

Антоніна Гурбанська

“СЛЬОЗИ БОЖОЇ МАТЕРІ” Є. ГУЦАЛА ЯК МЕТАЖАНР

Проблема циклізації прозових творів та їх оформлення в певні структури в сучасному літературознавстві — одна з найважливіших, оскільки вивчення твору без вирішення проблеми циклу неможливе. “Епічний цикл — не проста сума творів, — пише М.Ткачук, — а особливий жанровий витвір, що існує за власними законами, проте окремий твір не втрачає своєї самостійності, хоча між ними й існують певні циклотворчі зв’язки”¹. Конкретний матеріал для спеціального дослідження в такому ракурсі дає збірка Євгена Гуцала “Сльози Божої Матері” (1990), яку складають повісті-застереження “Голодомор”, “Безголов’я” та “Прокляття”, що й досі обійдені належною увагою літературознавців (крім хіба “Безголов’я”²).



Це трилогія, об’єднання творів за жанровою ознакою, ідейно-тематичним змістом, принципом розгортання концепції людини і світу, за формальними критеріями та внутрішніми зв’язками, коли окрема повість стає виразнішою і змістовнішою завдяки зв’язкам з іншими. Цей цикл повістей Є.Гуцала водночас складає особливе жанрове утворення, яке можна назвати метажанром, що становить собою особливий тип організації творів у цілісну картину світу — “крупний тип змістовно-формальних єдностей”³. Аналіз повістей збірки “Сльози Божої Матері” на метажанровому рівні дає змогу глибше осягнути творчу індивідуальність їхнього автора.

Появі циклу передувала повість “Мертва зона” (1967), написана з порушенням естетики соціалістичного реалізму, за що офіційні критики звинувачували письменника у розмитості ідейних засад (нечіткість авторської позиції у ставленні до персонажів, свідоме ігнорування бойових дій на фронті “доблесної Червоної Армії”, а на окупованій території — партизанських загонів тощо). Приголомшений тенденційною, украй несправедливою критикою, Є.Гуцало й написав повісті “Голодомор”, “Безголов’я”, “Прокляття”, засвідчивши ними свій вихід на вищий рівень індивідуального художнього осягнення людини і світу, сховав їх до “шухляди” й по закінченню епохи тоталітаризму видав збіркою “Сльози Божої Матері”.

Цілісність та єдність збірки як циклу ґрунтується на особливих зовнішніх і внутрішніх зчепленнях між окремими її складниками-частинами. В експлікації сюжету метатексту домінують ідейно-естетична інтенція автора, його концепція людини і світу, морально-етичні та естетичні категорії добра і зла, часу і простору. Звернувшись до панорамного принципу наративу, Є.Гуцало сягнув ефекту розімкнутості сюжету, що посприяло концептуальному, цілісному й синтетичному осмисленню життя та долі окремих людей у зв’язку із суспільними процесами: метатекст циклу реконструює найтрагічніші періоди національної історії — голодомор тридцятих років, німецьку окупацію в українському селі та їх апокаліптичний резонанс у повоєнному житті.

Це художнє дослідження трагізму людського буття в історіософському вимірі: його наскрізний сюжет визначає, з одного боку, зіткнення людини з історією, добра зі злом, а з другого — пошуки людиною високого смислу власного буття, її здатність зробити життя найвищим смислом. Такою позицією письменник виявив протест проти

¹Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка. Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. — Тернопіль, 2003. — С. 11.

²Див.: Громик А. “З пороків усіх найогидніший — зрада”: повість Є.Гуцала “Безголов’я” // Слово і Час. — 2005. — № 9.

³Лейдерман Н. Жанр и метажанр // Движение времени и законы жанра. — Свердловск, 1982. — С.137.

намагання офіційної критики вкласти його творчість у те чи те проблемно-тематичне “прокрустове ложе” методу соцреалізму, засвідчивши мистецьку автономність та одержимість прагненням глибше виявити суто індивідуальну природу свого таланту.

Художня еволюція митця, заявлена в трилогії в аспекті справжнього реалізму та натуралізму, оновлення художніх засобів та форм на вищому естетичному рівні презентує точно визначений М.Жулинським головний сенс Гуцалової творчості: “любов до простої, до звичайної людини, любов до життя в усій його не завжди видимій складності”, “прагнення відкрити в звичайному незвичайне, в буденному — святоке, в смішному — драматичне, в трагічному — життєствердне”, “уміння витворити емоційну атмосферу ситуації, павутинно тонкий психологічний малюнок доброго вчинку, пізнати незриму логіку руху характеру героя крізь сюжет”, “зрозуміти і облагородити чесну людину, а нечесну, морально ницу — “роздягнути” перед людьми”⁴.

