

Культурологічні складники творчості Євгена Гуцала

Як відомо, культурологія досліджує закономірності культурно-історичного процесу й особливості національної культури за допомогою наукових понять, категорій. Своєрідність національної культури, її неповторність та оригінальність вона виявляє в дослідженнях духовної сфери діяльності людини: мови, літератури, музики, живопису, філософії, традицій, релігії.

Кардинальною проблемою культурології, літературознавства та мовознавства, яка стосується вивчення духовної культури українців, завжди була й лишається проблема слова, його образності та впливу на чуття людини. Спрямованість естетичного сприймання образу прямо залежить від властивостей створення художньої форми. Найвищим його ступенем є символізація, оскільки саме вона, надаючи сталому образу безмежну кількість значень, робить його відкритим для нових тлумачень і застосувань. Це уможливорює діалог автора з реципієнтом як одну з рушійних сил творчості та пізнання світу за її допомогою.

Відомо, що ще О. Потебня особливого значення надавав динаміці взаємозв'язків між словами, руху думки, викликаного рядами асоціацій, пов'язаних із звичним слововживанням [9, с. 32]. Тому особливо гостро постає проблема з'ясування ролі культурологічної символіки у прозі та поезії Євгена Гуцала.

Художньому світові Гуцала властива неповторність мистецького голосу й житейська мудрість, гранична сердечність і гідна подиву відвертість. Письменник завжди тяжів не лише до спостереження, а й до образного реального світу, був водночас проникливим ліриком, чия творчість генетично сягає життєдайних уснопоетичних джерел. Творча манера прозаїка формувалася у силовому полі кращих традицій вітчизняного письменства – мистецького набутку М. Коцюбинського, В. Стефаника, С. Васильченка, О. Довженка, О. Гончара, М. Стельмаха тощо.

Та водночас Є. Гуцало вибудував абсолютно оригінальну художню модель, позначену жанрово-стильовими новаціями, новаторством у побудові сюжетів, типах розповіді, «механізмах» ліризації прози. Сучасні (зокрема «постмодерні») студії над його творчістю включають дефініції «медитативна», «лірико-філософська», «лірико-психологічна», «акварельно-психологічна» (проза), «лірична стихія», «проникнення в моральний смисл соціологічних процесів», а письменника величають словосполучкою «блискучий стиліст».

Саме тому **метою цієї роботи** стало на основі аналізу малих жанрових форм доробку Є. Гуцала (оповідання «Концентричні кола осені» та поезії «ГУ ювелірній майстерні осені») установити ключові риси індивідуального стилю автора, які засвідчують виняткову роль культурологічної компоненти у створенні особливої синестетичної картини світу.

Загалом для творчості письменника характерна змістова розлогість, неослабна увага до найрозмаїтіших виявів життя, схильність до смислових парадоксів, художнього осмислення соціальних чи побутових проблем на тлі розгорнутих філософських і психологічних узагальнень.

Закономірною є й перейнятість митця насамперед морально-етичною проблематикою. Є. Гуцала непокоїло протиборство духовно-окриленого й матеріально-приземленого в людській душі, «зсуви» у міжособистісних стосунках, дисгармонійність людини та природи. У цьому прозаїк убачав первини духовної драми свого сучасника, що втратив тривкий ґрунт, а відтак – можливості природної еволюції.

У творчості Є. Гуцала (особливо в малій прозі) віддзеркалилися практично всі проблеми, що хвилювали нашу літературу впродовж другої половини ХХ віку: життя повоєнного села; нетлінні кошовності українського минулого й рідної природи; осуд бездуховного ставлення до навколишнього світу; вияви національного в українській нації і тому подібне [3, с. 55].

Прозаїк з часом усе глибше проникав у людську душу, утверджуючи героя нового типу – особистість, яка (попри спроможність) не вивищується над довкіллям, а вперто відшуковує істину в двобої сама із собою та своїми

опонентами.

Однак нікого не може залишити байдужим філігранна кольористика і музичність поетичної та прозової творчості Є. Гуцала, покликана до життя невтомними пошуками нових способів осягнення світу та взаємин людини з довкіллям, власного голосу в літературному багатоголоссі.

