

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Марія Бабій
наук.керівник – проф. М.П. Ткачук

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ СМІХУ Й ГРОТЕСКУ В "ХИМЕРНИХ" РОМАНАХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Трилогія Є. Гуцала "Позичений чоловік", "Приватне життя феномена" і "Парад планет" виходила у світ упродовж 1980-1984 років, коли "химерний бум" у нашій прозі досяг свого апогею, і вже інтерес критики навколо нього поволі почав спадати.

Всі три романи повністю присвячені дещо незвичайному життю і "подвигам" селянина Хоми Прищепи. Наскільки пересічний сам по собі Хома, настільки ж непересічні епізоди його "трудів і днів" постають зі сторінок трилогії: позичка його власною дружиною спекулянтці на півроку в обмін на теличку ("Позичений чоловік"), перебування його в США, незвичайні властивості й можливості цього селянина. Саме в цих параметрах розгортається тематика трилогії – простий трудівник має, справді, виняткові можливості. Відтак і проблеми трилогії постають на вістрі цих ножиць.

Євген Гуцало зізнався: "Років п'ять- шість тому я прочитав у "Правде" фейлетон, як справді-таки одна жінка позичала іншій жінці свого чоловіка саме з такою метою, як Дармограїха в Мартохи. Вже згодом, коли роман було опубліковано, кілька людей розповідали мені, що в тому чи іншому селі траплялись такі історії – і саме в обмін на корову. Так що ніякої вигадки у мене нема, хоч, звичайно, такі обміни-позички не в традиціях нашого села"[2;12].

До цього можна додати, що подібна ситуація у різних варіантах "моделюється" і в жартівливих народних піснях. К. Ламазова називала в цьому зв'язку "Ой там на точку, на базарі" [3;154]. Можна навести ще пряміші пісенні аналоги. "Здоров була, кумасенько, ще й добрий день, позич мені чоловіка хоч на тиждень", – співається в одній з пісень, що має численні варіанти. До них тематично примикають і пісні про кума та куму (найпопулярніша – "Ой кум до куми залицявся") [3;165]. Отже, у фольклорі, в народній сміховій культурі, а відтак і в народній психології, така "емансипаційна" тема все-таки має свої традиції. Цікавих художніх вимірів набуває вона у поєднанні з повідомленими Є. Гуцалом фактами "реальної дійсності".

Саме такий стильовий сплав побутових індексів та народнопоетичної їх інтерпретації є характерною рисою трилогії. Тож, хоча саме до творів цього жанрового різновиду найменше підходять мірки так званої реалістичності, "зображення дійсності у формах самої дійсності", все ж "вилущення" реального змісту навіть із ірреальних ситуацій і колізій, деякі обережні й не "любіві" аналогії цілком можливі.

Скажімо, в покладеному в основу сюжету мотиві "позички чоловіка" можна вбачати і своєрідну художню інтерпретацію життєвої колізії, подібно до тієї, що обіграна у популярній гуморесці С. Олійника "Де Іван?" [4;62]. В Олійника в реалістичному ключі, а в Гуцала – з використанням засобів умовності, фантастики, насамперед гротеску, Хомі додано надзвичайно важливе доповнення – недооцінений. І коли поет-гуморист наприкінці твору подає його мораль у відверто-публіцистичному тоні, то в Гуцала – відповідно до "правил гри", вимог жанру й умовності – зовсім інше художнє вирішення: Одарка Дармограїха "оцінила" Хому як ширму для свого неробства. Щоправда, оцінила лише на півроку, а у "вимірах" трилогії – до кінця її першої частини, бо вже у другій ця okazія набуває суто гротескового оформлення. Хома набуває всесвітнього "визнання" і стає знаменитим "П'єдесталом", який також освітлюється гротесковою символікою і засвідчує, що надмірність навіть у визнанні шкодить не менше, аніж невизнання.

На початку твору цей мотив тримався на упокоренні чоловіків Одарці, цьому просто-таки однозначному символі міщанства, голого споживацтва: "краще жити, щоб краще їсти", "я – тобі, ти – мені". Така її алегорична трафаретність, педальована "лозунговість" потрібна була для розшифрування прямолінійної залежності чоловіків, про яких Одарка заявляє: "беру всіх хмільною чаркою і повною ложкою".