Це притчі про долю українського селянства. Іманентна риса їх художнього світу — межовість. “Мандрівні” (від твору до твору) екзистенційно-філософська проблематика (проблеми тривоги, страху, розпачу, смерті, пошуків смислу життя), якою письменник акцентує на абсурдності світу, апокаліптичній настрій, психопатичний дискурс (божевілля, життя героїв на межі зриву), невротичність.

Філософська наповнюваність повістей починається з їх заголовків, що відбивають головні вектори історіософської концепції митця: у повісті “Голодомор” трагедія народу осмислюється як цілеспрямована винищувальна кампанія більшовицького режиму, у “Безгольві” зображено апокаліптичність життя через порушення людьми моральних норм співжиття, у “Проклятті” відбуваються події, що символізують Божий суд над грішним людством. Усі ці аспекти філософсько-екзистенційного дискурсу, виступаючи домінуючими в тому чи тому творі, у кожному з них у різних пропорційних взаємовідношеннях переплітаються й утворюють єдиний метажанр, у якому герої опиняються на межі життя і смерті, в ситуації розвіювання ілюзій та руйнування ідеалів. Таку невідповідність між людиною та її життям А.Камю назвав абсурдом, наголосивши: “Абсурд не в людині і не в світі, а в їхній сумісній присутності”⁵.

Проблема абсурдного світу й абсурдної людини — у центрі уваги Є.Гуцала. У повісті “Голодомор” вона презентується художньою парадигмою викриття антинародної політики тоталітарної системи та морального падіння людини в екстремальній ситуації виживання. Прозаїк створює широку панораму образів знедолених, виснажених голодом селян, врахувавши віковий критерій (літні та люди зрілого віку, молодь, діти), стать (чоловіки, жінки), сімейне становище (одружені, неодружені). Основу сюжетної структури “Голодомору” складають окремі трагічні картини долі — Петра Музики, Гаркуші, тітки Юстини, Карпа Гнилокваса, Марка Груші, Теклі Куйбиди, Галі, малого Юрка. Окремою групою персонажів постає сільська верхівка — голова колгоспу Матвій Шпитальник, голова сільради Кіндрат Яремний та їхні прислужники — активісти Василь Гнойовий і Микола Хашуватий. Герої цих двох груп перебувають у гострому конфлікті між християнською етикою і мораллю та трагічною ситуацією голодомору. Переконлива художня реалізація таких змістових зв’язків, як “людина — влада”, “людина — людина”, висвітлює справжню моральну сутність кожного персонажа та позицію автора.

Письменник ставить героїв в екстремальні ситуації й моделює відповідні їхній внутрішній сутності варіанти поведінки. В обстановці всепоглинаючого мору кожен здійснює власний вибір: сільські начальники та активісти прислужують системі і цим забезпечують собі благополуччя (Матвій Шпитальник, Кіндрат Яремний), удаються до мародерства та розбою (Василь Гнойовий, Микола Хашуватий), рядові ж селяни помирають голодною смертю.

Авторська візія того чи іншого персонажа виразно конкретизується в його внутрішньому та зовнішньому портреті. Так, Микола Хашуватий постає “росту дрібного, як то кажуть, наче собака навприсядки. Але лютішого за нього ніде не знайдеш. Якась на ньому рвана, в рубцях і струпаках шкіра, та ще всі ці струпаки й рубці чорні, мовби

⁴ Жулинський М. Євген Гуцало: Діалог і роздуми // *Рад.* літературознавство. — 1987. — № 1. — С. 30.

⁵ Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде // *Сумерки* Богов. — М., 1990. — С. 242.

чоловіка в кузні пекли на розпеченому вугіллі, він повинен був спектись, але чомусь не спікся”⁶. Знакова портретна деталь — “рвана, в рубцях і струпаках шкіра” в органічному поєднанні з кольористичною символікою — “струпаки й рубці чорні” — адекватно розкривають природну сутність героя. Образи такого типу та події, що визначають сюжет повісті, свідчать про трактування митцем голодомору як кари, що її накликали на себе люди неправедним життям і яка здійснюється їхніми власними руками.