Така, наприклад, у Гуцаловій творчій спадщині осінь – одна із багатьох художніх образних парадигм, що її кожному письменникові доводиться, за влучною дефініцією А. Мойсієнка, «перебачувати», сприймати щораз по-новому, аби уникати штампів у її трактуванні. «Коли це «перебачення» – не шаблон, не «перелопачування» сцен і фактів, а тонке осцилографування світу, створеного письменником, тоді воно здатне приносити естетичну насолоду» [7, с. 37] і авторові, й читачеві.

Тому такою пильною була й лишається увага до пейзажних образів у літературі. Українські письменники володіють справжнім мистецтвом говорити про природу. Кожній порі року надається певний духовний і моральний образ. Сила натурфілософських образів така, що всю писемну літературу можна кваліфікувати залежно від пори року. Хоч би де з'явився опис природи, він обов'язково впливає на всю тональність твору.

Осінь у сприйнятті українських авторів доволі часто постає очудненою в образах живопису, архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, – однак ці образи динамічні. Зливаючись із елементами природного довкілля, вони передають мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Саме так утілюють митці свій задум – перекласти метамову образотворчого мистецтва на мову слів.

Ліричний персонаж твору «Концентричні кола осені» не лише стежить за буйною грою лісових кольорів і відтінків – сивого, пурпурного, багряного, червоного, вишневого, каштаново-бурого, жовтувато-білого, – а й помічає, як осінні барви нібито розводять багаття на гіллі дерев і кущів. В уяві героя природа живе повноцінним життям – у картинах бабиного літа, весняних квітів, сивих туманів пізньої осені. Життя природи заломлюється крізь призму

сприйняття персонажа, що свідчить про імпресіоністичну домінанту твору:

«Сива пелена заслала поле, й ця пелена схожа на м'якенький, розсіяний у повітрі попіл, що тремтить, коливається, перебуваючи в постійному незбагненному русі. І з цього сліпого, розрідженого попелу то виступить верба із зсутуленим гіллям, де кожен листочок обвис химерною неживою рибкою; то раптом появиться кущ шипшини, яка на свої колючки понабирала роси, а поодинокі ягідки поблискують зачудованими непорушними створіннячками...» [4, с. 345].

Є. Гуцало говорив, що в його творах герой «...часто-густо зливався зі світом природи, начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи начебто віддзеркалював саму людину, а людина мислила й почувала світом природи».

Культурологічна компонента «Концентричних кіл...», яка відіграє важливу роль у творенні нового погляду на осінь, включає алузії не лише до мистецтва, а й до науки. Саме поняття «концентричного кола», яке у фізиці означає колове поширення хвиль від точкового епіцентру, у культурологічному (мистецтвознавчому) осмисленні отримує іншу конотацію:

«Коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія. А рух каменя викликав хвилі поширеними колами, що порушили поверхню води. Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом» (Ч. Гінд. 10, с. 25).

Тому поняття «концентричного кола», уведене в образну систему прозового твору, означає не лише рух думки оповідача, не лише градацію думок, почуттів та асоціацій, а й усвідомлення діалектики природи – боротьби та єдності протилежностей, осені як пори народження та відмирання,

Конфлікт в оповіданні Є. Гуцала розвивається навколо питань про сенс існування, стосунків особистості з історією, світом, природою. Погляд на людину в моменти неординарні стає для письменника одним із способів художнього аналізу. Це зумовлює естетичну архітектуру твору, де

сполучаються образи природи та наукові концепти, зчаста у формі метафоричних словосполук:

«Жовтень – найдраматичніша пора осені.

Він весь із нерозв'язаних протиріч, із величі й гротеску, з барвистих парадоксів. Місяць жовтень – це якийсь блискучий неперевершений афоризм, тільки ж як-бо він майстерно зашифрований! Зашифрований і отими язичницькими павутинками бабиного літа, і закодованими споконвічними перельотами птахів на південь... і апокаліптичним буйством барв зашифрований... і миготливим падінням метеоритів, і нашим стійким, начебто безпричинним смутком...» [4, с. 344; виділення напівжирним шрифтом наші. – А.Г., Н.Н.].