Прямолінійно в романі зображені тільки Дармограїха та представники "вільного світу", що спонукає до розшифрування цих алегоричних фігур та узагальнень – від всеїдності міщанства і його чіпкого пристосовництва (вміння негайно заповнити будь-який вакуум) до

символу П'єдесталу, гротеску в чистому вигляді. Невипадково Одарка, відходячи на задній план у другій частині, прагне "реабілітувати" Хому від буржуазних наклепів перед усім світом через пресу, з появою і П'єдесталу, і страшенних безпідставних ревнощів Мартохи, накладає на факт позички як такий ще більше абсурдних рис. Вихід романної дії на міжнародні орбіти, поява образів-алегорій "акул вільного світу" знижує напругу "домашньої" проблематики загалом, так і загрозливу прямолінійність у моделюванні образу Одарки.

Загалом "химерний роман" широко використовує прийоми гротеску, іронії, пародіювання, навіть травестії й бурлеску. Становить безсумнівний дослідницький інтерес показ як генези цього мистецького явища, так і його сучасного стану та можливих перспектив. Витоки його сягають творчості мандрованих дяків XVI- XVII ст.

У трилогії, по суті, головним героєм виступає народ, якого репрезентує аж ніяк не ідеалізований Хома, "плоть від плоті, кість від кісті з моря яблунівського люду".

"Дивак і характерник, гуманіст і пройдисвіт, ловкач і народний умілець, джигун і мудрець", "майстер магічного реалізму", "Гомер із Яблунівки" – далеко не повний перелік тих постійних епітетів, якими наділяється Хома. Найвиразнішими героями такого типу в українській літературі були: Еней Котляревського, Марко Проклятий Стороженка та ін. Навіть цей далеко не повний ряд дає змогу простежити еволюцію образу, що полягає в нарощенні позитивних рис. Впродовж майже двох століть так здійснювались спроби створити народного героя. З цього погляду цікавішим є образ Хоми Є.Гуцала своєю неоднорозмірністю і неоднозначністю, чого не вистачило, наприклад, цікавому і самотньому образу Козака Мамає, все ж дещо ідеалізованому.

Герой Є. Гуцала, попри всі притичини і придибенції, пригоди й оказії та ще безліч іншого, цілком звичайний і по-своєму достовірний. Чимало зазнавши пригод впродовж розгортання романної дії з їх примхливою і надзвичайно перебільшеною подієвістю, Хома ніскільки не змінився в своїх людських якостях. Матеріалізація минулого завдяки уяві Хоми підносить ці випробування від сфери локальної подієвості до "монументальних" узагальнень. Виняткова умовність цих та багатьох інших смислових моментів твору вимагає наполегливо уважного прочитання.

Образ Хоми змальовується у своєрідній еволюції. Помітний перелом стався після сидіння на злощасному ланцюгові. Автор іронізує над вдячністю цьому сидінню, яке втримало героя від звершення світових катаклізмів і так званим товариським судом, що "відкрив очі" Хомі. Перед нами постало "вічне", "прокляте" питання "Хто ти еси?". Весь розділ формально побудований на загадках, надто ж на наполегливих спробах досягнути глобальні проблеми буття. У цих міркуваннях Хома химерно переплітаються стихійні натурфілософські уявлення із загальною поінформованістю нашого сучасника. Думки про незнищенність, безсмертя, "невичерпність людського життя", туга за плодом і насінням, порівняння себе з деревом, птахами і квітами, врешті-решт намір обезсмертити себе книжкою засвідчують характер мислення героя в нерозривному зв'язку з рідним народом і природою.

Панування сміхового начала виявилось у палітрі Є. Гуцала традиційним і новаторським водночас. Мотиви перелицьовування загальноприйнятого, переінакшення його для виявлення зворотності ціннісної ієрархії, стихія ярмаркового дивакування та інші форми народної сміхової культури бурхливо виливаються на сторінки твору. Гра в світ, вигаданий у формі вивернутого "навпаки" дійсного, захоплює і веде далі – за логікою нестримної фантазії. Насамперед, це виявляється в різноманітних формах, сказати б, "позитивного гіперболізму". Структура трилогії перенасичена подіями, що зближує її з драматургічними жанрами. Причому більшість епізодів, в яких змодельовано цілком позитивні за своїм значенням випробування героїв, надання незвичайної ваги "старшому куди пошлють", як вияв зворотної ціннісної ієрархії ззовні, підкреслено і внутрішньою структурою образу: наскільки Хома звичайний у людських проявах, настільки ж виділяється незвичайними властивостями. Цей прийом спрямований на руйнацію закритості, незмінної даності реальних об'єктів, їх визначеності на обов'язкові властивості й форми. За цією формулою зображуються інші персонажі трилогії – Одарка, Мартоха.

