

Гуцало Євген Пилипович

Життя та творчість

Євген Гуцало

(1937 — 1995)

Феномен Євгена Гуцала — у непохитній вірності слову, в такому служінні йому, яке виключає розмінювання на будь-які інші види, нехай і корисної, діяльності.

Народився Є. Гуцало 14 січня 1937р. в с. Старому Животові (нині — Новожи́вотів) Оратівського району Вінницької області в родині сільських учителів. Світ дитинства, розтерзаний і водночас незмірно поглиблений великою трагедією війни, становить джерельну основу його творчості. До цього світу знову й знову повертається письменник на різних етапах свого літературного шляху.

У 1959р. Є. Гуцало закінчує Ніжинський педінститут, якийсь час працює в редакціях газет, видавництві "Радянський письменник" (нині "Український письменник"), а згодом повністю зосереджується на професійній літературній роботі. Активно друкуватися почав 1960р., а через два роки вийшла перша збірка оповідань "Люди серед людей". Книжку тепло привітали критика й літературна громадськість. Відтоді одна за одною виходять нові збірки письменника: "Яблука з осіннього саду" (1964), "Скупана в любистку" (1965), "Хустина шовку зеленого" (1966), "Запах кропу" (1969) та ін.

Лірична стихія творчості Є. Гуцала, як і прози інших "шістдесятників", стала формою суспільної опозиції. Батьки, дядьки й тітки — всі ті, хто складав збірний, плакатний образ народу-переможця, побачені дитячими очима в жахливому повоєнному сільському побуті, мали зовсім не такий оптимістичний вигляд, як на плакатах і в еталонних творах соцреалізму. Безперечна заслуга "шістдесятників", а серед них і Є. Гуцала, перед красним письменством полягає в тому, що вони перенесли своїх персонажів із площини героїчної в ліричну. Є. Гуцало почувався найбільш невимушено, розкуто, живописуючи красу природи й людей, охоче фіксуючи улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те медитативне передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози ("В полях", "Просинець", "Олень Август", "Вечір-чечір", "Скупана в любистку", "Клава, мати піратська", "Весняна скрипочка згори", "Запах кропу", "У саяві на обрії").

Вироблена ще в ранніх оповіданнях тонка акварельна манера письма, дитинна чистота і ясність світовідчуття, відкритість ліричного героя до прекрасного в усіх його проявах — усе це, поєднане з гострою увагою до народних характерів, інших національних прикмет — вічних і нових, склало основу його художнього стилю. Назва першої книжки — "Люди серед людей" — програмна. Її можна застосувати до всього літературного доробку Є. Гуцала.

У 60-ті роки, поряд із ліричними оповіданнями, етюдами, замальовками, поезіями в прозі, з'являються друком дві концептуальні повісті Є. Гуцала — "Мертва зона" (1967)

та "Родинне вогнище" (1968, інша назва — "Мати своїх дітей"). Тоді ж, у другій половині 60-х, було написано й повість "Сільські вчителі", надруковану трохи згодом.

У повісті "Мертва зона" відбулося нове, формоване в 60-ті роки, бачення війни як тотального спустошення світу людей. Мертва зона — це те, що завжди породжується тоталітаризмом — чи то гітлерівського, чи то сталінського гатунку. І в зоні люди залишаються людьми, вони здатні на благородство, героїчний вчинок, але вони — приречені. Це суперечило "возвеличенню героїчного подвигу народу", ламало схеми, в яких закріпилася воєнна тематика.

Такий погляд на війну утверджує письменник і згодом у низці оповідань та повісті "З вогню воскресли" (1978), в основу якої покладено розповіді мешканців спалених сіл. Не вписувалась у жорсткі ідеологічні схеми й концепція повісті "Родинне вогнище", розповідь про повоєнну відбудову і на перший погляд малопомітну в житті "соціалістичного" села постать Ганни Волох — просто жінки, просто матері. Бережене нею родинне вогнище вкотре вже зіграло й згуртувало людей після щойно пережитої біди. Вічні цінності народної моралі й життєустрою в повісті безпосередньо протиставлені генеральним цінностям "найпередовішої" ідеології.

