**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра української та світової літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Мельник Н. Г.

Протокол №\_\_\_\_\_\_ Реєстраційний №\_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 р. «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 р.

**МАЛА ПРОЗА ЄВГЕНА ГУЦАЛА: ПРОБЛЕМАТИКА Й ПОЕТИКА**

 Магістерська робота студентки

 факультету української філології

 групи УФР-м-17

 другого (магістерського) рівня

 спеціальності 014.01 Середня освіта

 Українська мова і література

 додаткової спеціальності –

 Редагування освітніх видань

 **Гайдай Лідії Валеріївни**

 Керівник:

 доктор філологічних наук,

 професор **Дмитренко В. І**.

 Оцінка:

 Національна шкала\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Шкала ECTS\_\_Кількість балів\_\_\_\_\_

 Члени комісії:\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2018

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**………………………………………………………………………………..3

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКАЛЬНОГО ДИСКУРСУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ Й МАЛОЇ ПРОЗИ Є. ГУЦАЛА**…...6

1.1. Історія вивчення поетики художнього твору у світовому та українському літературознавстві…………………………………………………………………....6

1.2. Літературознавчо-критична рецепція творчості Є. Гуцала………………….14

1.3. Особливості реалістичної та імпресіоністичної поетики в малій прозі письменника………………………………………………………………………....22

Висновки до першого розділу……………………………………………………...26

**РОЗДІЛ 2. ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН ТА ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**…………………………………………….28

2.1. Особливості зображення «божественної дитини» у творчості Євгена Гуцала………………………………………………………………………………..29

2.2. Людина і природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала………...41

2.3. Пісні у малій прозі словесника…..……………………………………………49

Висновки до другого розділу…………………………….………………………...53

**РОЗДІЛ 3. АРХЕТИП «МАТЕРІ» У ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ**………………....55

3.1 Особливості розкриття образу матері у малій прозі письменника………….57

3.2.Особливості шкільного вивчення малої прози Є. Гуцала……………………60

Висновки до третього розділу……………………………………………………...66

**ВИСНОВКИ**…………………………………………………………………….….68

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**……………………………….….71

**ВСТУП**

Одне із важливих завдань сучасного літературознавства полягаєу переосмисленні історико-літературного процесу другої половини ХХ століття, зокрема художньої спадщини письменників, що писали в умовах тоталітарної системи й естетики соцреалізму. У літературознавстві останніх двох десятиліть простежується активізація уваги до здобутків художньої літератури, оновлення методології літературознавчих інтерпретацій, а відтак і спроба об'єктивно оцінити ідейно-естетичні пошуки письменників, «які чинили системі внутрішній опір» [59, с. 115]. Значною мірою це стосується творчості Є. Гуцала – майстра українського слова iз плеяди українських письменників-шістдесятників, поета, прозаїка і публіциста. Його можна назвати митцем, який, за влучним образним висловом М. 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 перетворю в золото чорні закутки мороку» [35, с. 2].

Є. Гуцало у своїх творах прагне істинності та правди у розумінні національної історії. Використовуючи фольклор і різні образно-смислові інструменти, письменник описує українську душу, яка незважаючи на складну історію зберегла в собі гідність, доброту та прагне кращої долі у майбутньому. У літературі письменник заявив про себе як про талановитого майстра малої прози, автора з оригінальним художнім мисленням, особливою лірико-психологічною стильовою манерою, власною ідейно-філософською концепцією і способами її втілення у художньому тексті.

**Актуальність роботи**. Попри те, що творчість Є. Гуцала протягом багатьох років привертала пильну увагу української літературознавчої науки, його художня спадщина все ще не дістала належної та повної оцінки. Окремі грані малої прози досліджувалися у працях В. Агеєвої [2], А. Гурбанської [11], В. Дончика [18], Н. Зборовської [24], А. Кравченка [36], Г. Штоня [67] та ін.

**Об’єктом дослідження** обрана мала епіка Є. Гуцала, особливу увагу ми звернули на оповідання та новели письменника.

**Предметом дослідження** є особливості поетики та проблематики малої прози Є. Гуцала.

**Мета роботи** – здійснити системний аналіз малої прози Є. Гуцала у світлі визначення оригінальності проблемно-тематичних та стильових аспектів його епічного таланту.

**Завдання роботи**:

1. проаналізувати змістове наповнення поняття «поетики» в його різноманітних теоретико-літературних проявах;
2. окреслити змістово-тематичні домінанти малої прози письменника;
3. охарактеризувати особливості поетики творів малих жанрів митця;
4. обґрунтувати місце й роль малої прози Є. Гуцала в історії української літератури ХХ століття.

**Джерельною базою** є твори малої прози відомого українського письменника Євгена Гуцала, (Гуцало Є. Твори в 5 томах / Є. Гуцало. – К. : Дніпро, 1995. – Т.1. Оповідання. Новели. – 1995. – 454 с.), аналіз яких дає можливість скласти уявлення про проблематику й поетикальні особливості творчості майстра слова.

**Новизна роботи** полягає у тому, що проаналізовано художню реальність, образну динаміку мистецького світу Є. Гуцала крізь призму рівня довершеності твору, ступеня розробленості його структурно-композиційних засад, органічності й самобутності концептуальних векторів, відповідності художньої практики митця його літературно-естетичним уподобанням та пріоритетам.

**Методи, використані в дослідженні:** біографічний метод(дозволяє досліджувати життєву основу творів), формальний метод (визначення рис індивідуальної поетики письменника), структурно-функціональний метод (основа для аналізу структурних рівнів поетики малої прози митця), психоаналітичний підхід (розкриває особливості авторського пізнання психологічних домінант особистості), архетип на критик допомагає з’ясувати витоки його образності.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що матеріали та висновки дослідження розширюють уявлення про новаторську суть творчості Є. Гуцала, поглиблюють розуміння характеру зв’язків її із суспільним життям, чіткіше вирізняють характер художнього мислення письменника.

**Практичне значення роботи**. Матеріали та результати дослідження можуть бути використані при читанні спецкурсів, проведенні спецсемінарів з історії української літератури ХХ ст., зокрема для узагальнення мистецьких здобутків українського шістдесятництва.

Наукове дослідження було **апробоване** у вигляді доповіді «Бестіарій у малій прозі Євгена Гуцала» на студентській науковій конференції (16 травня 2018 р.).

**Публікації.** Результати дослідження відображено у публікації, яка вміщена в збірнику: Матеріали студентських наукових читань: зб. наук. праць / [ред. : Ж.  Колоїз (відп. ред.), Бакум З. , Білоконенко Л., Вавринюк Т. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – 129 с; Матеріали студентських наукових читань: зб. наук. праць / [ред. : Ж.  Колоїз (відп. ред.), Бакум З. , Білоконенко Л., Вавринюк Т. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 5.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, який нараховує 69 позицій. Загальний обсяг роботи – 77 сторінок, основний текст – 70 сторінок.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКАЛЬНОГО ДИСКУРСУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ Й МАЛОЇ ПРОЗИ Є. ГУЦАЛА**

* 1. **Історія вивчення поетики художнього твору у світовому та українському літературознавстві**

Поетика – надзвичайно багатопланове й різноаспектне поняття. Ним послуговуються не лише в літературознавстві та мовознавстві, а й ширше –мистецтвознавстві, семіотиці, культурології.

Незважаючи на те, що поетика – одне з найдавніших літературознавчих понять, воно чи не найважче піддається дефініціям [63, с. 1]

Поетика в своїх витоках сягає античності, де її пов’язують з іменем Аристотеля, який говорив про те, що кожен вид поетичного мистецтва має свої можливості й основні причини цих відмінностей. А бачить він їх у тому, що кожен із цих видів має різне походження: епос – від міфологізованого світобачення, поезія – природної ритмізації, а трагедія і комедія – міфологізованих переказів і ритмізованості [1, с. 648]. Саме в його праці «Поетика», можна вважати, вперше й почала розроблятися поетика й поетикальність окремого жанру [31, с. 203].

Митці Середньовіччя, користуючись надбаннями нормативної поетики літературознавства античної доби, зіткнулися з новими проблемами літературознавства. На думку М. Наєнка, «з утвердженням християнства дослідницькі й теоретичні основи літературознавства античності не тільки відійшли на задній план, а були на якийсь час фактично вилучені з духовного життя Греції та Риму» [47, с. 30].

Епоха Ренесансу пов’язувалась, на думку цього ж дослідника, з «відродженням традиції» створення поетик. Функціонування книг з поетики утвердило в літературознавстві новий напрям, що дістав назву «неокласичної (поетикальної) школи» [47, с. 31], представники якої «….пропонували для осмислення літературний матеріал не тільки античного, а й нового часу» [47, с. 32]. Автори по-своєму внормовували цей матеріал і підтверджували наявність новочасного літературного процесу. Старою залишалась ідея нормативності в нових поетиках ХVІ–ХVІІ ст., тобто «…уявлення про творчість як діяльність за певними нормами, правилами, які можна засвоїти і «вивчити», відтак стати письменником» [47, с. 32]. Прикладом дотримання такого догматизму стало «Поетичне мистецтво» Н. Буало [5].

Справжнє значення поетики Н. Буало вимальовується при історичному підході до неї. Його теоретична система послідовно і правильно відображала художні ідеї і принципи, висунуті практикою французького класицизму. Естетика і поетика класицизму відбивали численні ідейні і художні пошуки своєї доби, всі складні суперечності процесу становлення реалістичного мистецтва. Узагальнити і теоретично осмислити досвід літературної практики, звести провідні художні тенденції до єдиної системи вдалося Н. Буало, який став загальновизнаним вождем і законодавцем класицизму. Його твір цінний як певна вершина в невпинному історичному розвитку науки про художню творчість, про високе призначення і велику силу мистецтва [31, с. 204].

У добу Відродження та класицизму ( «Поетика» Скалігера [55], «Підзорна труба Аристотеля» Е. Тезауро [60] та ін.) поетика трансформувалася в самостійну науку (піїтику) з чітко окресленими межами та завданнями [31, с. 205].

У ХІХ столітті поетикою називають «науку, що вивчає поетичну діяльність, її походження, форми і значення» [8, с. 17]; ту частину літературознавства, яка вивчає конкретні сегменти (композицію, поетичне мовлення, версифікацію тощо) [8, с. 18].

До проблеми тлумачення концепції поетики зверталися В. Ізер [25], Ю. Лотман [40], В. Хархун [63] та ін. Дослідження жанру та поетики художнього твору Г. Клочека [28], М. Кодака [32], Н. Копистянської [34], В. Лесина [ 37], А. Ткаченка [61] тощо.

В українській науці історія поетики представлена у працях О. Білецького [3], О. Потебні [53], І. Франка [62] та ін. Однак, незважаючи на чималий обсяг теоретичного матеріалу, термін позначений літературознавчою пластичністю, відсутністю чітких меж.

Як уже зазначалося вище, на теренах вітчизняної критики до питань тлумачення поетики вдавався І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» [62]. У літературно-критичному нарисі класик аналізує психологічні основи поетичної творчості, акцентуючи увагу дослідників на трьох її основних складниках:

1. законах асоціацій ідей як ключа до розуміння ідіостилю митця, стильових дефініцій різних мистецьких шкіл та угруповань;
2. ролі свідомості в поетичній творчості;
3. поетичній фантазії письменника.

 Також розглядає естетичні основи поетичної творчості, де аналізує роль смислів, музики, зору, поетичної краси у художній творчості [62, с. 53].

Методологічна концепція, розроблена у трактаті є цілісною, системно організованою. Вона має кілька засадничих, тісно взаємопов’язаних принципів, що відіграють функцію системоутворювальних чинників. Перший принцип: «Літературна критика мусить бути, на нашу думку, перш за все естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послугуватися тими методами наукового досліду, якими послугується сучасна психологія» [62, с. 53].

Іншими словами, перший методологічний принцип, висунутий І. Франком, полягає у визнанні того, що пояснювати вплив літературного твору на читача, тобто розкривати секрети його художньої сили, необхідно за допомогою інструментарію психологічної науки. Другий засадничий принцип сформульований на останній сторінці трактату: «… в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів осягнути те враження» [62, с. 54].

Нам імпонує думка про те, що твір виступає системою засобів, кожний з яких бере участь у впливі на читача, здійснюючи при цьому свою функцію. Щоб дослідити цю функцію, пояснити процес утворення естетичної емоції, необхідно вдаватися до інструментарію психології.

Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» із часу його написання й до сьогодні залишається чи не найефективнішим у пізнанні секретів художності літературного тексту [29, с. 45].

Після надзвичайної популярності трактату І. Франка, у 70–80 роках розвинулася теорія рецепції, що по-іншому трактувала поняття «поетики». Представники рецептивної критики у парадигмі «текст-читач» надавали перевагу останньому, наділяючи його здатністю творити з будь-якого тексту свій власний.

Радянське літературознавство розвивало структурний підхід до розвитку поетики. У словнику літературознавчих термінів В. Лесина [37] автор пояснює поетику як один із основних розділів літературознавства – теорію літератури. Він зазначає, що поетикою називають також «розділ теорії літератури, який вивчає форму творів (композицію, образність, ритміку і строфіку вірша тощо)» [37, с. 162].

Поетикою у вузькому значенні В. Лесин вважає систему принципів якогось літературного напряму чи окремого поета. Натомість у літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром’яка [39] таке твердження відкидається, адже розуміння поетики як літератури є своєрідною спробою «замінити її одним із напрямів теорії літератури – стилістикою, присвяченою висвітленню поетичного мовлення» [39, с. 542].

В українському літературознавстві останніх десятиліть ХХ століття активно популяризуються дослідження поетики окремого письменника й поетики окремого твору [63, с. 2]. Осмислення твору як внутрішньо узгодженої системи провокує термінологічну дифузію поняття поетики. Побутує розуміння поетики як системи.

Так, наприклад, М. Гуменний доводить, що «…поетикою можна назвати ідейно-тематичну і формотворчу систему художнього твору в контексті історико-літературного процесу» [10, с. 27].

М. Кодак у своїй монографії «Поетика як система» вважає твір нерозривною єдністю, результатом внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки. Літературознавець розглядає п’ять компонентів, які, на його думку, формують системність твору:

* нарація,
* психологізм,
* хронотоп,
* пафос,
* жанр [33, с. 67].

У дослідженні «Авторська свідомість і класична поетика» М. Кодак зауважує, що конкретизуючи зміст понять «суб’єкт творчості», «індивідуальність художника», відкриваються підходи до цілісного, системного розуміння поетики твору і творчості митця [32, с. 4].

У наступні роки спостерігається помітна тенденція вирішувати проблему поетики в контексті системного підходу.

Тлумачень терміну «поетика» в сучасному літературознавстві надзвичайно багато. Існує кілька концепцій розуміння означеного поняття. Праці, присвячені проблемам поетики (Г. Клочек [28], Ю. Ковалів [30], О. Потебня [53], А. Ткаченко [61], Д. Чижевський [66] та ін.), дозволили зробити висновок, що, з одного боку, ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з другого – експлікує найважливіші змістові домінанти поняття. По-перше, про поетику більшість дослідників висловлюється як про цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність, по-друге, робиться акцент на принципах будови літературного твору. Ці «постійні смисли» [28], безсумнівно, обумовлені авторською індивідуальністю й конкретними завданнями окремого твору.

У процесі аналізу виявлено ряд аспектів, що потребують подальшого дослідження, серед яких, зокрема, особливості індивідуальної поетики митця та художнього твору.

У «Сучасному тлумачному словнику української мови» поетика трактується як: 1) наука про художню літературу; теорія літератури; 2) теорія поезії (композиція, образність мови, ритміка, римування тощо); 3) система художніх принципів того чи того літературного напряму або конкретного поета [58, с. 564].

Міркуючи про поетику як засадниче явище в літературі й науці про літературу, український літературознавець Г. Клочек зазначив: «Зміст терміна «поетика» досить рухливий» [29, с. 7]. Це зумовлено різновидовими дефініціями поетики, серед яких дослідник виділяє такі, як: нормативна, описова, історична, функціональна та загальна (теоретична) поетики. Хоча одразу ж запевняє, що питання про сучасне розмежування поетики залишається відкритим.