Осягнення людини в умовах межової ситуації (якою в даному разі є осінь) дало Гуцалові можливість відтворити її моральну сутність лаконічно, не вдаючись до передісторій чи розлогих описів. Подекуди твір прозаїка ґрунтується на гострій моральній колізії, що рухає і сюжет, і розвиток характерів. Зокрема, роздум у «Концентричних колах...», викликаний видом дроздів, які обкльовували горобину, репрезентує різку зміну поглядів на ті самі речі у межах короткого текстового фрагменту:

«Вже не було отих недавніх розкішних грон, що горіли рясними червоними гірляндами посеред осіннього дня... За якийсь зовсім короткий час дрозди-чикотні зуміли знищити всі кетяги, й тепер деревце горобини було посирітському голе-голісіньке...

Трохи роздосадуваний, стояв [я] під деревом, прислухаючись до прибляклого співу не таких уже й гомінких осінніх птахів, якими озивався сумовитий ліс» [4, с. 341-342].

З пейзажними картинами цілком органічно поєднуються історіософські рефлексії автора. Наприклад, в образі туману, який порівнюється з нашестям кочовиків, відбито ідею минушості та вічного повернення: *«...він снується і снується, затягнув діл, заснував небо, і верхівки дерев... примарно ворухатяться у їхніх космах, бородах, мичках.*

...А потім – кочівницька орда туману, його завойовницька мла тане, розсіюється, відступає повсюдно: в полі, в лузі, в лісі... Тільки в лісі туман тримається найдовше, він тут хапається за кожний виярок, сіріє в горіховій гущавині, коливається над дзеркалом озера. Але й з лісу теж змушений відступати, і тепер усе виразніше горить його багатство, не до кінця розграбоване і розтопане» [4, с. 346].

Завершальний фрагмент уже вповні репрезентує поетику концентричного кола як композиційного та образотворчого чинника твору. Словосполучення, які позначають рух, зокрема й обертовий (*листячко тріпоче, дим стелиться, квіточки мовби плавають на хвилях, яблука пообнизували крони*), відтінюються прислівниками «посеред», «подекуди», «догори», і все це створює в реципієнта ілюзію постійного кругообігу. На утвердження цього символічного комплексу спрямовано авторське узагальнення: *«...якщо порівняти яблуню з галактикою, то пізні яблука на такій крилатій галактиці сприймаються за сузір'я, за грона зірок» [4, с. 352].*

Згадаймо подібний мотив у М. Вінграновського:

Над чорнобривцями в саду

Останнє яблуко висить.

Останній лист упав на чорнобривці вчора [1, с. 180].

«Останній лист», характерний для пізньої осені, відтінює образ Гуцалових «останніх яблук», які й узимку «висітимуть... світитимуться, мерехтячи восковою стиглістю». Це дозволяє митцям утвердити нове символічне значення образу «яблуко» – стійкість, витривалість.

Сприйняття творів Євгена Гуцала, ключовим натурфілософським образом у яких є осінь, а культурологічним – різні види мистецтва, розвиток майстерності та індивідуального стилю митця, – значно збагачується за рахунок знань реципієнта та його намагання вловити рух думки ліричного персонажа. Таким промовистим твором є вірш «У ювелірній майстерні осені»:

...Скільки майстер золота надбав,

А які запаси в нього срібла!

*Пурпурні, кармінові листки
З вишень, мов рубіни, облітають,
На смарагд – ворсисті ліжники,
Що жовтневу землю покривають* [5, с. 122].

У художній літературі мінерали доволі часто порівнюються з витворами живопису. Так коштовний або кольоровий камінь бачить публіцист (Р. Валаєв, «Новели про коштовне каміння»): «...на розрізаних шарах каміння можна побачити табуни коней, морський прибій із хвилями, лісові нетрі з поваленими й уцілілими після буревію деревами, орлині крила, що розтинають... хмару, крізь яку прориваються промені сонця» [1, с. 101].