Уже із самого початку твору наратор уводить читача в ситуацію панування в селі зла: у церкві не проводиться служба Божа, вночі таємно забрано батюшку, на місці його хати — пожарище і, як наслідок, пограбування церкви. За законом градації прозаїк доводить цю трагічну ситуацію до жахливої кульмінації: не встановивши справжнього злодія, збожеволілий людський натовп із лютою насолодою вбиває першого, хто потрапляє на очі, — беззахисного хлопчину, і в бійці розтрощує ікону з Божою Матір’ю та Божим Сином, яку той, клянеться, знайшов у бур’яні. Трагізм епізоду посилюється різким контрастом між соціальною і моральною атмосферою в селі, вчинками його мешканців і недільним весняним днем із його світлом, життєствердними запахами й голосами природи та образом землі-рятівниці, яка не відпускає в інший світ забиту дитину. Знищуючи зло, люди чинять ще більше зло — такий екзистенційний смисл цього епізоду зокрема і трилогії в цілому.

Гостро відчуваючи апокаліптичність життя, свій порятунок герої всіх повістей трилогії Є. Гуцала пов’язують із Богом, який символізує совість і правду. “Змилуйся над моїми дітьми, коли маєш Бога в серці” (8), — благає милостині в Павла Музики його сусід Гаркуша (повість “Голодомор”). Необхідність вищої правди автор стверджує в повісті “Безголов’я”: “Зійди, Боженьку, з неба на землю... та подивися, що тут на землі коїться... та дай раду, бо не дадуть без Тебе ради”, “Божа Матір, хоч Ти поможи ... хоч Ти помилуй та зглянься ...” (131-132). На основі асоціації з Україною автор виводить образ Божої Матері, яка зійшла з неба на землю й принесла хліб, — від цього образу й назва збірки — “Сльози Божої Матері”.

Викриваючи зло в різних його виявах, Є. Гуцало в повісті “Безголов’я” звертається до подій періоду німецької окупації українського села. Тут він піднявся до вищого рівня естетичного освоєння антропологічної проблематики, яку зреалізував у річичі модерної парадигми “людина — людство — людяність”, наголошуючи: “людинознавча мета, психологізм є родовою прикметою мистецтва слова, іманентною властивістю сповіщати дещо про “душу”, про “внутрішній світ людини”⁷. У відповідь на несправедливу критику “Мертвої зони” письменник у цьому творі показує вже партизанів, одначе в нетрадиційному для тогочасної літератури суто реалістичному, а подекуди й натуралістичному аспекті — не “народних месників”, а тих, хто відсиджувались по лісах, об’їдали вбогих односельців, жорстоко розправлялись зі свідками своїх ганебних учинків. Правдивим відтворенням об’єктивної дійсності та внутрішнього світу людини повість засвідчила інший — вищий художній рівень еволюції української конкретно-реалістичної прози, синкретичне поєднання в ній суворо реалістичної й глибоко психологічної течій.

У художньому трактуванні проблеми кризи людської особистості митець змодельював “розгорнуту картину двоєборства одвічних людських пристрастей і конфліктів”, в основі якої “з одного боку, зло, підлість, підступність, цинізм, зрада й людська невдячність, а з другого — гуманізм, милосердя, великодушність і добро”⁸. Сюжет повісті відтворює трагічну картину-долю старого сільського чоловіка Максима Ковтяги, який під кінець життя зазнає тяжких моральних страждань через смерть єдиної доньки Марії та підлість і зраду командира партизанського загону-банди Онисима Потурнака, котрого раніше вважав за свого сина. Розглядаючи реальне життя українського селянства часів окупації у складній повноті протистояння добра і зла, життя і смерті, письменник в образах Максима та Онисима подав крайні вияви людського духу — найвищого піднесення та найнижчих падінь. Звернення митця до ціннісно протиставлених характерів

⁶ Гуцало Є. Голодомор // Гуцало Є. Сльози Божої Матері: Повісті. — К., 1990. — С. 27. Далі вказуємо в тексті сторінку.

⁷ Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. — К., 1998. — С. 70.

⁸ Громик А. Цит. ст. // Слово і Час. — 2005. — №9. — С. 60.

дало йому змогу розширити й цілісно “замкнути” систему героїв, при цьому негативний персонаж постав як повноцінний естетичний фактор.