Здійснивши їх порівняльний аналіз, Г. Клочек виділив кілька основних «постійних смислів», що супроводжують це поняття [29, с. 11]. Логічно продовживши експеримент дослідника, ці «постійні смисли»[28] ми вирішили подати у вигляді таких ключових дифініцій:

1. властивості художньої форми
2. наука художньої майстерності,
3. особливості організації форми
4. система естетичних принципів [29, с. 11].

Цілком зрозуміло, що ХХ ст. з його суперечливими змінами в стратегіях гуманітарного пошуку та взаємною виключністю аксіологічних орієнтирів, пізнавальних концепцій термін становить уже сам по собі об’єкт уважного науково-дослідницького вивчення. Пріоритет терміна «поетика» як базисної категорії в українському літературознавстві ніколи не спростовувався, ніколи не зникав, попри періоди заборон та штучних тоталітарних утисків [29, с. 12].

Також, на нашу думку, особливої уваги заслуговує монографія Г. Клочека «Енергія художнього слова» [28], у якій автор засвідчує системний підхід аналізу поетики літературного твору, стверджуючи, що нам багагато чого відкриється в літературному творі, якщо ми зуміємо побачити його як системно організовану цілісність, всі компоненти котрої «працюють» на «кінцевий результат» [29, с. 6]. Проте головним завданням для дослідника залишається проаналізувати як, яким чином прийоми, що є функціональними складниками художнього тексту, впливають на читача, заряджаючи його тими чуттями і смислами, що закодовані автором у тексті  [29, с. 6].

Поетика, за Г. Клочеком, містить такі постійні смисли: 1) цілісність, системність; 2) майстерність письменника; 3) художня форма; 4) художність; 5) система творчих принципів [29, с. 14]. Розмежовуючи поняття «поетика», «майстерність письменника» та «художність», літературознавець зауважує, що останні є не що інше, як постійні смисли тієї ж таки поетики, до яких, окрім вищезазначених, входять ще система творчих принципів, художня форма, цілісність, системність [29, с. 15].

Г. Клочек розвиває наукову думку про сучасне становлення системологічної поетики, адже протягом другої половини ХХ століття в поетиці відбулися значні еволюційні зміни – із описової вона поступово перетворювалася на функціональну. Тепер майже повністю усталилися уявлення про поетику художнього твору як про систему, що складається із взаємопов’язаних функціональних елементів. Відтак, на нашу думку, слушним є розмежування системологічної поетики, яке пропонує літературознавець:

* поетика національної літератури,
* поетика літератур окремого регіону
* поетика літературної течії (школи, напряму),
* поетика окремих компонентів (поетика метафори, композиції і т.п.),
* поетика окремого жанру,
* поетика окремого письменника (індивідуальна поетика),
* поетика окремого літературного твору [28, с. 15].

Також ми погоджуємося із думкою О. Потебні, який переконаний, що сама природа мови, її історичний розвиток стають для художньої мови підґрунтям поетичної образності: «Немає такого стану мови, за яким слово... не могло б отримати поетичного значення» [53, с. 106].

А. Ткаченко під поняттям «поетичне мистецтво» розуміє: «… техніку художньої творчості, яка виявляється, з одного боку, об’єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією (теоретичним осмисленням) цих властивостей» [61, с. 138]. Крім того, дослідник наголошує на тому, що найголовніша риса будь-якого виду мистецтва – це художність [61, с. 139].

«Літературознавча енциклопедія», укладач якої Ю. Ковалів, не подає визначення поняття «поетичність», але в ній є тлумачення такого поняття, як «художність» – «це складний комплекс структурних властивостей творів мистецтва, яскрава образність, що відрізняє письменство від науки, котра оперує категоріями логіки...» [38, с. 566].

Д. Чижевський у праці «Історія української літератури. Від початків до доби реалізму» [66], визначає такі риси поетики словесної культури, які подають нам уявлення про загальні принципи поетики, згідно з якими організовується будь-який вітчизняний літературно-художній текст, де метою є гранична концентрація уваги реципієнта довкола провідної ідеї, яка має особливий духовно-інтелектуальний та психоенергетичний вимір, що зосереджуються в універсаліях мотивів, у прагненні створити особливе враження від певного тексту як явища художньої словесності  [66, с. 37].

Із усіма вищезазначеними визначеннями та характеристиками поетики й поетикальності як системи просто необхідно погоджуватися, оскільки всі складові поетики давно вже потребують не лише класифікації, а й систематизації, а художність – це не просто результативно-якісна характеристика художнього тексту твору й не лише «специфічна якість художнього тексту…», а така властивість твору художньої літератури, «яка повністю залежить від його концептуальної потужності, майстерності виконання і художньої виразності образів» [38, с. 514].

Отже, розглядаючи сьогодні в літературознавчих курсах поетику як явище, ми повинні зважати й на її навчально-педагогічне значення, звісно ж не абсолютизуючи його, а лише ставлячи в один ряд з іншими теоретико-літературознавчими студіями.

* 1. **Літературознавчо-критична рецепція творчості Є. Гуцала**

Рецепція творчості Є. Гуцула: має різні амплітуди. Нею можна захоплюватися, можна її не розуміти, можна просто не помічати. Але вона, безумовно, в якійсь мірі репрезентує нам протест проти суспільства, яке послуговується пригніченням людини людиною, хижацьким ставленням до природи й т. п. Яскравий представник шістдесятництва не міг залишатися сірим і непомітним чоловіком. Словесник винайшов спосіб перетворити свій життєвий простір через творчість. Він просто взяв і створив новий вимір для своїх читачів, для самого себе, де все пройнято настроєм, чистим порухом душі. Тільки так він міг уникнути того затхлого повітря радянських буднів, насичених брехнею, зрадами, шаблонністю та покірністю [50, с. 47].

Є. Гуцало зазначав: «Прожите життя – це наче велика держава, яка існує за певними законами, а ми в цій державі присутні хіба що завдяки пам'яті, яка також підвладна певним своєрідним законам. Зусиллями пам’яті ми силкуємося реставрувати минуле, близьке чи далеке, і, відновивши з більшою чи меншою плотською переконливістю, намагаємось переконати себе, що прожите життя не вигадка чи міф, що воно – така сама об’єктивна реальність, як і день нинішній» [61, с. 103].

Починав писати митець самовіддано й натхненно, висилав свої рукописи в усі газети й журнали. Але звідусіль приходила однакова відповідь: «Працюй над словом!» [17, с. 18]. Адже в тогочасному соціалістичному суспільстві потребували іншого, зовсім інших тем. Треба було писати про збір металобрухту й макулатури, про те, як ти мрієш поїхати працювати на шахту чи піднімати цілину. А оті імпресіоністичні замальовки, які були характерні творам письменника, без жодних ідеологічно виважених акцентів були абсолютно неприйнятні для тодішніх видань [17, с. 18].

Г. Штонь – нині усіма шанований літературознавець, був дуже обурений творами Є. Гуцала, що не вкладалися в тісні рамки соцреалізму, із більшовицькою прямотою закликав: «Треба відтинати набиту на подібній мазні руку!» [66, с. 11]. Щоправда, руку митцеві не відтяли, проте, впродовж усього життя боляче били по тих руках [17, с. 19].

Особливо пильно стежив за «відхиленнями» [54] у творчості Є. Гуцала критик Л. Санов, який розпочав свою кар’єру ще в 30-ті роки з доносів, за якими письменників заарештовували й розстрілювали [17, с. 17].

Можна не погоджуватися з його поглядами, але аж ніяк не можна відкидати його визначної, неординардинарної ролі в українській культурі.

Творчість одного із представників українського шістдесятництва Є. Гуцала до наших днів залишається однією із найменш досліджених сторінок історії української літератури другої половини ХХ століття. Незважаючи на широкі обговорення його творів за життя автора, численні рецензії та критичні відгуки сучасників, системне наукове вивчення його творчого доробку розпочалося тільки в останнє десятиліття. Маємо на увазі кандидатські дисертації Н. Мрищук (Навроцької) «Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру» [42] та О. Підлісецької «Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко)» [49].

Однак проза Є. Гуцала багата й різноманітна за жанрами, проблематикою, яскравими персонажами, художніми знахідками, потребує синтетичного наукового осмислення, оскільки належить до ключових здобутків української літератури ХХ століття. Особливо актуальним є вивчення поетики творення образу персонажів у творчості митця, оскільки саме нова концепція людини, художнього психологізму і літературного характеру лежить в основі революційного впливу шістдесятників на еволюцію української прози.

Досліджуючи художню лабораторію письменника, зокрема прийоми та засоби творення характерів, відомий літературознавець І. Дзюба [17] зауважив, що основна художня особливість творчої манери Є. Гуцала полягає у тому, що «він часто бере одну якусь визначальну рису людини і підпорядковує все її розкриттю. Не весь обсяг людської вдачі і долі, а саме цю рису (а коли й характер, то через цю рису) та кілька моментів, що її унаочнюють, трохи й гіперболізують (може, точніше: типізують). Є тут деяка заданість, «план», почасти буває очуднення, химеризація» [17, с. 17].

I. Бойцун зазначає: «Є. Гуцало майстерно створює колоритні, художньо й психологічно переконливі образи людей, філософськи підходить в ставленні до світу. Постає перед нами як письменник-філософ, в творчості якого посідає особливе місце духовний розвиток особистості» [4, с. 98].

Літературознавець В. Дончик підкреслює такі риси художньої індивідуальності Є. Гуцала, як ліризм, філософічність, поетичність, вторгнення космічного, а над усім – людяність, тепло серця. Проза митця має глибокий філософський та психологічний підтекст. У творчому доробку письменника осмислюються такі філософські категорії, як добро / зло, вірність / зрада, любов / ненависть, порушуються питання сенсу людського існування [19, с. 56].

Послуговуючись дифініціями М. Кодака [32], відзначимо філософсько-епічний різновид психологізму прози Є. Гуцала. У новелах, оповіданнях письменника органічно поєдналася філософія серця з філософією любові. Як правило, виразником ідеї автора є головний персонаж твору, якого він наділяє особливими рисами, що становлять зміст та ідею написаного [32].

Дослідники творчості Є. Гуцала, зокрема М. Жулинський [22] та В. Дончик [20], неодноразово відзначали лірико-поетичне, або лірико-романтичне осягнення митцем людини і світу. Сам письменник зауважував: «Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу колись найбільше відповідав моїй вдачі, виражав психіку, емоції, – тому-то він і знайшов реалізацію в багатьох моїх творах [51, с. 31].

В. Дончик у статті «Подвижництво» зазначає: «Є. Гуцало є письменником надзвичайно багатогранного й самобутнього таланту, дивовижної працездатності, він перебував у розквіті своїх творчих сил і ще зробив би дуже багато, якби доля виявилася щедрішою до нього. Він мав би подолати ще не один «виток спіралі», знову і знову подивувавши нас якоюсь несподівано відкритою художньою гранню, оригінальним поворотом у своєму естетичному світосприйнятті, жанрово-стильовому самовиявленні [20, с. 7].

Сучасні обставини нашого життя призвели до того, що актуальність творчості Є. Гуцала особливо зросла на фоні політичних змін, які ми спостерігаємо в українському суспільстві. Події новітньої історії України змушують нас цілком по-новому оцінювати та аналізувати здобутки вітчизняних майстрів слова, особливо тих, які у своїх творчих доробках зверталися до питання політичного минулого нашого народу, намагаючись донести до сучасників особливості та проблеми вітчизняної історії [20, с. 11].

М. Жулинський стверджував, що вже навіть назви книжок оповідань та новел письменника («Яблука з осіннього саду», «Скупана в любистку», «Хустина шовку зеленого», «Запах кропу», «Олень Август», «Передчуття радості», «Орлами орано») звучать як виклик виробничій прозі, а його ізольовані персонажі вирішують різноманітні проблеми буття, прагнучи зберегти внутрішню свободу вибору [22, с. 157].

Є. Гуцало увійшов у літературу 60-х років як розумний і вдумливий автор, у центрі якого здебільшого знаходилася людина. Соціалістична думка тодішніх літературознавців не була здатна збагнути та зрозуміти глибину його творчості. Творчість Є. Гуцала, як і творчість багатьох шістдесятників, стала справжнім викликом радянській літературній думці, що виливалося у гострій критиці партійних чиновників, які не могли осягнути зміст «не соціалістичної» [22] літератури.

Словесник вкладав у свої твори власну душу, він абсолютно не прагнув того, щоб його вивчали у школах чи відзначали державними нагородами. Не визнавав жодних рамок чи правил у літературі, а творив та писав так, як розумів і відчував серцем. «Євгена Гуцала неможливо було вкласти в те чи те проблемно-тематичне «прокрустове ложе…», – зазначає М. Жулинський [23, с. 29], а його «психологічний аналіз у системі зображувальних засобів творення характеру є провідним» [22, с. 30].

Початок літературної кар’єри Є. Гуцала, що припав на роки «відлиги», був надзвичайно успішний. Перша книжка «Люди серед людей» вийшла в світ, коли йому було лише 25 років. П. Загребельний, тодішній головний редактор «Літературної газети» (так тоді звалася «Літературна Україна»), прочитавши кілька оповідань молодого письменника, одразу ж запросив його працювати в «Літературці» редактором. Тоді ж відбулася неймовірна поїздка до Франції у складі делегації молодих письменників із різних союзних республік. Та, головне було відчуття неймовірної свободи – нарешті можна було дихати на повні груди й не озиратися на літературних критиків з їхніми приписами й заборонами [50, с.47].

Назва книжки новел «Люди серед людей» надалі стала своєрідним творчим кредо письменника. Із цієї першої книжки та наступних збірок «Скупана в любистку», «Олень Август», «Хустина шовку зеленого», «Запах кропу» та ін. Є. Гуцало заявив себе як автор лірико-психологічної прози, акварельного письма, зосереджений не просто на внутрішньому світі людини, а на всіх його відтінках і нюансах, як поет природи, що тонко відчуває й відтворює її зміни – холодні світанки, сумні вечори, морозяні чи дощові днини, гру її кольорів, гаму запахів, як охоронець краси, добра, людськості й людяності [22, с. 30].

Велику увагу дослідників привертала й новелістика митця. Особливо ретельно новели у творчості словесника вивчала – Н. Навроцька [44]. У своїх статтях «Модифікація новелістичного жанру в малій прозі Євгена Гуцала» [46] й «Генезис та естетична природа новелістичного мислення Євгена Гуцала» [43] дослідниця розглядала особливості новел письменника.

Н. Навроцька зазначає, що книжки новел та оповідань «Орлами орано», «Що ми знаємо про любов», «Полювання з гончим псом», «Мистецтво подобатись жінкам» засвідчують поєднання в Є. Гуцалові лірика й епіка, тонкого психолога й портретиста, «жанрового» художника. Тут у центрі уваги автора – люди села, що постають у своїх живих і органічних зв'язках з навколишнім світом. Певна річ, є й твори, звернені до міського життя, чимало тут героїв, що тісно пов'язані і з містом, і з селом [44, с. 137].

«Головне у новелах те, що уважно висвітлюється народна традиція, національна своєрідність нашого життя. Ми легко впізнаємо своє, українське, село, яке Є. Гуцало знає напрочуд глибоко й ґрунтовно – усі оті великі й малі клопоти селян, як догляд за худобою, городом, хатою тощо.Є тут і те, що прийшло в нові часи в село – органічно, як знак XX віку, чи силоміць і штучно нав'язане: механізація, тваринницькі ферми й комплекси, кафе-забігайлівки, автобусне сполучення, велосипеди й мотоцикли, кіно, телебачення й багато іншого. Це все тло, на якому природно вибудовуються сюжетні перипетії та психологічні колізії персонажів новелістичних творів Є. Гуцала», – говорить Н. Навроцька [46, с. 38].