На початку 70-х років виходять друком лірико-психологічна повість "Дівчата на виданні" (1971), дилогія "Сільські вчителі" (1971) та "Шкільний хліб" (1973). Повісті з життя сільських учителів були високо оцінені критикою, здобули широке читацьке визнання. Ці сповнені просвітленого ліризму, зажури й надії твори, здається, були написані для того, щоб відновити надломлену віру народу в незнищенність моральних цінностей, переконати, що завжди, за будь-яких обставин люди мають лишатися людьми. Образ героїні повістей Олени Левківни — з ряду найкращих жіночих портретів, створених майстрами нашої прози.

Повість "Двоє на святі кохання", надрукована 1973р. в журналі "Вітчизна", подібно до згаданих уже "Мертвої зони" та "Родинного вогнища", на довгі роки була позбавлена права книжкового видання. Якщо перші дві повісті написані в жорсткувато-реалістичному ключі, то "Двоє на святі кохання" — твір наскрізь виконаний у звичній для письменника стилістиці: лірико-психологічній, медитативній.

Це — перша осяжна спроба міської прози письменника. Герой повісті Іван Поляруш — характер самозаглиблений, рефлектуючий, зовні бездіяльний, що розходилося з трафаретною вимогою "активної життєвої позиції". Але рефлексії Поляруша — це спосіб самопізнання й самозбереження в новому для нього, ще не обжитому, враженому більше, ніж село, синдромом бездуховності, міському світі.

Етапним для творчості письменника було звернення до романної форми. Трилогія "Позичений чоловік", "Приватне життя феномена" та "Парад планет" (1982 — 1984) викликала неоднозначну реакцію критики, спричинювалась до літературних полемік. За щедрістю використання фольклорних скарбів (насамперед — народної фразеології, прислів'їв, приказок, анекдотів тощо) трилогія може змагатися з відомим романом О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу...".

Герой трилогії Є. Гуцала Хома Прищепа — персонаж народного комічного дійства,

втілення найвиразніших рис національного характеру, насамперед оптимістичного світосприйняття, морального здоров'я, життєвої сили та мудрості. Роблячи саме такого персонажа героєм романної трилогії, письменник, вочевидь, мав намір оновити, осучаснити традиційну постать українського фольклору — веселого мудрого оповідача й навчителя життя. Письменник акцентує саме на фольклорній домінанті головного персонажа трилогії, відтак прагнучи вписати цілісний фольклорний світ у конкретику сільського побуту 80-х років; при цьому неминуче впадає у заданість і штучність: хліборобська цивілізація остаточно втратила свою цілісність на українському терені, як утратив світопояснюючу роль фольклор. Мабуть, ця невідповідність між концепцією трилогії та житейською конкретикою й спричинилася до того, що образ Хоми Прищепи сприймається як проект характеру, а просторі його розмірковування — як різновид народознавчих студій.

Появі романів передували своєрідні, за визначенням автора, ексцентричні оповідання ("Жінки є жінки", "Звабники і звабниці" та ін.), які ввійшли до збірок "Полювання з гончим псом" (1980) та "Мистецтво подобатись жінкам" (1986). У цих оповіданнях, написаних із невимушеним використанням елементів гротеску, травестії, бурлеску, своєрідно реалізується давній задум Є. Гуцала створити український Декамерон. Останнім часом прозаїк працював над "епосом-еросом" — твори "Блуд" (1993), "Імпровізація плоті" (1993).

Певною мірою несподіваним у цьому контексті, але таким заповітно актуальним виявився цикл публіцистичних статей, зібраних у посмертній збірці "Ментальність орди" (1996) про експансіоністську політику Росії.

Поважну частку творчого доробку письменника становлять твори для дітей: "Олень Август" (1965), "З горіха зерня" (1969), "Дениско" (1973), "Саййора" (1980), "Пролетіли коні" (1984). Дві останні книжки удостоєні Шевченківської премії. Дитяча проза (точніше — книжки для дітей і батьків) Є. Гуцала прикметна особливим, по-гуцалівськи поетизованим зображенням стосунків між людьми. Невичерпну "країну дитинства" письменник осмислює в різних жанрово-стильових формах, щоразу — в новому баченні, про що свідчить і цикл "Оповідання з Тернівки" (1982), книжка "Княжа гора" (1985).