Комізм трилогії багатогранний і охоплює стандартні уявлення марновірів, нормативність трафаретів поведінки і розумових реакцій на побутовому рівні, фантастика виступає тут як їх комічне заперечення, тобто охоплює всю сферу "духовного стандарту". Але й подолання стереотипів теж комічні, – якщо це ствердження, то не серйозне, а сміхове. Стверджуються не фантастичні незграбності поведінки, зовнішності, психіки, а атмосфера веселої відносності

цінностей, в котрій позитивна і ствердна загальна ідея переваги природного над будь-якою односторонністю є формою вираження народного світосприймання без аскетичних догм.

Буржуазний світ США вияскравлюється через аномалії, гумор тут спрямований проти норми жадливого викривлення і гіпертрофії виродження людського. Тим-то й пояснюється незвичайний інтерес до пересічної людини "феномена" "старшого куди пошлють". За допомогою гіпербол, гротеску увиразнюється аномальність стосунків людини і буржуазного суспільства.

В зображенні сучасної Америки Гуцало відштовхується від засад просвітительського гротеску, не дарма згадується й головний його представник – Дж. Свіфт. Гротеск у зображенні США – це й спроба апелювати до розуму, унаочнити протиприродність і антилюдянність антигуманних сучасного світу відносин.

Було б необ'єктивно не завважити в трилогії Є. Гуцала надмірного захоплення автора експериментуванням, коли ці прийоми починають драгувати й набувають антиестетичного відтінку. Зокрема, у третій частині – "Параді планет" – чимало випадків "педальювання" прийомів гротеску (натуралістичне оживлення сільськогосподарських машин, балет і шефи-"академіки" на фермі, надерудиція Хоми), що переходить у відверто бурлескне нагнітання щонайкарколомніших трюків.

Та все ж визначальною рисою трилогії є романтичний за своєю природою гротеск, використаний як адекватна форма вираження народного світосприймання.

Література

1. Гуцало Є.П. Ментальність орди: статті.- К.: Просвіта, 1996. – 176с.
2. Гуцало Є.П. Приватне життя феномена. Парад планет. – К.: Рад.п-к. 1984. – С.479
3. Гуцало Є.П. Портрет //УМІЛШ. – 1989. – №2. – С.11-15.
4. Жартівливі пісні. Збірник. – К.: Дніпро, 1971. – 176 с.
5. Олійник С. Гуморески. – К.: Рад. п-к. – 1982. – С. 100.

*Тетяна Бідованець
наук. керівник – проф. М. П. Ткачук*

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕМИ І. ДРАЧА "НІЖ У СОНЦІ"

На межі 1958-1961 років в українській літературі проходили ресталінізації, пов'язані з так званою "хрущовською відлигою". Саме в цей час в поезію разом з Ліною Костенко прийшов цілий гурт "новобранців" – поетів. (В. Симоненко, М. Вінграновський, Б. Олійник, І. Драч та ін.) Це були шістдесятники.

Художня дискурсивна практика "новобранців" позначена духом оновлення, що був за маніфестований уже в творчості Ліни Костенко, тільки у молодших митців він набув виразної експресії, модерністського дерзновення і експериментів.

Саме до таких "новобранців" і належить І. Драч – один із найвидатніших митців нашого часу.

Рідко хто з поетів так неповторно входить у літературу, як І. Драч: поет не видав ще жодної збірки, а його лірика набрала гучного резонансу. Такою сенсацією була його поема "Ніж у сонці", що з'явилася 18 липня 1961 року в київській "Літературній газеті". Офіційні критики оголосили поему складною, назвали манірною, а прагнення поета до оригінальності, стильову манеру – нескромністю, антипоетичними вправами. Посипалися звинувачення в деструктивній естетиці, в тому, що "все це вже було", що автор "Ножа в сонці" наслідує футуристів, що він – "поет для поетів", елітарний штукар, який воскрешає мертві й забуті в 20-х роках прийоми формалізму. До речі, якщо й воскрешав Іван Драч щось із набутого і призабутого в 20-х роках, то це – революційний підхід поезій молодого П. Тичини та інтелектуально – світовий розмах поезій молодого М. Бажана.

Драч руйнує соцреалістичну систему образності, побудовану на фальшивій засаді, що належить до колективного вжитку всіх поетів, і на спрощені до загальнозрозумілості (пишеться, мовляв, для народу), сам виходячи з протилежної та єдино сприйнятої засади – неповторності образу. Цим він найбільш вирізняється серед усіх шістдесятників. У нього раз-по-раз такий образ, який, справді, виражає вишуканість: "лаконічність штиблет", "оранжеве шептання", "хрустить повітря вафлями сипкими", "збираю я в долоні сині тіні", "жовта розлука" тощо.

Отже, вже на початку свого творчого шляху Іван Драч виступає як поет сучасної теми, сучасного світосприйняття, сучасної поетичної мови. Все це аспекти одного більш широкого