Дослідниця наголошувала, що новелістичні збірки Є. Гуцала – це літопис подій особливих, подій духовного внутрішнього життя людини. Вони відбуваються щодня з нами – щемливі спогади, осяяння, раптові спалахи уяви, несподівані настрої, ніби незначні, випадкові діалоги, які, однак, пробуджують цілу хвилю почуттів. Новели й оповідання, які розкривають усе це, є кращими в доробку письменника («Клен», «Образ матері», «Котилася торба»).Є серед новел митця й твори меншою мірою медитативно-настроєві, з чіткіше вираженим зовнішнім сюжетом, подієві, більш драматичні за напругою розповіді. Головною віссю тут виступає якщо не факт виразно морально-етичного плану («Полювання з гончим псом», «Спадщина», «Хто ви?»), то цікавий, іноді, може, й дивакуватий, але неодмінно незвичайний, хоч і вірогідний, натуральний людський характер («Вась-Вась», «У Вовковиях», «Виїзний товариський суд», «На лиці землі») [46,c. 39].

Також у новелах 70–80-х («Пісня про Варвару Сухораду», «Пісня про Максима», «Несамовитий шалений Кирик», «Пісня про Карпа Окипняка») бачимо поглиблення доскіпливого психологічного аналізу, зміцнення художньої реалістичності, достеменності авторової й особливо діалогічної мови. Бачимо – народне велелюддя, значні, непересічні й «незначні», непоказні характери, зламані долі й постаті незігнуті, з гордістю й без неї, ті, що примирилися і «обтесалися», ті, що ніяк не знайдуть притулку своїй душі, а загалом – наш український люд в злетах і падіннях [46,c. 40].

Творчості Є. Гуцала притаманний «виразно окреслений антимонументалізм… Погляд на світ дитинними очима, прикметний для його ранньої новелістики, давав змогу уникнути того робленого пафосу, ідеологічної заданості, з якою не могли розминутися творці осяжних «соціально значимих» літературних конструкцій» [43, с. 167].

Отже, більшість дослідників зазначають, що стильовими особливостями прози Є. Гуцала є ліризм оповіді, філософічність, творення наскрізних образів, психологічне та філософське осягнення дійсності. Письменник прагнув уникати у своїх творах сухості й лаконізму, створюючи неординарні характери, максимально зосереджуючись на внутрішньому світі героя, подаючи його як окремий мікросвіт. Особливим у творчості Є. Гуцала стало повне заперечення ідей соцреалізму, яке він вважав сухим та позбавленим душі способом розкриття істини людського існування.

Якщо підходити до творчості Є. Гуцала із сьогодення, то можна знайти в його роботах не тільки витворений світ, який відрізнявся від страшних реалій радянського часу, але і світ, який наповнений світлими почуттями, найкращими сторонами людського характеру.

Прозовий світ Є. Гуцала – це потік відчуттів, це ріка думок, позитиву, який народжується в прагненні до високого, чистого, відірваного від земних проблем.

**1.3. Особливості реалістичної та імпресіоністичної поетики**

**в малій прозі письменника**

Увійшовши в літературу в 60-ті роки, Є. Гуцало постав як серйозний, автор, у центрі уваги якого завжди перебувала людська особистість.

Письменник ніколи не намагався виписувати її великими буквами, не подавав її в ім'я безоглядного наслідування за канонами ідеального героя.

Основними художніми критеріями реалістичної прози Є. Гуцала були чесність і правдивість авторської позиції, вибір персонажа, який в основному не відповідав вимогам соцреалістичного канону, максимальна зосередженість на його внутрішньому світі, орієнтація на вічні людські цінності [44, с. 136].

Особливістю характеротворення у прозі митця є те, що він навіть у невеликому за обсягом оповіданні розкриває яскраві психологічні типи, творить неординарні характери персонажів. Є. Гуцало виписує характери завжди різнопланово, обов’язково виокремлюючи провідну рису, захоплення, пристрасть, виносячи їх у назву твору («Несамовитий, шалений Кирик», «Легкий, веселий», «Пісня про джигуна Овдія Гору») [44, с. 138].

Також ще однією визначальною рисою художнього моделювання дійсності Є. Гуцалом є її наскрізна психологізація. Своєрідність художньої моделі світу у прозі письменника виявляється в тому, що в її центрі знаходиться особистість з її неповторним внутрішнім світом, рефлексіями, переживаннями [44, с. 139].

Є. Гуцала справедливо називають майстром у створенні психологічного портрета, який є важливим засобом відображення внутрішнього світу героїв. Розкриття переживань, відображення змін настрою досягається через виключно насичену портретну деталь, видиму мову почуттів персонажа (міміку, жести, пози, вираз обличчя). У портретній характеристиці персонажів письменник уважний до найдрібнішої рисочки зовнішності, яка індивідуалізує образ, робить його живим, свідчить про певну рису характеру або вказує на вік.

Наприклад, у оповіданні «Жартували з Катериною», автор надзвичайного значення надає опису очей: «…*хотіла заплакати, але не плакалось, очі були гарячі й сухі*» [14, с. 64].

Для реалістичної поетики письменника характерне вживання автобіографічних елементів. Є. Гуцало яскраво використовує автобіографічні моменти у багатьох дитячих оповіданнях, особливо у циклі «Осяяння», де образ автора охоплює майже весь простір. Він гіпертрофується і живе в кожній клітинці художнього письма, часто на збиток відбиття психологічного стану персонажів. Так, в оповіданні «Горінь» герой сам розповідає про себе. Радше, не розповідає, а «переживає» своє життя мовби наново, а розповідь прагне зафіксувати, втримати момент його протікання [44, с. 139].

У малій прозі словесника ми вбачаємо два способи сприйняття й відображення дійсності – ліричний (суб'єктивний) та епічний (об'єктивний).

Лірична проза зосереджує увагу на відношенні наратора до життя, на його відчуттях, думках і переживаннях, а епічна проза – малює саме життя в її багаточисленних суперечностях і зв'язках. У більшості творів письменника суб’єктивне сприйняття дійсності домінує, однак у збірці «Новели» на перший план виходить об’єктивне сприйняття [44, с. 139].

Для малої прози Є. Гуцала характерний вплив особливого ліричного часу-простору, де оповідач незмінно перебуває не ззовні, а всередині дійсності, що він переживає, осягаючи мить буття одночасно з його плином [45, с. 7].

Повнота і завершеність змісту, точність реалій, гармонійна виваженість композиції, досконалість організації поетичних елементів – все це свідчить про високу майстерність Є. Гуцала-реаліста.

Мала проза Є. Гуцала – приклад того, як широке й вільне саморозкриття авторської особистості не лише не обмежує митця у відтворенні великого світу навколишньої дійсності, а навпаки – всебічно збагачує це відтворення. Жорстокий світ останніх десятиліть ХХ століття, побачений у широкому масштабі омертвіння добра, дефіциту любові і моральності, наполегливих пошуках людського змісту свого існування, своєї долі, свого життєвого призначення – усе це є джерелами художнього мислення письменника.

Особливу увагу нашої наукової розвідки ми звернули на використання Є. Гуцалом імпресіоністичних рис у малих епічних жанрах.

 Яскравим прикладом використання митцем рис імпресіонізму є збірка новел «Запах кропу», яку поєднує ліризм та послаблена фабульність. Новели цієї збірки відзначаються фрагментарною композицією, плетивом швидкоплинних вражень та асоціацій, умовчуванням, алюзіями, синкретизмом чуттєвих вражень тощо.

Є. Гуцало, створюючи новелу настрою, руйнує традиційну подієву фабулу, його новели близькі до імпресіоністичної прози М. Коцюбинського і мають суб’єктивно-емоційне спрямування.

Предметом зображення є романтичний персонаж, який відчужений від інших людей та соціуму. У кожній новелі Є. Гуцала персонаж знаходить заспокоєння душі поза соціумом, наодинці з природою. Персонажем безфабульних новел майстра слова є людина, яка одночасно є і суб’єктом свідомості, і предметом зображення [45, с. 11].

Н. Мрищук помітила, що у новелах Є. Гуцала «образ оповідача часто ідентифікується з ліричним героєм і самим автором; їх пов’язує єдність місця, де протікає дія, і єдність настрою, що пронизує збірку від першого до останнього оповідання, забарвлюючи їх ліричним сумом» [42, с. 36].

Особливістю поетики збірки є відсутність подієвого логічно-послідовного розгортання викладу. Оповідь у збірці не піддається переказу, прочитане треба розуміти не стільки раціонально, як відчувати [45, с. 14].

Є. Гуцало, використовуючи традицію М. Коцюбинського, досягає миттєвості малюнка, передачі актуальної картини, створює єдині тональності кольорів в усьому творі.

Наприклад, у новелах збірки яскраво та миттєво зображуються звук дзвону в горах та відчуття автора, яке з ним пов’язане («Дзвін»), споглядання снігопаду під час заходу сонця («Криваві стовпи»), прагнення вийти в осіннє поле («Кличе в осіннє поле»), спогади-рефлексії про миті, пов’язані зі спогляданням природи («Наодинці з природою»), дощ опівночі («Несподівана нічна радість»), запах диму («Дим листяних багать») та ін [45, с.17].

Імпресіоністичний малюнок Є. Гуцало зображує також у новелі «Вечори»: «*Найбільше мені подобається отой вечір із незавершеної картини, де конають і безмовно мучаться барви, де страждають настрої, не в силі остаточно оформитися. Та ще – коли човнами пливуть по річці, а літо дивиться чебрецевими очима, й прозора постать вітру поколихується на далеких берегах твоєї молодості*» [14, с. 102]. Виразність образу природи досягається завдяки асоціації літо – чебрець, унаслідок чого утворюється метафора літо з чебрецевими очима. Персоніфікуються також образи вітру та барв, а розповідь наскрізь проникнута ліризмом [45, с. 18].

Велика імпресіоністська перевага Є. Гуцала полягає у одномоментності показу пейзажу та відповідного душевного стану героя. Новели Є. Гуцала – імпресіоністичні, в них наявні зображення таємничого відчуття, яке важко описати, ліризм оповіді та особливий поетичний стиль. Вирізняються вони фрагментарністю й ескізністю, про що зауважував ще І. Франко: «*Не біда, коли твори будуть фрагментарні; се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті*» [62, с. 54].

Назви новел збірки «Запах кропу» теж фрагментарні, з відтінком своєрідної ліризації, це неначе строфа вірша: «Гуси в темній воді», «Цвіте березневий сніг, співає», «Щебечуть дві тополі», «Зелене листячко з вирію», «У сяйві на обрії», «Весняна скрипочка згори» тощо [45, с. 18].

 Отже, у своїй творчості Є. Гуцало майстерно використовув як реалістичні (зображення дійсності реально, правдиво і чітко, використання автобіографізму), так й імпресіоністичні (фрагментарність, ліризм оповіді, використання зорових і слухових образів) риси, що дає змогу говорити про Є. Гуцала як про надзвичайно різнопланового письменника.

**Висновки до першого розділу**

Проблема аналізу поетикального дискурсу художнього тексту уже багато років цікавить різник дослідників (Аристотеля, Н. Буало, Г. Клочек, Ю.Лотман, О. Потебня, І. Франко та інші).

 Науковий інтерес у літературознавстві до проблеми тлумачення означеної категорії зумовлений насамперед її термінологічною неузгодженістю. З одного боку, ця категорія характеризується змінюваністю, а з другого – пояснює основні змістові домінанти поняття.

Поетика (грец. *poietike* – майстерність творення) – один із найдавніших термінів літературознавства, який постійно зазнавав внутрішньої змістової переакцентуації у зв'язку із еволюцією художньої літератури [39, с. 542].

Поетика як розділ літературознавчої науки вивчає феномен художнього твору, вона є однією із найдавніших літературознавчих дисциплін. Ще у IV ст. до н. е. Аристотель написав трактат, який називають «Поетикою». Ця праця містить і певні вимоги до художньої творчості взагалі, й одне з перших відомих нам теоретичних обґрунтувань своєрідності літератури, і дослідження найпомітніших здобутків давньогрецької літератури.

Отже, в античні часи поетика охоплювала значне коло питань, а в сучасній науці це поняття має кілька значень. Перше з них – це теорія літератури взагалі; друге – розділ науки про літературу, в якому розглядаються проблеми стилістики, сюжетики, віршування; третє – художня система письменника, літературної епохи, окремого жанру, конкретного твору [39, с. 542].

Однак, незважаючи на чималий обсяг теоретичного матеріалу, термін позначений літературознавчою пластичністю, відсутністю чітких меж. А тому для подальшого вивчення і дослідження поняття виникає необхідність систематизації фактичного матеріалу попередніх дослідників.

У нашому науковому дослідженні ми звернули увагу на творчість Є. Гуцала, у якого є надзвичайно багато унікальних творів, які просто неможливо оминути.

Ми з'ясували, Є. Гуцало належить до когорти шістдесятників, які принесли в літературу нову концепцію людини і започаткували в українській прозі низку нових жанрово-стильових явищ.

Проаналізувавши праці літературознавців, які досліджували творчість Є. Гуцала, ми дійшли висновку, що, незважаючи на широкі обговорення його творів, численні рецензії та критичні відгуки сучасників, системне наукове вивчення його творчого доробку мало досліджене.

**РОЗДІЛ 2**

**ТЕМАТИЧНИЙ ДІАПАЗОН ТА ОСОБЛИВОСТІ**

**ПОЕТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

Творчий доробок Є. Гуцала – один із найбагатших кількісно і найрізноманітніших жанрово в українській літературі другої половини ХХ століття. Він – поет, новеліст, повістяр, романіст, публіцист, есеїст, але для нашого дослідження надзвичайно цікавою виявилися саме малі форми епічних творів митця, яких він написав понад 200.

У мемуарах письменника знаходимо відповідь на питання щодо початку його письменницької діяльності: «*Починалось, очевидно, з ранньої, ще зовсім у дитячі роки, любові до літератури. Ця любов прокинулась – і з часом уже не згасала, а, здається, тільки дужчала, мабуть, формуючи сам лад душевних зацікавлень і саме єство*» [51, с. 75].

Пишучи про навколишній світ, описуючи все до найдрібніших деталей, митець прикрашав усе багатою українською мовою, використовуючи при цьому метафори, епітети та порівняння: «…*Повесіннє небо поближчало й пом’якшало. Його синява наче аж просіювалася донизу, запорошуючи повітря ріденьким пилком із отих пухнастих квіток, що зацвіли у височині. Не хмарини, а білі подихи отих озерець, що видніють посеред чорних полів, легко пропливають угорі, на мить якусь затуляючи собою далекий синьоквіт, й від того безбережне пелюсткове море пригасає, в’яне, никне – і вже знову оновилося, заяскріло*..*.*» [17, с. 16].

В. Дончик зазначав: «...Євген Гуцало був людиною в собі. Отаких випадків з ним не було: щоб він з кимсь особливо посварився абощо. Він здебільшого мовчав, посміхався, слухав…Дійсно, це саме про нього: людина в собі. Він ніколи не кричав і не виступав з трибуни, але про все, що йому боліло, говорив у своїх творах. Взагалі, це була людина багатої, необмеженої фантазії...» [18, с. 127].

Естетична природа художнього мислення Є. Гуцала з його «тонкою акварельною манерою письма, дитинною чистотою і ясністю світовідчуття, відкритістю ліричного героя до прекрасного в усіх його проявах…» [18, с. 319] стала об’єктом наукового зацікавлення таких учених, як І. Бойцун [4], В. Дончик [18], Л. Громик [9], М. Жулинський [22], В. Плющ [50], М. Хороб [64] та ін.

Оповідання Є. Гуцала змушують замислитись над життям, над його таємницями, над його світлими і темними проявами, над його одвічним чаром і його одвічною складністю.

Проаналізувавши змістово-тематичні домінанти малої прози письменника, ми виокремили такі тематичні групи: дитина у творчості словесника; єднання людини і природи; пісня як акомпанемент настрою, зміст душі наратора чи інших персонажів.

**2.1. Особливості зображення «божественної дитини»**

**у творчості Євгена Гуцала**

Дитинство – це чарівний світ, в якому дитина може відчуває себе безтурботно, радісно, щасливо. І хоча дитинство пролітає дуже швидко, воно все-таки дуже цікаве, яскраве і незабутнє. Це надзвичайна пора, це час мрій, щирої радості і дорослішання людини.