У 1981р. вийшла друком перша поетична збірка Є. Гуцала "Письмо землі". Далі з'являються книжки віршів "Час і простір" (1983), "Живемо на зорі" (1984), "Напередодні нинішнього дня" (1989). Так рівно через двадцять років після надрукування першої поетичної добірки "Зелена радість конвалій" повертається письменник до лірики.

Вірші письменника — то своєрідне ворожіння над душею, сенс якого — в очищенні від суєтного, минушого, в омолодженні, у поверненні до того стану любові, людяності, космічної доброти, котрий і є найбільшим людським скарбом.

А. Кравченко

Історія української літератури ХХ ст. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1998.

Євген Гуцало

(Народився 14 січня 1937)

У ПЕРЕДЧУТТІ РАДОСТІ

...Радості спілкування з читачем, радості виповідання цього дивовижного, незбагненного, таємничого своєю невичерпністю самовираження людини і світу. Радості осягнення сенсу вічного пульсування життя по видимих і невидимих капілярах організму природи з її гамірним птаством, весняним буйством трав і дерев, тихим спокоєм зимового лісу, копошінням міриадів комах...

Що я читаю? Читанку природи
й апокаліпсис миру та війни,
вивчаю хрестоматію народу
і віршами захоплююсь весни, —
писав Євген Гуцало в книзі поезій "Час і простір".

Загальною літерою, визначальним словом у хрестоматії народу була завжди і є для Євгена Гуцала людина. Письменник ніколи не намагався виписувати її великими буквами, не подавав її "на виріст" — в ім'я безоглядного наслідування за канонами ідеального героя, а пізнавав людину незалежно від вимог "злоби дня" щодо того, яким бути сьогодні літературному героєві — ідеально позитивним чи в міру "грішним", звичайним, таким, яким є його прототип у житті. Він завжди намагався обходитися без дозувань позитивного і негативного в характері свого героя — тривожно роздумував над людиною, яка живе серед людей. Бо й сам пройшов нелегку дорогу, яка пролягла від важкого воєнного і повоєнного дитинства в селі Старому Животові на Вінниччині, де він народився 14 січня 1937 року, через навчання в Ніжинському педінституті, багаторічну роботу в редакціях обласних газет, у "Літературній Україні", видавництві "Радянський письменник" (нині "Український письменник")...

Євген Гуцало — лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, літературної премії імені Юрія Яновського, його книги перекладені багатьма мовами світу. Працьовитість Євгена Гуцала вражає. Як не дивно, але це так. Перерахуванням книг Євгена Гуцала можна збитися лише на означення його творчої плідності, яка загалом не зазнавала якихось відчутних спадів і вражаючих злетів. Навпаки, письменник творить стабільно, переживаючи і закономірну еволюцію, деє і заперечуючи себе, вчорашнього, але частіше розвиваючи своє "гуцалівське". Оця стабільність творчого зростання, на перший погляд, закономірна, бо дебют Євгена Гуцала був вражаюче успішним. Про молодого прозаїка з розкуто-щедрим лірико-поетичним світосприйняттям заговорила критика. Його новели і оповідання щедро перекладаються російською мовою, серед молодих українських прозаїків він перший і найбільш своєрідний.

Найцікавішою, на мій погляд, є еволюція Гуцала-новеліста. Чому саме новеліста? Адже в останні роки письменник буквально одну за одною видрукував три збірки поезій "Письмо землі" (1981), "Час і простір" (1983), "Живемо на зорі" (1984), виступив із оригінальним романом-трилогією "Позичений чоловік. Приватне життя феномена. Парад планет". Чистою, щемливою поезією дитинства повіяло від його останніх повістей "У гаї сонце зацвіло" і "Княжа гора", а в 1985 році з'явилася книга оповідань