А ось погляд прозаїка – уривок із «Поєми про камінь» А. Дімарова: «...наткнулися на розсип вугілля... Нахилилися, підняли обережно, щоб пальці не забруднити, – агат! І вже коли вдома їх розрізали, майже в кожному – наче нап'ятий білісінський парус над такими ж білими хвилями» [6, с. 278].

Усе це дозволяє говорити, що символіка коштовного каміння є одним із прикметних елементів в образній структурі вірша Є. Гуцала. Йдеться не лише про камінь як художню деталь, хоча й вона багато в чому визначає рух думки в ліричному творі. Кольоровий «ювелірний» тон поезії суголосний наступному пасажеві з «Концентричних кіл осені»: «Кольори багряні, жовті, вишневі, пурпурові, червоні, оранжеві – їхнім полум'ям позаймались дерева, кущі, бур'яни, бадилля. Тліють і горять, жаріють і вогневіють, і димлять, і начебто чадять Лесь у лісовій гущавині» [4, с. 342].

Витлумачуючи хронотоп осені як майстерню, ліричний оповідач Гуцала додає до кожного окремого «ювелірного» концепту символічні синоніми інших гатунків – декоративно-прикладного мистецтва, нумізматика, словесної творчості [8, с. 232]. Врешті-решт таке нанизування культурологічних ідей приводить оповідача до висновку:

*Душу б я ці осені віддав,
Щоб її відгранити зуміла.
У натхненні хай не поспіша,*

*Трудиться увечері і рано,
Хай відгранить душу, щоб душа
Показала небувалі грані!* [5, с. 123]

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

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

Болючі роздуми про переломні історичні події другої половини минулого століття, учасником яких судилося бути, змушували митця шукати нових шляхів у власній творчості. Тому письменник відмовився від традиційних сюжетів і конфліктів, «унормованих» героїв і виражальних засобів. Він вибудував неповторний художній світ, значно розширивши духовні овиди вітчизняного письменства. У цьому світові енергійно пульсує життя – вирують почуття, стикаються характери, емоції, долі.

Саме тому Гуцала й можна визнати митцем, який, за влучним образним висловом Михайла Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

ЛІТЕРАТУРА

1. Валаев Р. Новеллы о драгоценных камнях / Рустем Валаев. – К. : Рад.

письменник, 1970. – 199 с.

2. Вінграновський М.С. Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 1 : Поезія / Микола Вінграновський ; вст. ст. Т. Салиги. – Т. : Богдан, 2003. – 400 с. – («Маєстат Слова»).

3. Гуляк А.Б. «І все-таки до Бога здіймається рука...» Творчість Євгена Гуцала / Анатолій Гуляк // Збірник на пошану проф. В.Д. Нарівської. – Дніпропетровськ : Ліра, 2007. – С. 52-76.

4. Гуцало Є.П. Концентричні кола осені [Текст] / Євген Гуцало. – К. : Дніпро, 1996. – С. 340-353. – (Зібрання творів : у 5-ти т. / Є. Гуцало ; т. 1).

5. Гуцало Є.П. У ювелірній майстерні осені [Текст] / Євген Гуцало. – К. : Дніпро, 1997. – С. 122-123. – (Зібрання творів : у 5-ти т. / Є. Гуцало ; т. 5).

6. Дімаров А.А. Зблиски [Текст] / Анатолій Дімаров. – К. : Ярославів Вал, 2002. – 514 с. – (Першотвір).

7. Мойсієнко А.К. Мова як світ світів : поетика текстових структур / Анатолій Мойсієнко. – Умань : РВЦ “Софія”, 2008. – 288 с.

8. Науменко Н.В. Каталог як образотворчий прийом у поезії Євгена Гуцала / Наталія Науменко // Українське мовознавство. Міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 40/1. – 2010. – С. 230-233.

9. Потебня О.О. Думка і мова / Олександр Потебня // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / за ред. М.О. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1996. – С. 31-42.

10. Ghind, Ch. Expressionism / Charles Ghind. 4th edition. N.Y. : Random House, 2001. 167 p.