Дитяча література є складовою літературознавчої науки й водночас однією із філологічних дисциплін, що вивчаються у вищих педагогічних навчальних закладах. Як навчальна дисципліна вона має на меті вивчення історії літератури, що адресована дітям, а також літератури, що від початку дітям не призначалася, проте згодом увійшла до кола дитячого читання [27, с. 128].

Відомі дослідники дитячої літератури (Н. Кіліченко [27] , М. Славова [56] та О. Папуша [48]) пропонують нам низку семантичних дублетів: «дитяча література», «література для дітей», «література для дітей та юнацтва», «література дитячого кола читання». Крім того, основна увага в цих визначеннях зосереджена на комунікативному розумінні природи цього явища, що, на жаль, не дає можливості усвідомити специфіку художнього коду, зрозуміти природу естетичної конвенційності дитячої літератури [48,с. 20].

За літературознавчим словником, визначення дитячої літератури подаються у такому ракурсі, як-от: «Література для дітей – художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят» [39, с. 409]. «Дитяча література – література, створена безпосередньо дітьми» [39, с. 203]).

Поняття «література для дітей» і «література про дітей» часто вживаються як синонімічні, хоча насправді такими не є. Художня література про дитинство включає в себе і твори про дітей, звернені до дитини. Разом з тим дитяча література не вичерпується творами про дітей. У дитячу літературу входить значне коло творів, адресованих дітям, що можуть і не мати головним персонажем саме дитину. Безперечно, «дитяча література» і «література про дітей» – поняття не тотожні, оскільки останнє включає, крім дитячої художньої літератури, власне педагогічну та навчально-педагогічну літературу [48,с. 21].

Одностайної думки щодо об’єктивних критеріїв виділення дитячої літератури із літератури взагалі до цього часу немає. Окремі літературознавці не виділяють цього поняття, наполягаючи на спільних естетичних властивостях. Існує думка, що дитяча література – це різновид масової літератури з невисоким художнім рівнем [48,с. 21].

Усе ж домінує протилежний погляд, згідно з яким дитяча література – окремий, специфічний тип літератури [48, с. 22]. Але, на жаль, сьогодні ще відсутня методологічна база й термінологічний інструментарій щодо побудови теорії дитячої літератури [48, с. 21].

Останнім часом в Україні з’явилась низка цікавих робіт, що досліджують теоретичні проблеми дитячої літератури, зокрема такі праці: М. Славової «Попелюшка чи принцеса? Теоретичні моделі дитячої літератури» [56] та О. Папуші  «Дитяча література як маргінєс літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об’єктів наукового дискурсу» [48]).

М. Славова стверджує, що віковий критерій у дитячій літературі моделює особливий тип естетичної комунікації між письменником (дорослою людиною) і реципієнтом (дитиною), коли дорослий актуалізує дитяче в собі і прагне творчої реалізації через дитячий код, а дитина стає «співавтором» із вирішальним голосом при виборі репертуару і стратегій тексту, що забезпечують його «потенціал сприйняття» [56, с. 5]. Позиція дитини в тексті простежується за допомогою «рольових ігор» автора, а позиція дорослого – використанням дитячого досвіду й формуванням художнього образу на підставі уявлень письменника про дитяче бачення світу [56, с. 6]. Цей «дитячий аспект» [56, с. 7] і визначає протоестетичну специфіку дитячої літератури.

О. Папуша називає дитячу літературу «типовим естетичним предикатом» [48, с. 23], вважаючи її, з одного боку, назвою реальної форми літературного буття, з іншого – ціннісним судженням, метамовною фігурою:

* етимологічною (опірне слово вимагає літературознавчого контексту);
* кондиційною (якісна визначеність узалежнюється від соціальної природи явища як процесу і продукту суспільної комунікації, що загалом включене в широку антропологічну перспективу культурної трансляції досвіду, однак під дією повсякденних стереотипів редукується до проекту «педагогічного монологу» засобами художнього слова, де дитина – об’єкт впливу, а не суб’єкт розвитку);
* маргінальною (потребує додаткового обґрунтування та нових, ще невідрефлексованих координат)» [48, с. 25].

Дитяча література – це світ художніх творів про те, хто така дитина, що таке її мікрокосм, і що таке її макрокосм, тобто все, що її оточує. Вона є органічною складовою загальної літератури зі всіма притаманними їй властивостями, при цьому орієнтованою на інтереси читача-дитини. Дитяча література має художню специфіку, адекватну дитячій психології. Найважливіші функції цієї літератури – давати дитині естетичну насолоду і сприяти формуванню її особистості [48, с. 25].

Основним джерелом дитячої літератури, як і всієї художньої літератури є реальна дійсність – життя і праця народу на різних етапах розвитку суспільства.

У різні епохи вийшли в світ видатні художні твори, в яких було правдиво відтворено життя й боротьбу народу, втілено прогресивні ідеї, змальовано типові характери людей. Частина цих творів завдяки своїй художній майстерності, ідейному змістові, пізнавальному значенню, доступності для дитячого сприймання перейшла в дитячу літературу [48, с. 25].

Дитяча література – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому психологічному розвитку і має свої жанрові та художні особливості, відповідно тематику і технічне оформлення. Дитяча література підіймає ті ж проблеми, що й уся художня література взагалі. Вона зображає справжню дійсність [48, с. 25].

Л. Кіліченко визначає такі особливості дитячої літератури:

* образність дитячої літератури;
* доступність лексики і сприймання;
* врахування вікових особливостей дітей;
* дидактичні мотиви – повчальність;
* емоційність – особлива інтонація;
* яскравість – ілюстративний матеріал;
* пісенність творів;
* звуконаслідування;
* оптимістичність;
* драматизм, але без трагізму [27, с. 117].

У творчості Є. Гуцала особливе місце посідали діти, тому ми, безумовно, можемо вважати словесника яскравим представником дитячої літератури. Син учителів, сам за фахом учитель, письменник дуже тонко відчував чистий світ дитинства, коли мала людина дошукується відповідей на силу-силенну запитань. Він сам вглядається у світ дитячими очима, бачить його загадковим, чистим, люблячим або ж навпаки – жорстоким. У серці письменника живе дитяча віра в те, що добра на землі більше, а світ створений так, що завжди знайдеться хтось, хто допоможе. Світ дитини та призма дитячого погляду є шляхом до пізнання сутності складного, неоднозначного, а часто й ворожого світу, що породжує драматизм долі персонажів.

Образ «божественної дитини» [65] у творах Є. Гуцала є уособленням періоду щастя і набуття такого духовного досвіду людиною, що стає запорукою її утвердження як особистості. Особливості художньої реалізації образу «божественної дитини» (як своєрідного дискурсивного коду), її стосунків з природою й дорослим світом, зв'язок дитячого сприйняття з одвічними духовними й національними проблемами у творчості Є. Гуцала простежено в цьому підрозділі.

В оповіданнях, що увійшли до книжки «Сім’я дикої качки», є веселі й сумні пригоди. Ось наприклад, головний герой оповідання «Єгипетський гусак», хлопчик Сяник вирішив покепкувати з молоденької вчительки, яка нещодавно приїхала до їхнього села, і продав їй під виглядом рідкісного «єгипетського гусака» звичайного… журавля. Здавалося б, учителька мала покарати брехуна, зганьбити його перед усім класом та Ніна Семенівна розуміє, що Сяник не звичайний шахрай, котрий хотів видурити у неї кілька карбованців. Вона відчуває, що хлопець – фантазер, він хоче прикрасити, розфарбувати буденне навколишнє життя яскравими барвами. І, нарешті, хлопцеві самому стає соромно і за те, що підманув молоду вчительку, і за те, що упіймав безборонного птаха. І коли вони разом пізно ввечері відпускають на волю журавля і переконуються, що птах полетів до свого гнізда, і Сяник, і Ніна Семенівна почуваються щасливими. Тепер їх об’єднує спільна таємниця: і ці вологі сутінки на болоті, і птах, що спершу не хотів злітати, і співчуття до змученого журавля. І, мабуть, на все життя запам’ятає непосидючий хлопчик, як чужа у їхньому селі міська дівчина навчила його співчувати слабшому – тому, хто від тебе залежить [7, с. 6].

Зовсім інші почуття хвилюють дівчинку Галю з оповідання «Інопланетянин». Адже їй раз у раз трапляються на очі якісь дивовижні предмети та й взагалі навколо неї весь час відбувається щось загадкове й незрозуміле. Дивакуватий хлопчик Кучмій запевняє Галю, що то, без сумніву, ознаки позаземного розуму, і що Галею зацікавився не хто інший, як прибулець з космосу… І хоча ми здогадуємося, хто криється за усіма тими дивами, та нам, як і Галі, все ж хочеться вірити, що спілкування з інопланетянами цілком можливе. А чому б їм і справді не приземлитися на літаючій тарілці десь посеред широкого українського поля? [7, с. 6].

Кажуть, що світ без мрійників став би безбарвним і нецікавим. Саме мрійники роблять найбільші наукові відкриття, вирушають у навколосвітні мандрівки, складають вірші, малюють картини, пишуть музику та знімають захоплюючі фільми. Уміти мріяти й фантазувати – це талант. Про це йдеться в оповіданні «Олень Август». Повертаючись зі школи, хлопчик Женя випадково бачить, як знімають сцену з майбутнього фільму і знайомиться з режисером Альтовим. Він вірить кожному слову дорослого й впевненого в собі чоловіка. Та виявляється, що режисер просто хоче похизуватися перед незнайомим хлопчиком, і задля цього обманює його. Вигадує історію про майбутній фільм, де Женя зіграє головну роль, вигадує ім’я майбутнього героя фільму – Олень Август. І найприкріше, що коли хлопчик вже створює в своїй уяві чудовий світ, де живуть дикі олені, а мужні люди йдуть в експедицію крізь непролазну тайгу, Альтов просто проганяє Женю, викидає його, як набридлу іграшку. Можливо, хлопчик вперше в житті зустрічається зі зрадою дорослої людини, та ще й людини, яка ще хвилину тому здавалася справжнім чарівником. Та все ж малий мрійник виявляється сильнішим за нездару-режисера. Адже у Жені є те, чого ніколи не здобуде Альтов – це його світлі мрії: «*Вже зовсім сутеніло, коли Женя йшов через парк. Тут пахло мохом, бруньками, сирим камінням. Він потрапив у найглухіше місце – і зупинився. Серце неначе опустилося глибоко-глибоко, стало бентежно у грудях… Серед тихих кущів, між якими біліли клаптики снігу, ворушилися гіллясті роги. Ні-ні, не тіні від віття стелилися внизу, бігли по стовбурах, то рухалися роги, то йшло назустріч багато мовчазних, весняних оленів…*» [12, с. 73].

Так само драматичний і прекрасний світ постає у оповіданні «До Танаськи по молоко», де мрійник Михалко перетворює цілком буденну подію (мати послала хлопця по молоко на інший куток села до баби Танаськи) у захопливу пригоду, сповнену несподіванок, таємниць та зустрічей. Дорогою до баби Танаськи Михайлик помічає цибатого лелеку, що стоїть у гнізді. «Гей ти, бузько, про що думаєш?» [14, с. 105] – запитує хлопчик у птаха. «Про жаб і про жабунів» [14, с. 105] – відказує лелека і нагадує малому, що слід поспішати, бо мати гніватиметься, що син так довго не вертається додому. Читач чудово розуміє, що ця розмова з птахом існує лише в Михайликовій уяві, і що хлопчик створює навколо себе свій власний фантастичний світ [7, с. 8].

А от одне з найтрагічніших оповідань – «Лось» – змушує юних читачів замислитися над жорстокістю й несправедливістю, з якою вони можуть зустрітися у житті. Письменник свідомо говорить з дітьми на такі непрості й «недитячі» теми, бо вважає, що слід навчитися боротися зі злом і підлістю, захищаючи тих, хто не може захистити себе сам.

«*Коли пролунав постріл, то лось ще деякий час біг уперед, а потім спіткнувся, ніби натрапив на корч. Діти спочатку й уваги не звернули на постріл, але коли лось упав на сніг, вони зрозуміли, по кому то стріляли. Озиралися, намагаючись побачити мисливця, проте не запримітили і, набравши в груди гіркого повітря, чим духу погнали туди, де лежав лось. Обидва думали, що не встигнуть вони добігти, як лось підведеться, знову неспішно почвалає до лісу, що не було ніякого пострілу, – проте лось не вставав… Вони й не помітили, як підійшов до них рідний дядько Шпичак… Радість на його обличчі змагалася з настороженістю, і воно бралося то темними, то світлими спалахами*» [14, с. 246].

Зрозумівши, що їхній рідний дядько щойно вбив безборонну тварину, яку вони врятували, витягнувши з крижаної річкової води, хлопці роблять свій перший дорослий вибір – вони не піддаються на вмовляння браконьєра і не пробачають йому цього брутального злочину [7, с. 9].

Не дивлячись на всі негаразди, які автор описує у своїх творах, словесник переконаний, що все ж дитинство – найщасливіша пора в житті людини [7, с. 13].

У нашому дослідженні ми виділили та проаналізували домінантні екзистенціали в малій прозі письменника (*радості, мрії, любові).*

Для Є. Гуцала дитинство – це принципово відмінний від дорослого світ, а тому більш досконалий. Він протиставлений дорослому світові як *радість / розчаруванню, мрія / буденності* й безпосередньо пов'язаний з періодом *щастя* [65, с. 11].

«Екзистенціал радості» проаналізовано в контексті бінарних опозицій, як-от: *доброта / байдужість, щирість / підступність, відкритість / відчуженість* [65, с. 12].

Носіями радості як добра постають діти, для яких вона є здатністю відчувати необмежену свободу в думках і діях, що не може собі дозволити доросла людина. Неможливість щиро радіти в замкнутому, відчуженому світі викликає у неї роздратування і злість, породжує конфлікт «батьків і дітей» («Радість у голубому», «Хліб від зайця») [65, с. 12].

Проблема свободи і радості постає в новелах митця «Припутень», «Проти Івана сонце грало», де діти гостро відчувають межу між вседозволеністю і свободою, яку часто переступає доросла людина, бажаючи вирватись за межі свого замкненого й чужого світу. Радість дитинства полягає у спілкуванні з природою й навколишнім світом, що передбачає взаєморозуміння, основою якого є щирість, яка часом призводить до розчарування («Я не люблю Сен-Санса!», «Люди зростають, наче сади») [65, с. 13].

«Екзистенціал мрії» вказує на те, що модус буття постає як нічим не обмежена свобода думок і дій, що виявляється в здатності дитини уявляти й фантазувати. Ранній новелістиці Є. Гуцала характерний пошук гармонії між *мрією й буденністю*. Екзистенціал мрії у творчості письменника проаналізовано на основі творів «Блакитні вівці», «До дядька», «Олень Август» [65, с. 13].

Ключем до розуміння екзистенціалу мріїє новела «Блакитні вівці». Топос землі й топос дитини перетинаються в точці мрії-свободи, яка єднає минуле й майбутнє. У творах письменника нічне небо, зорі, місяць виступають уособленням загадки, таємниці, яку жадає розгадати дитина, мрії, яка тривожить душу [65, с. 14].

У новелі «До дядька» концепт зоряного неба як мрії пов'язано з концептом землі, степу як національним архетипом [65, с. 14].

Зв'язок мрії й таємниці можна прослідкувати й у творі «Олень Август», де особливістю дитячого світу є очікування на казку, беззастережне прийняття казки й добра [65, с. 14].

Конфлікт мрії й дійсності у творчості Є. Гуцала розкриває зв'язок найважливіших духовних начал у бутті людини з її незбагненною земною природою.

«Екзистенціал любові» детермінується у двох напрямках:

1) переживання святкового, небуденного моменту;

2) почуття турботи, відповідальності, поваги.

У першому випадку любов переживається як святковий час в бутті людини, як момент духовної близькості, солідарності. Часто цей момент – перше почуття до протилежної статі. Екзистенціал любові розглянуто на основі творів «Етюд з хлопчиком», «Полустанок», «Ти не матимеш жодного краба!», «Нові чоботи», «Жакан», «Чорногорія» [65, с. 15].

