала довгі роки. Від обіймів невістки просльозилась стара мати, почала дякувати Богові, що син нарешті «нарозумився», бо ж думала, «що вже зовсім пустився берега». Молоді швидко збираються – немовля розплакалося, треба в лікарню. А Мотря з Васильовичем зносять у багажник «Волги» то цукор, то закрутки, то сало, то печеню. І розчулене материне благословення летить услід гостям. І тільки незначні деталі застерігають читача, що не все так благополучно. Ось, до прикладу, портретна деталь: *«у старого Васильовича це різкіше запавутилося зморшками під очима, що в сухих мережках павутин скидались на спійманих і змертвілих метеликів»* [6, с. 435]. Оця деталь – спіймані в павутину й змертвілі метелики – стає ніби ключем до наступної частини оповідання, посилює невловиме відчуття тривоги, чогось незрозумілого.

Тим часом у машині жваво обговорювали «обурудку». Виявляється, ідея так обікрасти стару матір належала самому Маркові (він програв велику суму грошей). І вистава, розіграна перед Мотрею й Васильовичем, вдалась. Навіть дитина була позичена – в райцентрі до машини підбігла мати й забрала немовля, яке позичала, аби повернути «операцію И». Горик із сарказмом каже Маркові: *«Ось ти відсидів три роки за те, що втирався в довір'я до людей наївних і довірливих, що «бабки» брав у них і шмотки. Але ще не було, щоб утертися в довір'я до рідної матері!»* В машині лунають насмішки над довірливістю стареньких, істеричний регіт. Читач усе ж надіється, що в безпутного сина проснеться-таки совість, що вибухне він гнівом: *«Несподівано губи в Марка сіпнулись, лице роздалось ушир, посоловілі очі стали осмисленіші»*... та регіт, яким вибухає негідник, зриває останню ширму: *«він густо зареготав, котячи з грудей нестримні задушливі хвилі сміху, б'ючи себе кулаком у груди, наче з їхніх надрів підганяючи й виштовхуючи несподівані веселощі й дике торжество, які не збирався погамувати...»*.

«Спіймані в павутину й змертвілі метелики» материних надій, така глумлива й підступна наруга над найсвятішим – чи не вирок це був самій системі, що плодила манкуртів...

Проза Є. Гуцала, його текст і «підтекст» моделюється настільки майстерно, психологічно тонко, що автор уміє передати почуття неправного, дати читачеві відчуття крихкості життя, його цінності без жодних моралізаторських чи дидактичних викрутасів. Його тексти вчать відповідальності за скоєне, розумінню того, наскільки важливим є розуміння й дотримання законів гармонії світу. Про це і новели «Лось»,

«Сім'я дикої качки», «Полювання з гончим псом». Проза Євгена Гуцала – це нагадування про те, що «бути людиною» – і органічна потреба, і обов'язок кожного.

**Висновки.** Євген Гуцало – митець, витоки чийого таланту закорінені в глибинах національних цінностей. Його мала проза розкриває багаті грані духовного світу людини праці. Вона опромінена любов'ю до землі, до природи. Позитивний герой Гуцалових новел і оповідань постає у єдності зі світом, рідною землею. Письменник використовує народно-пісенну символіку у змалюванні психологічних портретів позитивних персонажів. Так, у моделюванні образу старого Чоля («Орлами орано») важливу роль відіграє лейтмотивний образ, узятий із народної пісні; у зовнішності Кармашихи («По-хазяйськи») акцентовано деталі, що підкреслюють органічну єдність старої жінки-трудівниці із природою, своєрідну «включеність» її у єдиний колообіг Вічності (руки «набубнявілі жилами», нагадують «зашкарубле гудиння», сама жінка теж схожа на «покручений чорний корінь»). Завдяки цьому твір прочитується як своєрідний «магічний реалізм» єдиного начала всього живого, світу, в якому людина не «цар природи», а її органічна частка. У системі художніх засобів Гуцалового психологічного письма важливу роль відіграють метафора і порівняння, лейтмотивні образи, що набувають символічного значення і часто виносяться як заголовок («Сльози Божої Матері», «Щури»).

Євген Гуцало порушив у малій прозі низку важливих морально-етичних проблем. Центральною проблемою його ліризованої прози є оспівування людини праці, багатого духовного світу трудівника-українця, єдності людини із природою. Водночас митець підняв і важливу проблему бездуховності, морального виродження, змалювавши цілу галерею пристосованців, виплеканих антилюдяною суспільною системою – космополітів-безбатченків, ціннісні орієнтири яких обмежуються «жувальним інстинктом» (користолюбством і захланністю). Ідейна домінанта таких творів виразно оприявлена у назві, що водночас стає і лейтмотивом твору, набуваючи модифікації типово новелістичного «соколиного профілю» («Сльози Божої Матері», «Щури»). Автор іноді вдається до іронії, що покликана увиразнити «світлотіні» людського буття («По-хазяйськи»).

Між світом позитивних персонажів і моральних виродків – прірва, не зважаючи навіть на їх кровну спорідненість. Таку «двосвітність» автор вибудовує завдяки композиції групування персонажів на контрасті («Жартували з Катериною», «Полювання з гончим псом»), специфіці моделювання конфлікту, а також вдалим використанням художніх засобів.