Досліджуючи два напрямки у моделюванні характеру — класичний і романтичний, М.Бахтін зазначив, що для класичного “основою є художня цінність *долі*”, адже доля — це “не *я-для-себе* героя, а його буття, те, що йому дано, те, чим він виявився; це не форма його заданості, а форма його даності. Класичний характер і створюється як доля”⁹. Саме до такого класичного напрямку побудови характеру звертався Є.Гуцало у творах конкретно-аналітичного типу, у повісті “Безголов’я” зокрема.

Концепція характеру Максима Ковтяги розкривається відповідно до внутрішніх потенцій персонажів, особливостей його вдачі: “Все, що робить герой, художньо мотивується не його моральною, незалежною волею, а його певним буттям: він чинить так, бо він *такий*”¹⁰. В образі Максима Ковтяги автор зреалізував ідею автентичної людини, вчинки і доля якої визначаються її гуманістичними морально-етичними засадами.

Світоглядно тяжіючи до традиційної для української літератури концепції щастя, започаткованої у XVIII ст. ще Г.Сковородою, та до позитивного екзистенціалізму італійського філософа Н.Аббан’яно, Є.Гуцало тонко відтворює духовну велич свого героя — його непідробне людинолюбство, глибоке усвідомлення життя як найбільшої цінності, доброти, віру в людину, що подекуди межує з наївністю. Максим безкорисливо доглядає хворого Миколу Хашуватого й намагається врятувати йому життя, обороняє від поліцаїв Федора Маковія. Концептуальної сили людинолюбному характеру Максима Ковтяги додає той факт, що обидва вони — Микола і Федір — були послані, щоб убити його як свідка ганебної поведінки Онисима Потурнака.

Життя Максима Ковтяги експлікується як ланцюг випробувань, дій, рішень, що визначають відчуття ним щастя й саме його існування, а також породжують постійні роздуми, зумовлені внутрішньою фокалізацією зображення. Провідний принцип творення характеру героя — заглиблення у його екзистенцію. З першої до останньої сторінки повісті Максим перебуває в ситуації інтуїтивного передчуття небезпеки, тривоги, відчаю, загрози смерті; барометром його психологічного стану є страх, котрий символізує самотність та “межову ситуацію” — конфлікт зі світом зла й веде до самоаналізу: “... чого йти в хату, коли в стодолі причаївся ворог, який хотів крадькома вбити? Неспроста не спалося, тривога вивела надвір. Ось тільки хто це? Й за віщо напав?”(89). Це тип героя, схильного до рефлексії, самопоглядання, зосередження на власній особі та діяльній турботі про інших; його вчинки, внутрішня робота душі, симпатії й антипатії свідчать про романну форму експлікації індивідуального буття.

Моделювання образу Максима Ковтяги в аспекті гуманістичного змісту переконує, що “головне в художньому творі — це той позитивний ідеал, який присутній при відтворенні навіть непривітних, дисгармонійних, ворожих людині сил”¹¹.

Через характер Є.Гуцало простежив і складні мотиви феномена переступництва, подавши у психопатичному дискурсі образ нелюда й циніка Онисима Потурнака, який на початку війни переховувався в сільських жителів — Максима Ковтяги, його дочки Марії, діда Кописточки, а з наближенням фронту задля своєї реабілітації організував партизанський загін. Відтворюючи психологію зрадника і злочинця, прозаїк змодельовав ситуації екзистенційного вибору і спрямував свідомість персонажа на осмислення своїх злісних вчинків та знищення свідків власного морального падіння, при цьому пояснивши генезу злочинів Онисима його соціальною детермінацією та індивідуально-психологічними особливостями.

Своєрідним резонатором психічних станів Онисима Потурнака стає внутрішнє мовлення. На думку Л.Гінзбург, “людина намагається об’єктивувати в слові найважливіші актуальні для неї стани своєї свідомості, зокрема різні емоції, афекти”¹².

Серед форм внутрішнього мовлення героя домінує монолог, який ферментує складну роботу думки, відбиває важливі психічні процеси, розкриваючи справжню сутність героя. Останній внутрішній монолог-роздум Онисима Потурнака, що йде після вбивства

⁹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 152-153.

¹⁰ Там само. – С. 154.

¹¹ Симонов П. Что такое эмоция. – М., 1964. – С.75.

¹² Гинзбург Л. О литературном герое. – Л., 1971. – С.150.