Момент зародження першого почуття пов'язаний з мотивом начала, молодості, коли вперше здобутий досвід сприймається надзвичайно емоційно й трактується як святковий момент. Можливість відчувати близькість письменник пов'язує з умінням бути чутливим, що уособлюється в образі дитинства.

Нездатність до духовної близькості породжує розчарування. Екзистенціал любові розкривається і в контексті модусів *близькість / відчуження.* Усвідомлення своєї соціальної «неспроможності» (бідність головного героя Максима з новели «Нові чоботи») спричиняє злість і страх перед навколишнім світом, руйнуючи духовний зв'язок між двома підлітками [65, с. 15].

У новелах «Ти не матимеш жодного краба!», «Жакан», «Чорногорія», «Полустанок» модус любові розкривається в контексті *відповідальності.*

Нами з’ясовано, що екзистенціал любові поєднує декілька концептів, утворюючи екзистенційну парадигму: *солідарність - повага - відповідальність*, що складає філософську, моральну й духовну основи художнього світу митця.

Таким чином, екзистенційний аналіз образу «божественної дитини» за допомогою психологічного й порівняльно-типологічного підходів дає змогу вивчити домінантні культурні й ціннісно-психологічні коди в світосприймальній системі письменника [65, с. 16].

Діти у творах письменника прагнуть в усьому наслідувати дорослих, що в умовах злиднів і бажання вижити набуває часом трагікомічного забарвлення, адже хлопчики-підлітки готові заради харчів і одягу приставати у прийми до жінок-вдів чи солдаток, навіть обговорюють такі випадки у своєму колі («Озброєні діти»). Часом вони свою ненависть до ворога переносять на ровесників, як це бачимо, в оповіданні «Дядько Олекса». Павлик і Дарка винні в тому, що їхній батько – поліцай, служить німцям і кривдить односельців. Сільські діти б'ють їх, називають цуциками, зневажають їхню матір, від чого брат із сестрою готові втекти від ганьби будь-куди, подалі від дому [65, с. 16].

У творчості Є. Гуцала світ дитинства також яскраво представлений через описи життя дитини в умовах війни.

Наприклад, у новелі «Дикі гуси» діти ростуть в атмосфері постійних пострілів: «*Наче остерігаюся, що знову розляжеться, громом покотиться страхітливий постріл*...» [12, с. 13] – так війна перейшла крізь чутливі дитячі душі, знищивши найменшу надію на щасливе життя – цей мотив стане одним із провідних у творчості письменника.

 На нашу думку, Є. Гуцало відступає від традиційного погляду на війну як на романтичне явище. У творах письменника не має описів батальних сцен, ми спостерігаємо за війною крізь призму сприйняття дітей, бачимо її зсередини і вона виявляється потворною, жорстокою. Митець показує невиправні зміни, які відбуваються у психіці дітей через пережите під час війни.

Яскравим прикладом таких змін є оповідання Є. Гуцала «Бель Паризьєн». Цей твір виділяється з творчого доробку митця трагізмом подій. Персонажі оповідання: Василь Плющ, Ніла – пережили окупацію й намагаються забути минулі дні. Діти не можуть відійти від пекельного вогню, тому що про це нагадують обпалені вогнем троянди в садку вчителя [4, с. 97].

Стан Ніли передається через сприйняття закоханого в неї Василя: «*Мала такий вираз обличчя, наче з неї щойно спала мана. Руки напівопустила, немов хотіла ось-ось закриватися знову. Василя вона не впізнавала якусь мить, а потім її лице наче скресло від страху, порозумнішало*» [12, с. 55].

Василеві дівчина нагадувала троянду, назва якої – Бель Паризьєн, бо «*щоки її наче аж побронзовіли – після вітрів чи морозів*» [12, с. 56]. Так Нілу обпалили вітри війни, адже вона була свідком багатьох сметрей, сліз і страждань.

Життя Василя теж було понівечене війною. На перший погляд, підлітка війна не турбує, проте у творах Є. Гуцала немає жодної випадковості. У творі ми спостерігаємо, як між Василем і Нілою виникають перші почуття один до одного та коли дівчина помирає, то підліток намагається знайти притулок у напівзруйнованій церкві, але, не осяяна сонячним світлом, Богоматір не випромінювала ласку: «*Мертва Божа матір пригортала до себе мертве своє дитя. Поступово жах пройняв Василя, він весь набрякав важкою знемогою, відчував, як на вустах у нього тремтить жах, і не в силі був одірвати погляд від цього згорілого вночі образу*» [12, с. 67]. Хлопець із загибеллю ровесниці втратив ґрунт під ногами, на якому намагався триматися, забути пережите під час війни: «*Зараз, у цій тиші, він почував себе єдиною живою людиною на весь світ. Наче раптом, після того вибуху, нікого більше не зосталось, наче все обірвалось на найсолодшій ноті*» [12, с. 67].

Абсурдність життя дитини в умовах війни простежується навіть тоді, коли звичайні дитячі ігри жорстокі й приздовять до фатальних наслідків. Так, граючись у війну, діти настільки захопилися стратою умовного Гітлера, що насправді утопили ровесника, прив'язавши йому до шиї камінь («Зяблик») [8, с. 11].

Отже, героями творів Є. Гуцала виступають незвичайні діти. Вони по-своєму сприймають жорстоку реальність, неадекватно реагують на різні життєві ситуації, тому надзвичайно важливого значення майстер слова надавав саме змалюванню складного дитячого світу, розкриттю стосунків із дорослими.

**2.2. Людина і природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала**

Не можна уявити собі твори Є. Гуцала без основного персонажа – природи. Вона підказує, насторожує, рятує, втішає, попереджає. Наодинці з нею герой осмислює своє життя та його значимість. Ракурс художнього пізнання світу митцем, безперечно, оригінальний. Особливо органічними, ніжно-ліричними є твори письменника про природу, де система естетичних парадигм автора достатньо прозора.

Є. Гуцало почувався найбільш розкуто, коли описував красу природи й людини, охоче фіксуючи улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те особливе передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози («В полях», «Просинець», «Вечір-чечір», «Клава, мати піратська», «Весняна скрипочка згори», «У сяйві на обрії») [64, с. 199].

Кожна життєва ситуація пояснюється через відносини людини з навколишнім світом. Залежно від душевного стану змінюються природні явища. Навіть тиша «*самотньо стояла на галявині*» [13, с. 49], коли герой твору «Сутінки» приречений на самотність. Поряд з тишею йде він, але в передсмертній хвилині розуміє, що «*страх за своє життя, який раніше ніколи не покидав його, остаточно зник раптово... і він...здивовано відчув..., як без нього стало легко, навіть пусто, і все тіло вивільнилося*» [13, с. 53].

Крім того, світ природи не тільки зажди поряд, він реагує на кожну дію героя. Не випадково після розмови Ростислава з Лідою («До сонця вікнами») починається гроза, падає град [64, с. 29].

Подія в житті природи обов’язково супроводжується подією в душі персонажа. Прослідковуємо це в новелі «Криваві стовпи», де персонаж тонко відчуває душевні зміни, пов’язані з таким, здавалося б, природним явищем, як снігопад. У душі героя сніг викликає емоції кожного разу інші: «*Найбільшим він здається тоді, коли падає вперше, – це урочисте, летюче безгоміння. Сніг тоді пробуджує стійку, впевнену радість*…*сніг здатен і на тривожні тони радості. Це тоді, коли сонце сідає на мороз*» [13, с. 107].

У творі «Несподівана нічна радість» дріб’язковий нічний дощ став причиною радості персонажа: «*дощ цей бадьорить і чим довше прислухаєшся до того шелесту, тим дужчає твоя безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї…думкам твоїм стало просторо і вільно*» [13, с. 92].

Подібна метаморфоза відбувається із персонажем новели «Дим листяних багать», коли в садибах почали палити навесні торішнє листя: «*Я до чогось прислухався – в собі самому, в навколишньому щось єднало мій настрій із настроєм цієї погожої днини, цього осяяного провесіння, і я намагався вловити, в чому ж та єдність, намагався встановити її сокровенний смисл...*» [13, с. 89].

Таким чином, у малій прозі Є. Гуцала внутрішня статичність (роздуми, рефлексії, споглядання природи) закінчується внутрішнім сплеском («осяянням»), перетворившись на динамічність, експресію у душі персонажа. Його твори засвідчують рух до персоніфікації, оживлення природи, яка стає живою унаслідок довгого споглядання персонажем.

У творі «Осяяне сонцем» світ природи розгортається у всій своїй красі і навіть спостерігає, вивчає. Це допомагає розв'язати основний конфлікт, що полягає в стосунках людини з довкіллям. Здавалося б, найменший натяк на конфлікт автор вміло замасковує, але поступово конфлікт стає очевидним. Словесник зумів простежити зміну характеру героя, який після другого народження «*особливо гостро сприймав усе: і те, як він переставляв ноги, щоб рухатись вперед, і мовчазні постаті дерев, які зараз йому уже здавалися не мертвими, а живими; скупа невиразна стежка зараз була для нього такою жаданою й зрозумілою, такою привабливою, що він... кожен метр її сприймав як знайомство з новим світом*» [13, с. 55].

Уже після перших збірок оповідань критики заговорили про Є. Гуцала як про тонкого поета природи, прекрасного пейзажиста, який надав літературному пейзажу рис й особливостей самостійного, суверенного жанру. Письменника цікавить те, що йде від близькості до природи, від глибоких душевних сил, від міцної патріархальної моральності, від поетичної фантазії, почерпнутого із чистого джерела народної поезії, вірувань, мальовничих звичаїв [63, с. 71].

Одна з найважливіших функцій образів природи, на думку сучасних науковців, полягає в тому, що вони виступають у творі як засіб характеристики персонажів. Парадигма природа – людина в художньому творі будується на принципах контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з емоційним станом людини. Образи природи можуть символічно узагальнювати, емоційно виражати наслідки тих чи тих пошуків персонажів художнього твору, задавати відповідний емоційний тон [15, с. 159]. Науковці підкреслюють, що залежно від стилю, який обирає автор, образи природи виконують різне навантаження: відображають душу персонажа, створюють споглядальний опис, каталогізацію вражень, перетворюються на особливий натяк або на промовисту художню деталь. Завдяки образам природи розгортається авторська думка, осмислюється сутність Бога, краси, вічності, гармонії, хаосу тощо. Природа здебільшого трактується як органічний складник людського світу [15, с. 195].

Сам художник слова, міркуючи про особливості формування його як письменника-пейзажиста, зазначає: «…*природа завжди вабила мене, завжди мала вплив на душу й відгук у душі…Природа – один із героїв мало не всього того, що я написав*» [51, с. 23].

Природа у Є. Гуцала допомагає по-справжньому оцінити людину, замислитися над філософією життя, вічними проблемами.

Проаналізувавши пейзажні новели письменника («Іній», «За селом», «Смак води», «Голос чується»), ми дійшли висновку, що вони поєднані поетичністю, філософською наснаженістю, яскравою метафоризацією образів, експресією. Та при всіх моментах спільності виразно виступає індивідуальна неповторність кожної із них.

Власний погляд на своєрідність органічної цілісності людського й природного митець висловив у таких рядках: «…*отак заплющ очі, дай волю уяві – й відчуєш, як уже став часткою землі, як усе те зело вже росте кразь тебе, п'ючи твої соки, твою кров*» [12, с. 146].

Пейзаж використовується словесником не тільки задля естетизації природи, замилування нею, а й для відтворення найтонших почуттів людини. Прикладом новели, у якій яскраво описується гармонія між світом людини і природи, є «Верхи через луги та поля» [12, с. 184].

 Ганя Думич – тонка й спостережлива дівчинка, яка відчуває кожен порух природи. Пейзаж абсолютно тотожний настроям героїні. Він сприймається нею не таким, яким є насправді, в будь-який момент життя людини – об'єктивним, нейтральним, а саме крізь призму людських переживань. У данному випадку дівочих, не звіданих раніше почуттів, що передаються щиро, тепло й схвильовано [63, с. 73].

 Таким чином, можемо з упевненістю говорити про те, що Є. Гуцало надавав величезного значення взаємозв'язкам людини і природи, тому що майстерно описував їх у своїй малій прозі.

У науковій розвідці особливу увагу ми звернули на дослідження бестіарію Є. Гуцала.

 **Бестіарій**(лат. bestiarius – звіриний) – літературні твори алегоричного характеру, де звірі-персонажі постають втіленням людських рис [39, с. 82].

 В українському літературознавстві розгляду функцій окремих тваринних образів у загальному контексті фольклору, міфології, давньої літератури присвячена праці: «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування» Г. Булашева [6]. У названій науковій розвідці мова йде про значення та роль звірів у народній свідомості [41, с. 35].

 О. Сліпушко у монографії «Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах» уперше дослідила бестіарій на рівні цілісної системи тваринних образів-символів [46, с. 12]. Дослідниця поділила давньоукраїнський бестіарій на такі підсистеми: «звірі», «птахи», «риби», «плазуни», «комахи», «земноводні», «фантастичні й феєричні тварини» та «перевертні» [57, с. 25].

Бестіарій у творчій спадщині Євгена Гуцала представлений багатьма видами, однак ми звернули найбільшу увагу на підсистему «звірів» і «птахів».

 З-поміж підпарадигми «звірів» найуживанішими є такі образи:

 **Вовк** – символ зла, жадібності, жорстокості, лицемірства, брехні, кровожерливості, підступності, невдячності, негідності, зговору лихих людей, голодного життя, голоду [21, с. 137].

У оповіданні «Лось» образ вовка пов’язаний із традиційним значенням: ***Вовки*** *ось-ось мали вчепитися за нього, він уловлював подих смерті і втікав тільки тому, що не міг зупинитись* [14, с. 48]. У творі «Матрос-Марусик» Є. Гуцало яскраво описує вовчу підступність: *І* ***вовк*** *теж сльозу пустить, як заріже ягничку»* [14, с. 196].

**Заєць** – символ боягузтва, метушливості, швидкості [21, с. 271].

Образ зайця у творі «Таке страшне, таке солодке життя» Є. Гуцало описує із двох точок зору – традиційної та власної. Спочатку автор описує боягузтво зайця: *Сірий* ***заєць*** *любив весну за те, що з настанням теплих днів для нього рідною хатою ставав увесь білий світ: було де заховатись, було що поїсти, і постійний страх за своє життя хоча й не зникав, а проте слабшав…* [14, с. 254], а потім говорить про те, що заєць може не тільки боятися і заздрити, а ще й мати власну гідність: *Але поступово він усе дужче білів і білів, пухнастішав, наче аж гладшав; здавалося, що він добродушнішає, заспокоюється, що до нього повертається якщо не врівноваженість (бо яка в зайця може бути врівноваженість?), то хоча б видимість спокою і впевненості. Він, як і раніше, як і завжди, спав з нашорошеними вухами та з розплющеними очима, але вже перестав заздрити і мишам, і мурахам, і ховрахам, бо до нього знову поверталося почуття його заячої гідності* [14, с. 255].

**Кінь** – символ енергії й сили, а також вірності й відданості в праці [21, с. 349].

Як бачимо, образ коня зазвичай символізує працю та силу: ***Кінь*** *виступав статурно, вигинаючи точену шию, весело б’ючи міцними ногами по молодій траві…*[14, с. 286], однак у творі Є. Гуцала «З гульбища життя» увага також акцентується на тому, що кінь добре відчуває свого вершника і відповідно до ситуації себе поводить: *Під Ільком* ***кінь*** *гнідий, спина пружно прогинається, ступає легко й весело – ніби відчуває, кого везе, хто і як на ньому сидить* [14, с. 169].

**Лисиця** – символ лицемірства, лукавості та улесливості, хитромудрощів, злодійкуватості та хижацтва, влізливості, хвалькуватості, скритності та нечесності [21, с. 444].

