

білі курчата сидять»)), урізноманітнював інтертекстуальний діапазон, перераховуючи жанрові різновиди фольклору від пісні й побрехеньки до прокльонів і плачів, переосмислені в романі, еволюціонував «від семантичного «однострою» до форми світовираження в народному дусі» [5, с. 26–32]. Коли в першому творі домінує стилістика, то в другому, за спостереженням П. Майдаченка, – прийоми як елементи техніки конструювання художнього твору, а в третьому – вони врівноважені. Панорамна трилогія засвідчує прорив експериментальної прози в українській літературі 80-х років.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брюгген В. Звичайний хліб мистецтва: літературно-критичні статті. Київ : Радянський письменник. 1969. 251 с.
2. Жулинський М. Відкрився птахом, людям і рослинам... Десять років без Євгена Гуцала. *Слово і Час*. 2005. Ч. 8. С. 3–8.
3. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. [за ред. В. Дончика]. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2. 456 с.
5. Майдаченко П. І. До характеристики художніх особливостей трилогії Євгена Гуцала. Радянське літературознавство. 1986. Ч. 6. С. 26–32.
6. Полохова Н. В. Своєрідність психологізму в художній прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. Дніпропетровськ, 2009. 182 с.
7. Українське слово Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. [упорядн. В. Яременко, Є. Федоренко; наук. ред. А. Погрібний]. Київ : «Рось». 1994. 687 с.

Ковалів Юрій Іванович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

НАУМЕНКО
Наталія

НАТУРФІЛОСОФСЬКІ
ОБРАЗИ У ДОРОБКУ
ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Анотація. У статті аналізується низка ліричних і прозових творів Євгена Гуцала, ключовим центром у яких є натурфілософська образність. Показано, що інтерпретації сезонних образів навіть в окремо взятому творі зумовили

взаємоперетікання родо-жанрових елементів, виявами якого передусім є ліризація прозової оповіді, активне застосування прийомів персоніфікації та очуднення. Завдяки цьому автор здійснює фронтальний зріз важливих соціальних, морально-етичних проблем через відтворення найтонших душевних порухів своїх невігданих героїв, при цьому демонструючи глибоке художнє осмислення внутрішньої, душевно-психічної організації персонажа. Окрім цього, Є. Гуцало витворює індивідуально-авторський різновид верлібру, якому притаманні синтез наукових і художніх концептів у лаконічному вірші, особливий погляд на можливості наукової термінології у формуванні художньої образності, іншими словами – актуалізація потєбнівських концепцій у поетичній мові. Відтак установлено, що основна тенденція творчості Є. Гуцала суголосна з загальними прагненнями письменників-шістдесятників до відновлення прадавнього синкретизму поетичного та наукового мислення.

Ключові слова: українська література, творчість Є. Гуцала, поезія, проза, образ, символ, натурфілософія.

Abstract. The article represents the analysis of an array of Ye. Hutsalo's prose and verse works with natural philosophical imagery for the key connector. There was shown that the interpretations of seasonal images in even a separate work had conditioned the diffusion of generic elements revealing, previously, in enhancing the lyrical intonations of a prose narration, the active usage of personification and 'ochudnennya' means. Due to this, the writer accomplished the multi-faceted study of the essential social and ethical issues by expressing the subtlest mental movements of his nonfictional characters. Alongside, Ye. Hutsalo had invented his individual modification of the free verse, for which the synthesis of scientific and artistic concepts within a concise work and the special outline of the possibilities of academic terminology in formation of artistic imagery are typical. Thenceforth it was affirmed that the main tendency of Ye. Hutsalo's creativity is consonant with the general trends of 1960s writers (shistdesaytynyky) to restore the initial syncretism of poetic and scientific thinking.

Key words: Ukrainian literature, Ye. Hutsalo's works, poetry, prose, image, symbol, natural philosophy.

Художньому світові Євгена Гуцала властива неповторність мистецького голосу й життєвська 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 митця формувалася у силовому

полі кращих традицій вітчизняного письменства – 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 зміст соціологічних процесів», а письменника величають словосполучою «блискучий стиліст».

Саме тому *метою цієї роботи* стало на основі аналізу малих жанрових форм доробку Є. Гуцала (оповідання «Концентричні кола осені» та ліричної поезії) 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 коштовності українського минулого й рідної природи; осуд бездуховного ставлення до навколишнього світу; вияви національного в українській нації і тому подібне [3, с. 55].