Проблематика малої прози Євгена Гуцала, як і всієї його творчості, детермінується авторською світоглядною позицією, закоріненістю художнього мислення письменника у морально-етичних вимірах українського менталітету та фольклорно-міфологічному підґрунті.

*Література*

1. Балла Е. Імпресіонізм як стильова домінанта лірико-пейзажних новел Є. Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету*: збірник наукових праць. Серія : Філологія. Ужгород, 2006. Вип. 14. С 10–14.
2. Горболіс Л. Проза Євгена Гуцала 90-х років як застереження від розпусти і духовного виродження. *Слово і час*. 2011. № 11. С. 3–14.
3. Гримич Г. Світ героїв Євгена Гуцала. *Література. Діти. Час*: збірник літературно-критичних статей про дитячу літературу. Київ: «Веселка», 1982. Вип. 7. С. 102–105.
4. Громик Л. Повісті Євгена Гуцала: морально-етична проблематика і поетика: атореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці, 2011. 22 с.
5. Гуляк А.Б. «І все-таки до Бога здіймається рука...» *Творчість Євгена Гуцала*: збірник на пошану проф. В.Д. Нарівської. Дніпропетровськ: Ліра, 2007. С. 52–76.
6. Гуцало Є.П. Твори в 5 т. Т. 1: Оповідання, новели / вст. слово В. Плюща. Київ: Дніпро. 1996. 453 с.
7. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу: Окупаційні фрески. Київ: Веселка, 1991. 284 с.
8. Гуцало Є.П. У ювелірній майстерні осені. *Гуцало Є. Зібрання творів*: у 5-ти т. Т. 5. Київ: Дніпро, 1997. С. 122–123.
9. Дзюба І. Живе співвідношення між людиною й природою. *Дивослово*. 2007. №1. С. 60–67.
10. Жулинський М. У передчутті радості. *Гуцало Є.П. Вибрані твори*. Т. 1. / передм. М.Г. Жулинського. Київ: Рад. Письменник, 1987. С. 5–28.
11. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... *Літературна Україна*. 2005. 6 липня. С. 7.
12. Жулинський М. У передчутті радості. *Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у трьох книгах*. Книга третя. Київ: В-во «Рось», 1994. С. 350–361.
13. Кравчук М. Концентричні кола таланту. *Наука і культура*. Київ, 1981. С. 351–353.
14. Лучинська М. Наративні моделі повісті Є. Гуцала «Становлення». *Наукові записи*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2011. Вип. 96(1). С. 20–212.
15. Мафтин Н.В. «Магічний» реалізм прози Євгена Гуцала. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2016. № 2 (34). С. 304–315.
16. Мойсієнко А.К. Мова як світ світів: поетика текстових структур. Умань: РВЦ «Софія», 2008. 288 с.
17. Морозюк Н. Поняття добра і зла в чорнобильських оповіданнях Євгена Гуцала. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 32–39.
18. Навроцька Н. Жанрові особливості малої прози Євгена Гуцала. *Сучасний погляд на літературу*: науковий збірник. Київ, 2000. С. 136–144.
19. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала 1960-х років. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50.

20. Хороб М.Б. Пейзаж як засіб психологічної характеристики героя в новелах Євгена Гуцала. *Традиції і новаторство в українському літературному процесі*. Київ, 1983. С. 66–78.
21. Хороб М. Людина і природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття*: дослідження, статті, критичні етюди. Івано-Франківськ, 2013. С. 201–212.

## MORAL AND ETHICAL PROBLEMS OF SHORT PROSE BY YEVHEN HUTSALO

**N. V. Maftyn**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;  
e-mail: natalimaftyn@gmail.com*

*The proposed article examines the main aspects of the problems of Yevhen Hutsalo's short prose. The purpose of the study is to investigate the specifics of the implementation of ideological and worldview dominants in the artistic and figurative structure of the writer's works. The object of research is fictional prose, in particular "situational" and "portrait" short stories and novellas. The article analyzes the main motives, ideological and artistic-figurative spectrums of this prose, the specifics of the implementation of the main problem and ideas in the artistic-figurative structure of the works.*

*Evhen Hutsalo raised a number of important moral and ethical problems in his short prose. Depicting a working man, the author glorifies the rich spiritual world of the Ukrainian worker. The positive character of his works is endowed with spiritual beauty, under the pen of the writer he appears in organic unity with the world. At the same time, the artist also raised the important problem of spiritlessness and moral degeneration, depicting a whole gallery of misfits nurtured by an anti-human social system - fatherless cosmopolitans, whose value orientations are limited to the "chewing instinct" (selfishness and greed).*

*An important role in the realization of the writer's artistic idea is played by leitmotif images, which acquire symbolic meaning and are often presented as a title, and also play the main role in modeling a psychological portrait. The imagery of Hutsalo's prose reveals the rootedness of the author's artistic thinking in the folklore-mythological background and as a source of rich metaphors.*

*The problematic of Yevhen Hutsalo's short prose as well as all of his works is determined by the author's worldview.*

**Keywords:** *problematic, composition, leitmotif, genre, style, short prose, ideological dominant.*