Зазначені вище символічні значення, які пов’язуються із лисицею у різних традиціях, демонструє у своїх творах і Є. Гуцало: *Одного разу він мало не наскочив на* ***лисицю*** *– вона йшла попереду неквапно, принюхувалась і крутила гострим писком то туди, то сюди, ніби вже ласувала чимось смачним* [14, с. 256]. У творі «Таке страшне, таке солодке життя» письменник вдається до створення образу «лисиця-хижак»: *Спочатку* ***лисиця*** *продовжувала переслідування, в ній усе дужче пробуджувався хижак, в ній кипіла невтолима хіть перемоги в цих одвічних змаганнях гнаного й переслідувача, але вона була хитра лисиця, вона знала, що заєць їй попався бувалий і дужий, вона знала, що повинна вдатися до хитрощів, бо інакше нічого не вдієш* [14, с. 257].

**Лось** – символ міцності, сили та витривалості [21, с. 454].

У оповіданні «Лось» Є. Гуцало трактує цей образ, спираючись на народну традицію: ***Лось*** *звівся…це був великий звір з широкими грудьми, які легко здималися од дихання. Його роги нагадували осінній низькорослий кущ, з якого обнесло листя.* [14, с. 242], а також додаючи до образу лося нову конотацію – боягузтво: *Проте, коли йшов до річки, раптом йому знову вчулося жалібне порипування гілляки, і* ***лось****, який уже встиг забути про нього, знову захвилювався, знову насторожився, а в ногах прокинулося бажання бігти й тікати* [14, с. 243]. У цьому творі автор показує нам вічне протистояння добра і зла, де Лось є уособленням добра, а дядько – зла.

**Собака** – символ вірного друга, надійності [21, с. 766].

Образ собаки завжди символізував надійність та вірність, однак Є. Гуцало у творі «Полювання з гончим псом» змінює традиційну позитивну конотацію на більш негативну, він наділяє даний образ безпорадністю*: У розкуйовдженому гіллі шелюгового куща, вирваного з корінням із землі, лежав* ***собака****. Поза його свідчила про повну безпорадність: ноги безвільно відкинуто вбік, морда – на зів’ялому шелюговому листі* [14, с. 355].

Як бачимо, Євген Гуцало у своїх творах здебільшого вдається до традиційних значень образів – символів «звірів», однак додає до них незначні власні позитивні або негативні конотації.

Підпарадигма «птахів» представлена багатьма видами, однак найчастіше зустрічаються такі:

**ворона** – символ провісника горя, страждань, смерті, емблема дурості та глупоти, марнославства і хвалькуватості [21, с. 150].

У творі «Крило синього вітру» письменник дотримується звичного для української свідомості значення образу ворони як символу провісника горя: *Пролетіла над подвір’ям* ***ворона****, понесла в дзьобі галузку, а я подумав, що то вона понесла своє чорне слово* [14, с. 290].

**Жайворонок** – символ радості, щастя, здоров’я та багатства [21, с. 260].

Є. Гуцало у творі «Ранкова рілля» звернув увагу саме на спів птаха, який допомагає відчути людині радість та свободу: *Спів* ***жайворонків*** *такий ясний, такий прозорий, що здається, наче то й не пташки позавивали в просторі поміж небом і землею, що то сам вільний польовий простір співає…*[14, с. 295].

З**озуля** – провісниця весни і водночас смерті, нещастя; туги за життям, минулим [21, с. 295].

Письменник, досліджуючи образ зозулі, у творі «Концентричні кола осені» описує поганий материнський інстинкт пташки: *…****зозуля,*** *будучи наділена химерним материнським інстинктом, підкладає свої яйця в гнізда всяких малих співочих птахів – очеретянки, вільшанки, кропив’янки, плиски…* [14, с. 349].

**Качка** – символ першоптаха, емблема слабосилля, домосідства [21, с. 332].

У оповіданні «Сім’я дикої качки» Євген Гуцало осмислює морально-філософські проблеми знищення краси, порушення рівноваги між світом людини та світом природи і зовсім по-іншому інтерпретує образ качки. Він описує турботливу мати-качку, яка оберігає своїх дітей від усілякої небезпеки: *Сіра* ***качка****, помітивши небезпеку, скрикнула і разом із каченятами дременула у траву* [14, с. 248].

 «Птахи» у творчій спадщині письменника також представлені у традиційному тлумаченні, що дозволяє говорити про надзвичайну обізнаність автора із давньою культурою та фольклором українського народу.

У своїй малій прозі Є. Гуцало описує природу у тісному зв’язку із світом людей. Автор наділяє звірів та птахів людськими рисами, щоб показати усю гармонію чи дисгармонію світу природи і людини. Семантика образів природи постає різноманітною, набуває суб'єктивного, описового та символічного змісту, стає формою вираження волелюбних прагнень, відтворює зміну настроїв персонажів, корелюючи із їх психологічними станами.

 Отже, дослідження бестіарію у малій прозі Є. Гуцала потребує подальшого розвитку, який ми вбачаємо в аналізі інших підсистем та їхніх образів-символів, що в сукупності репрезентують мовно-концептуальну картину світу українців.

**2.3. Пісні у малій прозі словесника**

Українська народна пісенна творчість – неоціненний скарб, який створювався впродовж багатьох століть і найяскравіше презентує основні народні цінності й національно-ментальні орієнтири, є однією зі складових духовної спадщини українців.

Пісня – це і стан душі, і живе знання та уявлення людини про саму себе, і ключ до розуміння навколишнього простору, краси природи, довершеності творів мистецтва, історії свого народу. Саме такою є рецепція української народної пісні Є. Гуцалом, що позначилось і на його творчий спадщині, особливо на малій прозі.

Творчість письменника протягом багатьох років перебувала й перебуває в полі зору дослідників. Розвідки літературознавчого характеру належать таким літературознавцям, як-от: Н. Навроцька здійснила системний аналіз малої прози митця [45], Н. Полохова окреслила функції та своєрідність психологізму у творчості письменника [52], О. Чепурна охарактеризувала концептуально-стильові особливості екзистенційного дискурсу в спадщині письменника [65]. У більшості досліджень представлено лише загальні уявлення про особливості індивідуального стилю митця, до сьогодні залишається не чітко окресленою специфіка використання народної пісні у творах Є. Гуцала.

Чимало відомих людей висловлювали своє щире захоплення красою української пісні. Важко назвати хоча б одного українського митця, який більшою чи меншою мірою не завдячує українській народній пісні певними аспектами своєї творчості, формуванням свого світогляду. Не є винятком і Є. Гуцало, який зазначив: «*Моя родина була дуже співуча,.. для нашого роду не була головною їжа на свята, а пісня – народна, а ще ті, які колись співали пращури. Як реліквія!*» [51, с. 22]. Митець часто співав, мотиви народних пісень використовував у поезіях і сумно констатував: «*Дивно, чому композитори не бачать моїх віршів, це пісні, їх треба співати*» [51, с. 22].

Письменник розповідає про вихідців із села, що, загубились у великих містах, про тих, хто втратив надію, страждає від самотності, і про тих, хто живе ілюзіями.

Психологізм і ліризм оповіді, використання фольклорних елементів – це характерні ознаки прози Є. Гуцала. У тексти його оповідань активно вводиться народна пісня, яка стає невід’ємною частиною наративної організації. Пісня може бути проспівана зимовою кригою, полем, грушею або самому герою. Автор може відтворювати внутрішні переживання героя, буденні думки якого переплітаються з пісенними рядками. Пісня може виконувати функцію кільцевого обрамлення, й існувати відокремлено та вводитися в текст автором.

Деякі оповідання, створені в 70-ті роки, митець кваліфікує як пісні. Опосередковано, за допомогою пісні автор відтворює певні події, думки, переживання героїв. Як правило, пісенні мотиви в Є. Гуцала сумні, пов’язані зі спогадами про минуле, ностальгією тощо [43, с. 8].

Як зазначав О. Дей, народна пісенність входить до скарбниці людської культури як дорогоцінне надбання поетичної творчості. «*Щедрість обдарування, красу і благородство душі, ніжність і ласку, високий і гордий політ думки та натхнення вклали впродовж століть у свої пісні леґіони безіменних народних співаків і поетів. Тому, сповнені вічно юної привабливості, безсмертно ширяють пісні над просторами кожного краю, легко залітаючи на крилах мелодії далеко за його межі*» [16, с. 83]. Вони мають здатність окрилювати людину, надихати на нові звершення. Бути поряд з людиною й у важкі години праці й у час відпочинку. «*Без народної пісні взагалі немислиме повнокровне життя трудової людини. До пісні звертаються колективно й поодинці, у будень і в свято, старі й молоді, при найрізноманітніших життєвих нагодах і душевних зворушеннях. Тим-то трударі завжди так гаряче любили свою пісенність, плекали й берегли її, збагачуючи все новими темами та барвами*» [16, с. 83].

Є. Гуцало не вдається до механічного цитування народних пісень задля риторики, вони є формою вираження почуттів, мистецьким втіленням духу, свідомості героїв. Музикальне начало в малій прозі автора постає як виразна антитеза сірому, буденному, банальному, корисному.

Наприклад, у оповіданні «Пісня про Варвару Сухораду» мова йде про жінку-трудівницю, яка все життя працює на базарі, однак саме пісня робить її життя радісним та щасливим. Це підтверджують такі рядки: «*Коли, трапляється, й заспіває в жіночому гурті, то з-поміж усіх голосів, які шовковою лагідною зливою ллються, її голос найчутніший: гуркоче з грудей, мовби потік стрімкий із гори, забиваючи шум дрібненьких струмків, усі плюскоти, сплески*» [14, с. 272].

Певну еволюцію Є. Гуцала як майстра малої прози засвідчила поява в його творах таких персонажів, кожен з яких по-своєму відчуває потребу в спілкуванні, контактах, творенні світу «колективних» переживань на рівні народного побуту; по суті, це форма побутово-емоційного виявлення їхньої народності; у душевній причетності до інших людей, у прагненні пригод, мандрів тощо – інстинктивний потяг до розширення власного світу, збагачення змісту особистості. Яскравим прикладом розкриття цієї теми є твір «Пісня про Карпа Окіпняка» [43, с. 91].

Є. Гуцало – митець винятково мелодійний, що відповідає тим ознакам стилю, котрі можна назвати «супроводжувальним» ліризмом (пафос, настрій). Музика як щось глибоко внутрішнє, що йде із самої душі письменника, вихованого на материнських співанках, найбільш відповідала його філософській суті, найяскравіше вираженій у створеному ним жанрі новели-пісні: «Пісня про мить», «Пісня про Високі Гори», «Пісня про Максима», «Пісня про джигуна Овдія Гору», «Пісня про квашені огірки», «Пісня про гречаники».

Наприклад, у творі «Пісня про квашені огірки» про пісню, як таку, мови взагалі немає. Однак всі описи природи, традиції соління огірків, написання листів, сам настрій новели-пісні створюють неабияку мелодійність і є ось цим «супроводжувальним» ліризмом, який характерний для прози митця [14, с. 318].

Піснями означив автор і деякі оповідання, що поетизують або мальовничо характеризують сільський побут «Пісня про запеклі торги»; у «Пісні про сільську хату» хата постає як вмістилище всього життя села. Цікавить його у творі колізія нового і старого в побуті села, в якому, за всіх соціальних і господарчих змін, ще зберігалася певна традиція, а її гарантією була сталість народного характеру. Серед галереї сільських типів особливо вдавалися Є. Гуцало образи матерів «Пісня про мить» [43, с. 93].

З особливою виразністю і художньою майстерністю письменник вплітає картини природи у пісні – своєрідний гімн життю, земній красі, людському щастю, вічності материнства, совісті, пам’яті, Батьківщині.

У малій прозі Є. Гуцала своєрідною піснею про славу сільських патріархів, тих, хто прожив велике трудове життя, є оповідання «Орлами орано». Грицько Чолій, головний персонаж твору, завжди сидів у своєму садочку й розповідав цікаві історії про минуле: *«…в суботу пополудні, на широке обійстя до Чоліїв спіткався усякий люд….проходячи повз хату в садок, поглядали на холодну блакить вікон, мимоволі зазирали в одчинені сіни і, минаючи криницю під тополею, йшли на гамірну балачку, що чулася з-під яблунь*» [14, с. 263]. Як бачимо, природа сама по собі не має ніякого значення, вона – для настрою, для «характеру», для підсилення потрібної емоції й ритму.

Любили односельці й слухати пісні Чолія, адже він мав неабиякий голос, що зачаровував своєю надзвичайністю: *«…затягне пісню на одному кутку, від поля, а котиться на другий, до лісу…коли народжується голосок, то здається неправдоподібним, мовби й не живий сюхвилинний…*» [14, с. 263].

 Отже, у творах Є. Гуцала чітко проступає любов до української народної пісні. Він продовжує традиції пращурів і акцентує увагу на пісні як невід’ємній частині людського життя. Пісня в малій прозі письменника – це акомпанемент настрою, збудник печалі і радості, зміст душі наратора чи інших персонажів. Сама пісня є головним героєм його творів, що надає оповіданням стрункості й логічного зв’язку.

**Висновки до другого розділу**

Творчість Є. Гуцала вирізняється різноаспектністю та поліфункціональністю. Художнє мислення митця досліджували різні учені (І. Бойцун, В. Дончик, Л. Громик, М. Жулинський, В. Плющ, М. Хороб та ін.).

У науковій розвідці ми виділили такі тематичні групи:

* дитина у творчості словесника («Радість у голубому», «Хліб від зайця», «Припутень», «Олень Август», «Блакитні вівці», «Нові чоботи»);
* єднання людини і природи («В полях», «Сутінки», «Осяяне сонцем», «Іній», «Смак води», «Лось», «Сім’я дикої качки»);
* пісня як акомпанемент настрою, зміст душі наратора чи інших персонажів («Пісня про Варвару Сухораду», «Пісня про мить», «Пісня про квашені огірки», «Пісня про сільску хату», «Пісня про Високі гори») тощо.

Народившись на триєдиній основі (таланті, фольклорі, традиціях класики і вітчизняної літератури), мала проза Є. Гуцала стала новим явищем в українській літературі другої половини ХХ століття. Загальні, нічийні і розрізнені елементи під його пером складались у систему з новим типом літературного мислення.

Його твори – це художнє новаторське відкриття нашої літературної епохи, що несе в собі дивовижний заряд духовного, інтелектуального й емоційного впливу.

**РОЗДІЛ 3**

**АРХЕТИП «МАТЕРІ» У ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ**

Архетипи – найдавніші універсальні форми мислення, що виявляються у свідомості людини у формі численних колективних образів і символів. Вони є закодованими, формалізованими зразками, моделями людської поведінки [69, с. 34 ].

Наскрізне апелювання до архетипних образів і символів, їх наслідування в різних креативно-функціональних варіантах архетипових мотивів надає звичайним діям наратора вищого сенсу і значущості, вписує пропонований об’єкт у тло одвічних концептуальних реалій.

К. Юнг вагається в точному визначенні архетипу. Для нього він становить «комплекс позаперсонального досвіду, а також образ, який концентрує навколо об’єкта такі психологічні ситуації, що представляють певну дію і структуру первісних образів колективної позасвідомої фантазії, і, нарешті, категорію символічної думки, яка організує уявлення, що надходять ззовні» [69, с. 34].

За теорією К. Юнга, архетипи – це уроджені тенденції в рамках колективного позасвідомого, що є внутрішніми детермінантами психічного життя людини. Вони відбивають досвід попередніх поколінь й уособлюються в загальнолюдських першообразах. Найважливішими К. Юнг вважає архетипи Матері, Дитини, Мудрого старого тощо [69, с. 123].

К. Юнг у своїй роботі «Архетип і символ» писав: «…в кожному з цих образів кристалізувалася частка колективної психіки і людських доль, частка страждань і насолоди, переживань, що повторювалися в нескінченому ряду предків і в цілому завжди приймали один і той же хід; немов би життя, яке раніше невпевнено і навпомацки розтікалося по безмежній рівнині, раптово покотило потужним потоком по глибоко прорізаному в душі руслу, повторюючи те специфічне зчеплення обставин, яке з незапам'ятних часів формувало певний прообраз» [68, с. 248]. Архетип сприймається як можливість людської поведінки, що визначається не батьком і матір'ю, а природою, як своєрідний психічний ген, що передається із покоління до покоління і не дає нам відірватися від прабатьків людства [68, с. 248].