Прозаїк із часом усе глибше проникав у людську душу, утверджуючи героя нового типу – особистість, яка (попри

спроможність) не вивищується над довкіллям, а вперто відшукує 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, осінь у Гуцаловій творчій спадщині – 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» [9, 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. Відомо, що ще О. Потебня особливого значення надавав динаміці взаємозв'язків між словами, руху думки, викликаного рядами асоціацій, пов'язаних із звичним слововживанням [12, с. 32]. Тому особливо цікаво дослідити сув'язі натурфілософських концептів у доробку Євгена Гуцала.

У сприйнятті українських авторів зміна пір року 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 їй 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 зсугуленим гіллям, де кожен листочок обвис химерною неживою рибкою; то раптом появиться кущ шипшини, яка на свої колочки понабирала роси, а поодинокі ягідки поблискують зачудованими непорушними створіннячками...» [4, с. 345].

Є. Гуцало говорив, що в його творах герої «...часто-густо зливався зі світом природи, начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи начебто відзеркалював саму людину, а людина мислила їй почувала світом природи». Культурологічна компонента «Концентричних кіл...», яка відіграє важливу роль у творенні нового погляду на осінь, включає алюзії 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. 15, 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 архітектоніку 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 мої. – 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 по-сирітському голісіньке...

Трохи роздосадуваний, стояв [я] під деревом, прислухаючись до приближлого 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 напестям кочовиків, відбито ідею минулості та вічного повернення: «...він снується і снується, затягнув діл, заснував небо, і верхівки дерев... примарно ворушаться у їхніх космах, бородах, мичках.

...А потім – кочівницька орда туману, його завойовницька мла тале, розліється, відступає повсюдно: в полі, в лузі, в лісі... Тільки в лісі туман тримається найдовше, він тут хапається за кожний вищок, сіріє в горіховій

гушавині, коливається над дзеркалом озера. Але й з лісу теж змушений відступати, і тепер уже виразніше горить його багатство, не до кінця розрабоване і розтоптане» [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 фрони*), 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 зрона зірок» [4, с. 352]. Згадаймо подібний мотив у М. Вінграновського:

Над чорнобривцями в саду

Останнє яблуко висить.

Останній лист упав на чорнобривці вчора [2, с. 180].

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

Уміти зобразити свій світ – великий талант. Персонаж твору Є. Гуцала «Олень Август» Женья (alter ego самого письменника) своє довілля не просто малює статичним, а й створює в уяві сценарій динамічного пригодницького фільму про пригоди золотошукачів, якими марило не одне покоління школярів.

Якісна кінострічка – вияв синтезу багатьох мистецтв: літературної творчості (написання історії), драматургії (сценарій), образотворчого мистецтва (постаті героїв, тло, розкадрування), сценічного мистецтва (рухи героїв, зміни тла), кінофотосправи (зйомка), музики та звукозапису (озвучення готового фільму) [10, с. 477]. Вставна повість про оленя Августа в оповіданні Є. Гуцала репрезентована фрагментарно, але цілком відповідає цим умовам; можна говорити й про створення за описаним сценарієм анімаційного фільму у форматі 3D – наприклад, показати перетворення дерев на оленів, зобразити їхню мандрівку містом.

Органічними у сценарії цього віртуального фільму видаються як портретні, так і мовні характеристики персонажів. Відбувається суто неоромантичне протиставлення – кіномитця Альтова, апіорі досвідченого, але насправді приземленого, «не здатного фантазувати» у своїй творчості, й Жені, учня молодших класів, однак «обдарованого тим, чим наділені справжні майстри» [6, с. 70–72]. Хоч яким би неоднозначним, із точки зору численних критиків [6, с. 6; 1, с. 12] видавався «антагоніст» головного героя режисер Альтов, – та саме він, не відаючи того, допоміг Жені створити велику епічну повість, можна сказати навіть – натурфілософську поему:

«Він [Женя. – Н. Н.] уже уявляв безкраю, зеленоверху тайгу. Хвоя розлилась, як море, а він із старими бородачками стоїть на сопці. Вони роззублені, знесилені, не знають, куди йти. Але він рятує їх... Як це вдасться, Женя не знав, проте місія, покладена на нього, зараз підносила його у власних очах» [6, с. 71].