невинних людей, кульмінаційній у розкритті мотиваційної сфери його поведінки. Знищуючи одного за одним свідків своїх зlodіянь і згадавши ще про двох партизанів — Федора Маковія та Івана Смола, Онисим цинічно розмірковує: “слід послати обох на дуже серйозне завдання. На таке завдання, з якого не повертаються, платять життям. А коли повернуться? То для таких надійних хлопців знайдеться ще інша смертельна робота, бо війна — це завжди смертельна робота: або тебе смерть шукає, або ти свою смерть шукаєш...” (178). Крайній індивідуалізм штовхає Онисима й на думку про вбивство Маріїної дочки Ганнусі: у дівчинки “міцна пам’ять, нічого не забуває, не забуде й того, як лазила до нього на горище, виросте й розказуватиме йому на погибель, а щоб цього не сталося, — слід потурбуватися вже сьогодні, коли народ гине з причини і без причини, коли кінці самі сховаються в каламутній воді, коли таке безголов’я, коли гріх не скористатися з цього безголов’я, щоб потім не біджатися й не каятися...” (178).

Екзистенціальна концепція і творча чесність Є.Гуцала дали йому змогу на засадах реалізму та натуралізму змоделювати негативний, деструктивний аспект життя, художньо правдиво й виразно дослідити людську природу в її егоїстичних пристрастях, котрі, перемагаючи, ведуть до злочинів.

Проблема абсурдного світу й абсурдної людини знаходить своє глибоке тлумачення і в “Проклятті” — третій повісті, яка в сукупності з попередніми формує єдиний прозовий метатекст збірки “Сльози Божої Матері”. Як і в попередніх творах, сповідуючи принцип класичного екзистенціалізму, митець спрямовує своїх героїв віднаходити себе у власній цілісності за будь-яких ситуацій, якнайповніше пізнаючи самих себе, — у гармонії і дисгармонії із собою.

Інтенція Є.Гуцала в зображенні головної героїні — літньої сільської жінки Лукії має символічний характер. Лукія майже все життя мовчала, зберігаючи страшну правду про жорстокі вчинки своїх односельців часів голодомору та окупації, і тільки на схилі літ, раптом заговоривши, почала про них розповідати. Цей образ — символ незнищенності людської пам’яті та совісті й невідворотності апокаліпсису. Його смислове звучання посилюється символічним “шифром” повісті, винесеним у її заголовок (“Прокляття”), та асоціацією з Дівою Марією.

У ситуації розкриття правди і здійснення проклять (раптово помирає Степан — син баби Лукії, його син — інвалід і т.ін.) персонажі перебувають під знаком апокаліптичних настроїв, що визначаються їхнім усвідомленням абсурдності життя і своїх гріхів у ньому. Удавшись до прийому катарсису, який, на думку Л.Виготського, необхідний елемент художньої творчості, осереддя її естетичної природи¹³, письменник поставив своїх персонажів перед проблемою морального вибору, відтак Македон Хрущ зізнається Лукії, що Степан — його син, а Марко Субота — у тому, що підпалив її хату. Такий творчий підхід засвідчує намагання автора відвернути людство від апокаліпсису.

У розкритті індивідуальної природи персонажів та сенсу їхнього життя він виходив з естетики шістдесятництва, для якої важливіша “не сама дія, не стільки вчинки героя, як переживання цих вчинків, свого досвіду пізнання світу, своєї власної суб’єктивності”¹⁴, що передбачає художнє розглядання людини крізь призму моралі й етики.

Отже, звернувшись у час збагачення й ускладнення прозових структур до жанру повісті, Є.Гуцало своєю творчістю сприяв розвитку її жанрових різновидів, незаідеологізованому трактуванню широкої проблеми “людина і світ”, активізації художніх пошуків засобів оновлення традиційних форм. Трилогія його повістей-застережень “Сльози Божої Матері”, створена в аспекті циклізації, — це своєрідний метажанр, внутрішніми синтезуючими чинниками якого є “мандрівні” філософсько-екзистенційні мотиви, образи-символи, психопатичний дискурс, специфіка індивідуального стилю, інтертекстуальність та жанрово-стильова експериментальність — художні аспекти, що потребують ще не одної літературознавчої інтерпретації.

¹³ Виготский Л. Психология искусства. — М., 1976. — С. 269.

¹⁴ Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... Десять років без Євгена Гуцала // Слово і Час. — 2005. — № 8. — С. 7.