Також дослідник зазначав, що в окремої людини архетипи проявляються в сновидіннях, мріях, видіннях. Вони є певною диспозицією, яка вибудовує в певні моменти життя людини впорядковуючи психічні елементи, символи, образи… Останні існують передсвідомо й утворюють структурні домінанти психічного взагалі [68, с. 249].

Архетипу, де б він не з'являвся, притаманна потужна спонукальна сила, що завжди йде від несвідомого. Але в тих випадках, коли дія архетипу усвідомлюється, його пояснюють за допомогою нумінозності, тобто надлюдського, таємничого [68, с. 249].

Учений впевнений: «Архетипи – наче повiтря, яким дихають усi і яке нiкому не належить» [68, с. 251]. Це позаособистiсні комплекси психiчних елементiв, що утворилися і закріпилися в історії.

Архетип Матері – це узагальнений образ усіх матерів минулого, могутній прототип, який забарвлює протягом індивідуального і свідомого життя ставлення людини до матері, жінки, суспільства, почуттів [68, с. 124].

Архетип Матері в українській культурі займає особливе місце. Перш за все, він пов’язується з образом Матері-Землі, яка для українців була найвищим даром і святинею. Жито, пшениця, трава, згідно з народними уявленнями, – Божий дар, який забезпечував життя праукраїнця від початку світу.

Образ матері – центр моделі світу, образ священний, іконописний, багатогранний. Художня інтерпретація теми жінки і материнства у художньому світі Є. Гуцала є однією з домінантних.

Процес дослідження письменником жіночого національного характеру відбувається під кутом зору художнього конструювання Є. Гуцалом важких періодів української історії, тому соціальна й духовна складова жінки стає предметом його особливої уваги.

Рання втрата матері також відобразилась на естетичних поглядах уже зрілого письменника: «*Євген важко переносив втрату матері, він так її безмежно любив, що це важко передати словами! А скільки образів жінок у його творах – не зрахувати*» [51, с. 13], – згадувала сестра письменника.

Для Є. Гуцала шлях до матері – це шлях до самопізнання. Особистий досвід включався в теперішнє для того, щоб глибше вирізнити важливі зміни моральної поведінки людини, про набутки і втрати людських цінностей і людяності взагалі. Такий підхід до історії слугує, по-перше, з'ясуванню стосунків між батьками і дітьми і, по-друге, висвітленню питання, звідки бере сучасна людина критерії для власної моральної поведінки.

* 1. **. Особливості розкриття образу матері у малій прозі письменника**

Образ матері – це символ добра на землі, символ Бать­ківщини, якій люди віддають найтепліші почуття, свою любов.

Важко назвати письменника, який би у своїй творчості не звертався до образу матері. Так і у творах малих епічних жанрів Є. Гуцала важливим складовим компонентом образної системи є образ матері, який формує у кожному творі особливу духовну й емоційну атмосферу. Не випадково саме ним створена ціла галерея незабутніх материнських образів, що увібрали в себе моральну чистоту й духовну велич, святість і жертовність, любов і доброту, вірність і безкорисливість, співчуття і милосердя.

Зображення жіночого характеру в багатьох творах Є. Гуцала продовжує національну літературну традицію творення образу жінки-матері як невтомної трудівниці. Своєрідною вершиною художньої інтерпретації Є. Гуцалом цієї теми став твір «Образ матері».

Змальовуючи матір у круговерті щоденних виснажливих домашніх турбот і в рідкісні хвилини відпочинку, у радісні і сумні моменти її життя, автор розкриває людські якості характеру жінки, досягає повноти та цілісності цього образу, корелює його з головним ідейним змістом твору: «…*жодної хильки не відаючи відпочинку, материні руки знаходили роботу в скрині й біля скрині, на столі й під столом, на вікні й під вікном…так багато в житті переробивши, материні руки вже не зупинялись, не могли зупинитись, а постійно священнодіяли*» [14, с. 328].

В описах звичних селянських робіт і трудових буднів найповніше розкриваються духовна велич, душевна щедрість, краса і моральність всіх матерів, які своєю подвижницькою працею утверджували вічні цінності національної культури, «високоморальні риси: працьовитість, любов до землі, дбайливе ставлення до природних багатств» селянської психології та ментальні основи українського національного характеру: «*Начебто весь світ постійно потребував уваги й роботи материних рук, і вони ніколи не стомлювались, не відмовлялись. І, мабуть, уві сні руки теж не вспокоювались ні на мить, а мали й тоді щось робити*» [14, с. 328].

Головне її призначення – творити добро – простежується в усьому комплексі актуалізованих автором проблем соціального, психологічного та морально-етичного плану. Гуманістичні засади, будучи ключем до розуміння світоглядних акцентів жінки, визначають загальний пафос твору Є. Гуцала, засвідчують утвердження права особистості на власне бачення світу. Звичайна трудівниця, незважаючи на життєві труднощі та випробування, завжди залишається людяною і гуманною, втілює морально-етичний ідеал жінки в художньо-естетичній концепції письменника. Істинна велич душі жінки розкривається у природній інтелігентності, вищому гуманізмі, людяності, толерантності та вмінні прощати.

Кожен із творів Є. Гуцала по-своєму реконструює архетип жінки-матері. Образ жінки як символ своєрідної божественності постає у творі «Материне світле, осяяне лице»: «…*материне обличчя на відстані витягнутої руки здавалось неправдоподібно темним, мідяно-восковим. Воно мало жорсткі риси побіля вуст і біля очей – таке обличчя намалював би старовинний художник на дубовій дошці, зображуючи богоматір чи святу..материна голова якраз затуляла сонце, і його проміння, іскрячись у розмаяних чорних косах і обертаючи їх на яскраві, такі прозорі срібні волоконця, творили довкола неї мерехтливий німб*» [14, с. 320]. Значну увагу приділяв автор у творі материнському погляду, який теж уособлював святість: «*Очі її, постійно освітлені зсередини м'яким живим сяйвом…материнський погляд був начебто сповнений якоїсь цілющості..і ти відчував, як, дякуючи матері, дужчаєш, твої сумніви чи вагання підупадають…ти відчував оту чарівливу цільність материнського погляду, його животворний магнетизм*» [14, с. 329].

Мати – це символ чистоти та любові, а образ української вишиванки – символ життєвого шляху, долі. З яким душевним теплом автор говорить про матусю: «*Була вона зодягнута зараз у білу полотняну блузку з рясними рукавами. І груди, й рукави цвіли вишитими червоними та голубими квітами, поміж яких виразно зеленіло вишите листячко...Цей одяг не так омолоджував матір, як надавав їй зовсім іншого вигляду, до якого ти не звик і тепер не хотів чомусь примиритися з ним…вона думала, що завжди ходитимуть у таких вишиванках, які були в моді за її молодості. У такому святковому одязі і людина здається святковою. Тепер ходять у сірішому й простішому, навіть якщо воно святкове*» [14, с. 326].

Таким чином, в художньому осмисленні Є. Гуцалом теми матері можна простежити витворений письменником сакральний образ багатостраждальної жінки-берегині, який автор увиразнює багатьма штрихами, що виявляють етнонаціональну специфіку української жіночої душі: «*Мати вийшла в сіни, стала поруч тебе на порозі – і в цю мить розлігся не так гуркіт грому, як вибух незвичайної сили. Начебто небо, розколюючись, падало на землю, і його уламки видзвонювали ще в повітрі, та ось вони опинились долі – і покотилися страшні виляски, покотились далеко, широко, і все живе попричаювалось, принишкло, знищене й розтерзане* [14, с. 331].

Новаторство у пафосі авторського поклоніння жінці-матері, подиві перед її силою, часто виражене особливим співвідношенням чоловічого і жіночого образів. У Є. Гуцала сам автор-оповідач є першим виразником теми матері. Йому властиве уміння розповісти про людину з невичерпною, ніжною і пристрасною любов'ю, про діяльно-материнське ставлення до життя, до світу – не так протестувати, як і наскільки приймати на себе удари життя, усім єством жаліти і прощати життєві блуди дітей («Запах кропу», «Копитами збито, «Сльози землі», «Клава, мати піратська», «Як вам ведеться, мамо?» та ін.).

Проте в окремих оповіданнях (Дорослі дівчата нашого дитинства», «Хто ти?») образ матері постає і в негативній площині, що пов’язано із відмовою від дитини або зрадою її інтресів дитини.

Таким чином, образ матері у творах Є. Гуцала найбільше розкривається, коли описується матір-трудівниця й матір, яка випромінює святість.

* 1. **Особливості шкільного вивчення малої прози Є. Гуцала**

Матеріали до уроку з української літератури за малою прозою Є. Гуцала можуть бути досить різноманітні тематично. Однак, на нашу думку, досить доцільним було б звернутись на уроках позакласного читання до теми матері в його творчості.

Із давніх-давен звертається людство в піснях і молитвах, віршах і поемах до своєї берегині – до матері, уславлюючи її благословенне ім'я. Мати дарує людині життя, надихає на добрі справи, віддає все, що має: тепло душі, серце і безмежну любов. Її колискові супроводжують нас протягом всього життя, а мудре слово допомагає долати труднощі. Саме цьому образові присвячені найкращі  твори відомих світових митців. Їй, дорогій і милій, єдиній і коханій присвячували свої поезії Т. Шевченко і Леся Українка, В. Симоненко і А. Малишко.

У шістдесяті роки XX століття в українську літературу приходить плеяда талановитих українських  митців:  І. Драч, Ліна. Костенко, Д. Павличко, Б. Олійник, В. Стус, В. Симоненко, які прагнули наблизити  людей до ідеалів добра, справедливості, гуманізму, правди – цих загальнолюдських цінностей, за якими не губилися ідеї національної свідомості, патріотичних почуттів.

Надзвичайно яскраво описував образ матері у своїй творчості й Є. Гуцало.

Мати – один із найважливіших складових компонентів образної системи митця.

Письменник створив цілу низку незабутніх материнських образів, які характеризувалися святістю, добротою, душевністю, працьовитістю, співчуттям й безмежної любов'ю до своїх дітей.

На жаль, творів Є. Гуцала у шкільній програмі представлено дуже мало. У 5 класі, за чинною програмою, вивчається лише одне оповідання митця – «Лось», де описують світ природи і дитинства. У інших класах творчість талановитого майстра слова може розглядається лише на уроках позакласного читання або на уроках літератури рідного краю.

Творчість Є. Гуцала має місце на існування, його твори необхідно читати і аналізувати, адже у них розкриваються неймовірні таємниці дитинства, природи, материнської любові тощо.

У нашій науковій розвідці ми хочемо звернути особливу увагу на вивчення образу матері на уроках позакласного читання з української літератури.

Вивчення образу матері в інтерпретації Є. Гуцала доцільно було б розпочати із 7 класу, особливо після вивчення А. Малишка і його «Пісні про рушник».

У науковому дослідженні ми хочемо представити фрагмент уроку позакласного читання у 7 класі на тему: «Образ матері у творчості Є. Гуцала».

**Мета уроку:** ознайомитися з творчим доробком Є. Гуцала та його творами про матір; усвідомити ідейно-художню значимість оповідань про маму митця; виховувати почуття поваги, пошани до матері.

*…Слово вчителя.* Святе слово – Мати... Коротке це слово, але які надлюдські глибини скарбів містить воно в собі! Усе її життя з серця б'є великим невичерпним джерелом безкорисна любов до своїх дітей. Усе її життя – це терпіння, безмежна самопожертва, пробачення провин.

З добра і любові створили Матір. Мати... Це перше слово, яке з радістю та усмішкою вимовляє кожна дитина, тому зараз ми з вами спробуємо створити асоціативний кущ, ключовими словами якого буде слово – Мати.

*Створення асоціативного куща за ключовим словом – Мати.*

*Орієнтовна відповідь.* Життя, берегиня, трудівниця, кохана, ніжність, любов, терпіння, щирість, душа, спокій, розмова, піклування, щастя, люб'язність, святість, пісня, колискова тощо.

*…Слово вчителя.* Молодці, діти! Тож, який ви висновок можете зробити?

*Орієнтовні відповіді учнів:*

Мати – берегиня роду. Це найдорожча людина для кожного з нас, це велична людина, яка подарувала нам життя.

Мати – це те слово, яке найчастіше повторює людина в хвилини страждання і горя. Матерів мільйони, і кожна несе в серці любов.

*…Слово вчителя.* Про образ матері писало дуже багато відомих митців, однак сьогодні на уроці ми розглянемо цей образ у творчості Є. Гуцала.

Його твори відзначаються любов'ю до України, до народу, до матері. Увесь свій талант, інтелект, майстерність словесник вкладає в слово, щоб іще раз передати ніжність, захоплення материнською відданістю і щирістю.

Однією з найголовніших, найважливіших для самого митця є тема материнства. Багато творів присвятив Є. Гуцало матері-трудівниці, відданій чесній праці. Тема любові до матері, непоправного болю утрати, вірності її світлій пам'яті високохудожньо розкрита в творчому доробку письменника.

Зараз на уроці, деякі учні, які отримували випереджувальне завдання, розкажуть нам про твори малих епічних жанрів Є. Гуцала, присвячені образу матері.

*Учнівські доповіді.*

Своєрідною вершиною художньої інтерпретації Є. Гуцалом материнської теми став твір «Образ матері».

Письменник змальовував матір у круговерті щоденних виснажливих домашніх турбот і розкривав людські якості характеру жінки: «…*Не було, либонь, такого, чого б вони не вміли! Вранці вмивали її смагляве, припухле зі сну обличчя, розчісували галчиного синювато-чорного переблиску посічені коси; тягнули воду з криниці, несли відро до хати, ставили на лаві; брали дрівцята, солому й торф у штандарах, одтуляли затулку в печі, розпалювали вогонь; чистили картоплю, сипали в горщик, заливали водою, солили, рогачем сунули в піч ближче до вогню; готували корито товчі для свині, несли вдосвіта до хліва; годували курей, розсіваючи в дворі просо чи тереблячи качан кукурудзи; різали хліб на стіл, витягали з печі страву, годували дітей і самі себе годували; мили посуд, витираючи рушником і складаючи на миснику; змащували глиною стіни чи стелю в сінях; тримали сапу на грядках, бо кожна рослинка потребувала догляду; шили одяг, латали, пороли; обіймали, голубили, пестили*» [14, с. 328].

В описах звичних буденних робіт автор найповніше розкривав духовну велич, душевну щедрість, красу і моральність всіх матерів.

Образ жінки як символ своєрідної святості постає у творі «Материне світле, осяяне лице»: «…*материне обличчя на відстані витягнутої руки здавалось неправдоподібно темним, мідяно-восковим. Воно мало жорсткі риси побіля вуст і біля очей – таке обличчя намалював би старовинний художник на дубовій дошці, зображуючи богоматір чи святу…»* [14, с. 320].

Є. Гуцалу властиве уміння розповісти про людину з невичерпною, ніжною і пристрасною любов'ю, про діяльно-материнське ставлення до життя, до світу – не так протестувати, як і наскільки приймати на себе удари життя, усім єством жаліти і прощати життєві блуди дітей («Запах кропу», «Копитами збито, «Сльози землі», «Клава, мати піратська», «Як вам ведеться, мамо?» та ін.).

Проте в окремих оповіданнях («Дорослі дівчата нашого дитинства», «Хто ти?») образ матері постає і в негативній площині, що пов’язано із відмовою від дитини або зрадою її інтресів дитини.

*Слово вчителя.* Таким чином, образ матері в творчості Є. Гуцала представлений дуже яскраво. І нашим завданням є вивчати його твори про маму у школі, бо щоб хто не казав, а світ тримається на наших матерях!

У нашій роботі, ми ще дуже хотіли б представити невеликий фрагмент із уроку позакласного читання з української літератури у 8 класі, де образ матері розкривається у негативному плані.

**Тема. Євген Гуцало «Хто ти?» Скорботні роздуми, важкі почуття й переживання Галі-старшої.**

**Мета:** познайомити учнів з творчістю Євгена Гуцала, викликати в юних душах співчуття до дітей, які осиротіли при живій матері; розвивати в учнів навики роботи з прозовим твором, виразного читання, характеристики персонажів; виховувати в школярів доброту, милосердя, повагу до матері, любов до дітей.