Женя, як і сам Євген Гуцало, намагається витворити власний світ. Проте у ньому він окреслює свою роль не як господаря, а як рятівника, творця і митця водночас. На тлі похмурого міського пейзажу, зі звичними будівельними майданчиками, підйомними кранами та вантажівками, йому ввижається урочиста хода лісових звірів: *«Серед тихих куців, між якими білили клаптики снігу, ворушилися гіллясті роги. Ні-ні, не тіні від віття стелилися донизу, бігали по стовбурах, то ружалися роги, то йшло назустріч багато мовчазних, весняних оленів»* [6, с. 74].

У натурфілософській ліриці Є. Гуцала хронотоп світобудови твориться завдяки каталогізації образів рослинних («Діти улітку збирають гербарій...»), «Зелена плоть садів...», «Кульбаба»), орнітологічних («Древо поезії»), орографічних («Куди б поїхати...»), мистецтвознавчих («Город – це розкішна проза...»), «У ювелірній майстерні осені»). Компоненти каталогу можуть виступати своєрідними семантичними анафорами або епіфорами, приєднуючи порівняльні або антитетичні конструкції, що надає невеликому за обсягом віршеві «вітменівської» епічності.

*Врубелівські кольори дощового вечора в червні:
Глибокими синьо-ліловими налягає крайнебо
Над глибокими зелено-ліловими небокраю.
Дрітома. Дурман. Заціпеніння.*

Шелест дощу – наче демон незримий летить.

Летить –

не зникаючи,

не пропадаючи,

не відлітаючи...

[«Врубелівські кольори...» 5, с. 64].

Поодинокі, але складні за семантикою кольороназви (синьо-лілові, зелено-лілові), образний хіазм [11, с. 244] «крайнебо-небокрай» працюють на створення особливого, «постімпресіоністичного» вечорового настрою, увираженого мистецтвознавчою алузією до врубелівського полотна.

Каталог у поезії Гуцала «Бджілка вилетіла з зимівника...» твориться на інших засадах: назви рослин із їхніми видовими характеристиками поділяються на співзвучні за темпоритмом пари, з'єднані сполучником «ф»:

Бджола... запалює квіти на деревах:

лучний лиховіст і собачу мітлицю,

куничник наземний і грястицю збірну,

стоколос безостий, чаполоч, бромус,

болотний ситняг і пухівку піхвову [5, с. 123–124].

Носями символічних категорій доволі часто виступають назви не абстрактних понять, а реалій, що повсякчас супроводжують людину. Розпочинаючись узагальновальним словом «квіти», подібний до фармакологічного опису рослинний каталог утворює новий образний знаменник [11, с. 308], означення якого групуються в інший каталог: «мед веселковий, / жовтий, оранжевий і золотий».

На метафоризованому образі, який свого часу увійшов у науковий опис птаха (чернь чубата), Є. Гуцало будує асоціативний ряд у вірші, який завдяки гексаметричному версифікаційному елементу має риси епічності:

Скільки одвічної правди в голосі черні чубатої!..

З інтенсивним зеленим і фіолетовим зблиском на ший,

чорногруда і чорнохвоста, на потилиці – чорний чуб,

*чернь чубата носить на крилах **дзеркальця** білі... [5, с. 255].*

В орнітології «дзеркальце» – найменування блискучих пір'їн на

крилах птахів родини качиних, переважно самців, хоча саме найменування виду «чернь» належить до роду жіночого [13; 14, с. 67]. У поезії Є. Гуцала ця деталь включає символіку власне дзеркала, – у нього «задивляється небо на свою вроду... відображаються космос і метagalaktika». Відтак ліризований опис птаха, включаючи моменти з його життя (гніздування, переліт), стає гіперболічним виявом «одвічної правди», яка, своєю чергою, відбиває буття людини.

Багаторівневим каталогом створено розлогий образ у поезії «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-автор статті в мережі Інтернет:

«...За своєю природою це різновид халцедону, який в свою чергу є різновидом кварцу. Опис: перемешуються шари контрастних кольорів, об'єкти у вигляді еліпсів і зірок, мозаїчні або калейдоскопічні зображення, що нагадують руйни древніх міст, і навіть туманні фігури, що нагадують рослини, – все це агат. Але за іронією долі побачити справжню красу каменю можна тільки на його зрізі або зламі» [8].