***Слово вчителя.*** Дитячі роки – той час, який вважається віком безтурботної радості, ідилії. Але від того, що відкрилося дитині в навколишньому світі, що подивувало й захопило її, що обурило або примусило страждати, значною мірою залежить майбутнє. Письменник, який хоче переконливо змалювати світ дитячої душі, повинен мати добру емоційну пам’ять, тобто повинен добре пам’ятати своє дитинство. Тоді не буде приблизності, фальші, схематичості. Саме до таких письменників і належав Є. Гуцало. У своїх творах він змалював багато дітей, які чарують нас неповторністю характерів, чистотою своїх почувань, помислів і матерів, які захоплюють нас своєю любов'ю до дітей. Однак не у всіх творах письменника образ матері подається у позитивному ракурсі, наприклад, у творі «Хто ти?», який ми сьогодні будемо розглядати на уроці, яскраво описано як діти стали сиротами при живій матері.

***Виразне читання і коментування оповідання Євгена Гуцала «Хто ти?»***

***Евристична бесіда***

1. Яким настроєм пройняте оповідання «Хто ти?»
2. Чому Галя приїхала до чужого міста?
3. Про що вона дізналася від бабусі-сусідки?
4. Як зустріла дівчинку Одарка у лікарні?
5. Про що свідчить інтер’єр її кімнати? Прочитайте його опис.
6. Якою ви уявляєте Одарку? Як ви до неї ставитесь?

*Написання характеристики Одарки.*

*Орієнтовна відповідь.* Одарка – жінка, яка, на мою думку, сама занапастила собі життя і позбавила дитинства своїх дітей. Таку жінку жаль, але не можна цуратися своїх дітей. Одарка, купуючи собі миті кохання, сама не була щасливою і життя дітей знівечила.

*Проблемне питання.* То у чому ж полягає значення оповідання «Хто ти?»?

*Орієнтовна відповідь.* Автор своїм твором закликає бути милосердними, щирими, незважаючи на різні життєві труднощі. А матерів Є. Гуцало закликає любити своїх дітей й ніколи не залишати їх напризволяще.

Отже, на нашу думку, образ матері в інтерпретації Є. Гуцала є надзвичайно важливим, тому нам необхідно вивчати його твори у школі на уроках позакласного читання з української літератури, щоб виховувати в школярів доброту, милосердя, повагу до матері, любов до дітей.

**Висновки до третього розділу**

Тема матері завжди була, є й вічно залишатиметься у творчості наших письменників однією з провідних. Образ матері представлений, хоч і по-різному, у кожного поета, художника, музиканта. Матір увіковічнюють на папері, полотні, мрамурі, мелодії… Упродовж століть нові генерації творців підняли цей найсильніший образ у височінь, у вічність, підкреслили його всеохопність.

Образ матері для всіх людей священний, наповнений почуттями радості й гідності, сили і непереможності духу, ласки і надзвичайної любові.

Мати виводить дітей у широкий світ, вчить жити і любити людей, вона є сумлінням і совістю кожного. Усе найкраще мати віддає своїм дітям, і коли вони виростуть, їхнє завдання – віддячити матері за науку, передати її мудрість у спадок наступним поколінням.

 Щирий і високий людський ідеал жінки-матері бездоганно втілений у творах великого українського письменника Є. Гуцала. Він майстерно змальовує у своїх малій прозі жіночі долі, які сповнені тяжких турбот.

 Є. Гуцало у своїх творах про матерів («Запах кропу», «Копитами збито, «Сльози землі», «Клава, мати піратська», «Як вам ведеться, мамо?», «Дорослі дівчата нашого дитинства», «Хто ти?», «Образ матері», «Материне світле, осяяне лице») звеличував їх сильний дух, духовну велич і натуру. Більшість жінок-матерів у його творах, безумовно, є великим джерелом добра та любові. Найяскравіше письменник розкриває образ матері, коли говорить про її виняткову святість і трудолюбство.

 Отже, у творах Є. Гуцала образ матері представлений тільки з позитивною конотацією. Вона виступає як берегиня, роду, мудра порадниця й помічниця в усіх справах своїх дітей.

**ВИСНОВКИ**

У літературознавстві останніх двох десятиліть ми спостерігаємо звернення уваги до здобутків художньої літератури і спробу об'єктивно оцінити ідейно-естетичні пошуки письменників, які належали до плеяди українських шістдесятників, серед яких яскравим представником був Є. Гуцало.

У науковій роботі ми розглянули змістове наповнення поняття «поетика» в його різноманітних теоретико-літературних проявах, яке допомогло нам осмислити і зрозуміти деякі особливості нашої теми. Проаналізували різні визначення поетики і помітили, що термін позначений літературною пластичністю й відсутністю чітких меж. В античні часи поетика охоплювала значне коло питань, а в сучасній науці це поняття має кілька значень. Перше з них – це теорія літератури взагалі; друге – розділ науки про літературу, в якому розглядаються проблеми стилістики, сюжетики, віршування; третє – художня система письменника, літературної епохи, окремого жанру, конкретного твору.

Для нашого дослідження надзвичайно цікавою у плані виявлення особливостей поетики й проблематики виявилися мала проза Є. Гуцала, яка складається з більше ніж 200 творів.

Аналітичне дослідження малої прози Є. Гуцала дає можливість твердити, що вона прислужилася розширенню інтелектуальних обріїв, європеїзації рідної літератури.

Розглянувши твори малих епічних жанрів митця, ми виокремили такі змістово-тематичні домінанти: дитина у творчості словесника; єднання людини і природи; пісня як акомпанемент настрою, зміст душі наратора чи інших персонажів; реалістичні й імпресіоністичні тенденції у творчості митця.

Ознайомившись із різніми творами словесника, ми визначили такі особливості його поетики:

* феномен ліризації (відтворення асоціацій, емоцій, роздумів, переживань) є основною ознакою і настроєвою домінантою творів митця;
* глибокий психологічний аналіз – найважливіший спосіб авторського пізнання внутрішнього буття людини. Ліризацію і психологізм прози в контексті творчості письменника розглядаємо як точку відліку Гуцалового «людинознавства», спрямованого на різнобічне дослідження людини і світу;
* Є. Гуцало звів до мінімуму передісторії, прямі портретні характеристики персонажів, відмовився від розгорнутих побутових описів, що дозволило вдосконалити структуру малих епічних жанрів;
* у малій прозі письменника можна чітко простежити спрямованість на розкриття посутніх питань людської екзистенції в її філософсько-естетичних, соціально-психологічних, соціально-побутових і морально-етичних вимірах;
* чесність і правдивість авторської позиції;
* фактологічну основу багатьох реалістичних повістей становить автобіографічна складова, що впливає на творення окремих буттєвих ситуацій, образів, побутових реалій, топосів, тоді як площина загального смислового поля моделюється шляхом авторського осмислення буття;
* повнота і завершеність змісту, гармонійна виваженість композиції;
* досконалість організації поетичних елементів;
* фрагментарність, показ одномоментних подій;
* використання звукових і зорових образів тощо

Отже, шляхи, прокладені Є. Гуцалом у малих епічних жанрах, – це насамперед шляхи безперервного творчого пошуку, в процесі якого було створено розмаїття типів малої прози – яскраве свідчення оригінального письменницького таланту і воістину невичерпних можливостей, закладених самою природою цього жанру. Тому наше дослідження не є вичерпним, а спонукає до продовження досліджень подібного типу, які б розширили аналіз художніх здобутків талановитого українського митця.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Аристотель. Сочинения [Текст] : в 4 т. / Аристотель. – Т. 4. Поэтика. – М. : Мысль, 1983. – С. 645–680.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза : [монографія] / В. Агеєва. – К. : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1994. – 159 с.
3. Белецкий А. В мастерской художника слова / А. Белецкий. – М. : Высшая школа, 1989. – 158 с.
4. Бойцун І. Війна і діти / І. Бойцун // Символ : культурологічний альманах. – Кривий Ріг, 2017. – Вип. 5. – С. 96–103.
5. Буало Н. Поэтическое искусство / Н. Буало. – М. : Художественная литература, 1957. – 230 с.
6. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. Булашев. – К. : Фірма «Довіра», 1993. – 414 с.
7. Воронина Л. Веселка у кожній краплині роси / Л. Воронина. – К. : Вид-во гуманіст. л-ри., 2008. – С. 5–13.
8. Гиршман М. Литературное воспроизведение: теория и практика анализа / М. Гиршман. – М. : Высшая школа, 1991. – 160 с.
9. Громик Л. Тематичне розмаїття творчості Євгена Гуцала / Л. Громик // Наукові праці Кам’янець-Подільського державного педагогічного університету : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів і аспірантів. – Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський державний педагогічний університет, 2002. – С. 239–241.
10. Гуменний М. Поетика О. Гончара-прозаїка / М. Гуменний // Филологический анализ. Теория, методика, практика : сб. науч. ст. – Херсон, 1993. – С. 22–28.
11. Гурбанська А. «Сльози божої матері» Є. Гуцала як метажанр / А. Гурбанська // Слово і час. – 2007. – №1. – С. 70–74.
12. Гуцало Є. Серпень, спалах любові : оповідання та повість / Є. Гуцало. – К. : Молодь, 1970. – С. 175.
13. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. Окупаційні фрески : для ст. шк. віку / Є. Гуцало. – К. : Веселка, 1991. – 284 с.
14. Гуцало Є. Твори : у 5 т. / Є. Гуцало. – Т. 1. Оповідання. Новели. – К. : Дніпро, 1995 – 454 с.
15. Гуцало Є. Що ми знаємо про любов : оповідання / Є. Гуцало. – К. : Рад. письменник, 1979. – 342 с.
16. Дей О. Народнопісенні жанри / О. Дей. – К. : Музична Україна, 1977. – Вип. 1. – 108 с.
17. Дзюба І. Жага всеосяжності і межі таланту: штрихи до портрета Євгена Гуцала / І. Дзюба // Українська мова і література в школі. – 1985. – № 11. – С. 13–21.
18. Дончик В. Грані сучасної прози. Літературно-критичний нарис / В. Дончик. – К. : Рад. письменник, 1970. – 324 с.
19. Дончик В. З потоку літ і літпотоку / В. Дончик. – К. : Стилос, 2003. – 556 с.
20. Дончик В.Подвижництво : до 60-ліття від народження Є. Гуцала / В. Дончик // Дивослово. – 1977. – С. 12–14.
21. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцури, О. Потапенка, В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В., 2015. – 912 с.
22. Жулинський М. Відкрився птахам, людям і рослинам... / М. Жулинський // Українська література : творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. – К. : Либідь, 2011. – С. 155–164.
23. Жулинський М. Євген Гуцало: діалог і роздуми / М. Жулинський // Рад. літературознавство. – 1987. – № 1. – С. 29–38.
24. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури [монографія] / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
25. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів : Літопис, 2001. – С. 349–367.
26. Історія української літератури ХХ століття : [підручник для студ. гуманіт. спец. вузів] / за ред. В. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – 456 с.
27. Кіліченко Н. Українська дитяча література : [навчальний посібник] / Н. Кіліченко. – К. : Вища школа, 1988. – 263 с.
28. Клочек  Г. Енергія художнього слова / Г. Клочек. – Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
29. Клочек Г. Так що ж таке поетика? / Г. Клочек // Поетика / відповід. ред. В. Брюховецький. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 5–15.
30. Ковалів Ю. Абетка дисертанта : методологічні принципи написання дисертації : [посібник] / Ю. Ковалів. – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
31. [Ковпік С.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%BF%D1%96%D0%BA%20%D0%A1$) Поетикальність (художність) твору драматургії / С. Ковпік // [Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Сер. : Філологічні науки](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9668990:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.). – 2009. – Вип. 85. – С. 202–211.
32. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика / М. Кодак. – К. : Фоліант, 2006. – 336 с.
33. Кодак М. Поетика як система / М. Кодак. – К. : Дніпро, 1988. – 158 с.
34. Копистянська Н. Жанр. Жанрова система у просторі літературознавства [монографія] / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
35. КоцюбинськийМ. Твори : у 7 т. / М. Коцюбинський. – Т. 5. Листи. – К. : Наук. думка, 1974. – 444 с.
36. Кравченко А. Історія української літератури ХХ ст. / А. Кравченко. – К. : Либідь, 1998.– С. 172–181.
37. Лесин В. Літературознавчі терміни : [довідник] / В. Лесин. – К. : Рад. шк., 1985. – 251 с.
38. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – Т. 2. Енциклопедія ерудита. – К. : Вид-во «Академія», 2007. – 624 с.
39. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.  Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : Вид-во «Академія», 2007. – 752 с.
40. Лотман Ю. О поэтах и поэзии / Ю. Лотман. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 25–26.
41. Матеріали студентських наукових читань: зб. наук.праць / [ред. : Ж. Колоїз (відп. ред.), Бакум З., Білоконенко Л., Вавринюк Т. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – 129 с.
42. Мрищук Н. Мала проза Є. Гуцала : поетика жанру: [монографія] / Н. Мирщук. – К. : ІВЦ Держкомстандарту України, 2001. –148 с.
43. Навроцька Н. Генезис та естетична природа новелістичного мислення Євгена Гуцала / Н. Навроцька // Сучасний погляд на літературу. – К., 2000. – Вип. 2. – С. 165–171.
44. Навроцька Н. Жанрові особливості малої прози Є. Гуцала / Н. Навроцька // Сучасний погляд на літературу. – К., 2000. – Вип. 3. – С. 136–144.
45. Навроцька Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. Навроцька. – К., 2008. – 20 с.
46. Навроцька Н. Модифікація новелістичного жанру в малій прозі Євгена Гуцала / Н. Навроцька // Наука і сучасність. – 1999. – Вип. 2. – С. 38–44.
47. Наєнко М. Історія українського літературознавства : [підручник] / М. Наєнко. – К. : Видавничий центр «Академія», 2001. – 360 с.
48. Папуша О. Дитяча література як марґінес літературознавчої теорії : до проблеми конституювання об’єктів наукового дискурсу / О. Папуша // Слово і Час. – 2004. – №12. – С. 20–26.
49. Підлісецька О. Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко) / О. Підлісецька. – К., 2011– С. 14.
50. Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі / В. Плющ. – К., 1996. – С. 47–49.
51. Поділля – його другий Єрусалим : спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала / авт.-упоряд. Марія Гуцало. – Вінниця : Балюк І., 2008. – 288 с.
52. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. / Н. Полохова // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2011. – Вип. 26. – С. 131–133.
53. Потебня О. Естетика і поетика слова : [збірник] / О. Потебня – К. : Мистецтво, 1985. – 301 c.
54. Санов Л. Літературна критика в поході / Л. Санов // Рад. літературознавство. – 1974. – № 1. – С. 23–24.
55. Скалигер Ю. Поэтика / Ю. Скалигер // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М., 1980. – С. 50–70.
56. Славова М. Золушка или принцесса? Теоретические модели детской литературы / М. Славова // Волшебпое зеркало детства. – К., 2002. – С. 5–14.
57. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) : національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах / О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 140 с.
58. Сучасний тлумачний словник української мови : 50 000 слів / [ за заг. ред. проф. В. Дубічинського. – Х. : Вид-во «Школа», 2006. – 832 с.
59. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) : [монографія]. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 c.
60. Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля / Э. Тезауро. – Санкт-Петербург, 2002. – 384 с.
61. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або у передчутті неоструктуралізму / А. Ткаченко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 11–15.
62. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. – К., 1981. – С. 53–55.
63. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття / В. Хархун // Вісник Запорізького державного університету. – Запоріжжя, 2001. – № 1. – С. 1–2.
64. Хороб С. Слово – образ – форма : у пошуках художності : Літературознавчі статті і дослідження / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 200 с.
65. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Чепурна. – Кіровоград, 2008. – 20 с.
66. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
67. Штонь Г. З кулуарних легенд : [про письм. Є. Гуцала] / Г. Штонь // Українська літературна газета. – 2011. – 11 лют. – С. 14.
68. Юнг К. Архетип и символ / К. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 343 с.
69. Юнг К. Душа и миф : шесть архетипов / К. Юнг. – К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.