А ось погляд письменника – 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» [7, 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 позаймалися дерева, кущі, бур'яни, бадилля. Тліють і горять, жасріють і вогневіють, і димлять, і начебто чадять десь у лісовій гущавині» [4, с. 342].

Виглаумачуючи хронотоп осені як майстерню, ліричний оповідач Гуцала додає до кожного окремого «новелірного» концепту символічні синоніми інших гатунків – декоративно-прикладного мистецтва, нумізматики, словесної творчості. 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 натурфілософських і 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 «упізнання» 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.

За допомогою каталогізації Євген Гуцало робить спробу відновити у поезії первісний синкретизм життя людини, довкілля та творчості як способу їх осмислення. При цьому у переліках пов'язуються образ людини або речі з численними видовими ознаками, діями та станами; речам або їхнім рисам надаються ознаки дієвості – франкової «поетичної градації». У каталогах слова повертаються до первозданного стану, до «внутрішньої форми», коли вони позначали синонімію предметів щодо об'єктів та явищ природи або щодо інших предметів.

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».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойцун І. Є. Твори Є. Гуцала для дітей: проблеми художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.01). Запоріжжя, 2000. 19 с.
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори: в 3-х т. Т. 1: Поезія / вст. ст. Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2003. 400 с.
3. Гуляк А. Б. «І все-таки до Бога здійсмається рука...». Творчість Євгена Гуцала. *Збірник на пошану проф. В.Д. Нарівської*. Дніпропетровськ : Ліра, 2007. С. 52–76.
4. Гуцало Є. П. Концентричні кола осені. *Зібрання творів: у 5-ти т.* Т. 1. Київ : Дніпро, 1996. С. 340–353.
5. Гуцало Є. П. Поезії. *Зібрання творів: у 5-ти т.* Т. 5 : Поезії, статті. Київ : Дніпро, 1997. 576 с.
6. Гуцало Є. Сім'я дикої качки : оповідання : для мол. та серед. шк. віку / Євген Гуцало ; упоряд. та передм. Лесі Вороніної. Київ : Школа, 2007. 218 с.
7. Дімаров А. А. Зблиски. Київ : Ярославів Вал, 2002. 514 с.
8. Кому підходить камінь агат і як його правильно носити. URL: <https://zlotystudent.com.ua/komu-pidxodit-kamin-agat-i-yak-jogo-pravilno-nositi/> (дата звернення: 09.10.2022).
9. Мойсієнко А. К. Мова як світ світів: poetика текстових структур. Умань : РВЦ «Софія», 2008. 288 с.
10. Науменко Н. В. Вдівляння дитини у світ: неоромантичні аспекти

образотворення. *Літературознавчі студії : зб. наук. праць*. Вип. 34. Київ : Видавн. дім Дмитра Бурого, 2012. С. 474–479.

11. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

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

13. Фесенко Г. В. Вітчизняна номенклатура птахів світу. Кривий Ріг: ДІОНАТ, 2018. 580 с.

14. Фесенко Г. В. Назви родів у вітчизняному іменуванні птахів світу. Негоробині. Частина 2. *Вісник Національного науково-природничого музею*. 2014. Т. 12. С. 45–70.

15. Ghind Ch. Expressionism. New York : Random House, 2001. 167 p.

Науменко Наталія Валентинівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій.

ПОЛЯРУШ

Ніна

МАЛА ПРОЗА ЄВГЕНА ГУЦАЛА І РОМАНА ІВАНИЧУКА : ХУДОЖНЬО- МИСТЕЦЬКИЙ ДІАЛОГ

Анотація. Статтю присвячено малій прозі талановитих новелістів ХХ століття Євгена Гуцала та Романа Іваничука. Ідейно-тематичне багатство новелістичної спадщини митців, своєрідність образної системи, художньої майстерності розглянуто у порівняльному аспекті як художній вияв суспільної, загальнонаціональної, естетичної й психологічної атмосфери доби шістдесятиництва. Визначено роль та місце письменників в українському літературному процесі 60-80-х років ХХ століття.

Ключові слова: новели, оповідання, мала проза, образи, тематика, шістдесятиники.

Abstract. The article is devoted to short stories of talented novelists Yevhen Hutsalo and Roman Ivanychuk. The ideological and thematic variety of the novelistic heritage and the image originality of the artists are considered in a comparative aspect. It is presented as an artistic evidence of the social, general, cultural, aesthetic and