"Мистецтво подобатися жінкам" — і нагадала вона першу, 1962 року, книгу оповідань Євгена Гуцала "Люди серед людей". Ні, ці дві збірки оповідань різняться між собою образно-зображувальними принципами характеротворення, та водночас споріднені тим, що і визначає сенс творчого життя Євгена Гуцала. Це — любов до простої людини, любов до життя в усій його не завжди видимій складності, це прагнення відкрити в звичайному незвичайне, в буденному — святкове, в смішному — драматичне, в трагічному — життєствердне. Це — уміння витворити емоційну атмосферу ситуації, павутинне тонкий психологічний малюнок доброго вчинку, пізнати крізь сюжет незримую логіку руху характеру героя, це — зрозуміти і облагородити чесну людину, а нечесну, морально нищу — викрити перед людьми. В ім'я людей.

Євген Гуцало завжди дбав про свій авторитет новеліста. Свій дар поетичного осягнення людини і природи він повсякчас підтверджує, прозираючи в глибини людського світовідчуття, світосприйняття. Не можна беззастережно стверджувати, що Євген Гуцало щасливо уникає повторів — бувають у нього і слабкі оповідання, неоднозначною була реакція критики на його романи про Хому невірний і лукавий, та й поезія Гуцала породжує скептичну ревність у деяких поетів. Зрозуміло, не так й легко охопити вичерпним узагальненням творчість письменника; до того ж він в останні роки змінює жанри, способи характеротворення, експериментує. Свідчення цього — хоча б роман-трилогія "Позичений чоловік. Приватне життя феномена. Парад планет" і повість "Княжа гора". Зараз Євген Гуцало на творчому піднесенні, у пошуках істини, "своєї" теми, "свого" героя. То чому нам не поговорити з письменником про його творчий шлях, разом із ним дещо й узагальнити. Ця ідея спала мені на думку ще у квітні 1983 року, коли вийшла друком поетична книга Євгена Гуцала "Час і простір". Тоді Гуцало друкував на сторінках журналу "Прапор" цикл так званих ексцентричних оповідань, об'єднаних умовною, ще тоді не легалізованою (як, до речі, й зараз) назвою "Український декамерон". Це оповідання "Звабники і звабниці", "Жінки є жінки" — перші вияви "химерних" характерів сучасного сільського люду. Письменник прагнув "вхопити" характер звичайної трудової людини на якомусь незвичному вчинкові і відкрити "другий план" його почувань, думок, поведінки... На той час відшуміли перші критичні хвилі навколо роману "Позичений чоловік, або Хома невірний і лукавий", було зрозуміло, що письменник прагне вийти на інший рівень індивідуального художнього осягнення людини і світу. Більше того, прореагувати заперечуюче на "натуральне письмо", на дещо одноманітне життєспісування ексцентричним вибухом, а саме — за допомогою "оживлення" багатючих джерел народного мовлення, певною мірою реабілітувати усне образне мислення. Для цього йому захотілося поставити характери в незвичайні, гротескно-іронічні ситуації, відкрити "системою дзеркал" — різнобічним освітленням героїв — новий тип (і тип традиційний) народного філософа. Його Хома живе звичайним і водночас химерним життям, але роздумує над вічними проблемами буття, над цим складним світом... Цікаво, а як сам Євген Гуцало оцінює еволюцію власної творчості? Отак і продовжилася наша розмова. З цього ось першого мого запитання:

— Ваші оповідання і повісті (а тепер ще й романи) — це своєрідні, найчастіше сільські історії, в яких осмислюються неперехідні людські цінності, передусім моральні, загальнолюдські: душевність, доброта, совість, співчуття, співпережиття, милосердя, честь людська, увага і прагнення зрозуміти і пояснити людські слабості і помилки. Як розпочиналось Ваше творче життя, який його етап виявився на сьогодні визначальним? І чи принцип лірико-поетичного осягнення людини і світу є й зараз для Вас домінуючим?

— Як розпочиналось? Коли сьогодні так мені поставлено запитання — отже, слід задуматись над відповіддю насамперед для самого себе. Може, це лише наближення до відповіді. 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 ество. В дитинстві, в перші повоєнні (частково — і воєнні) роки страх цікаво було довідуватись із книжок про життя, якого не знав і яке відкривав уперше. В ту пору книжка наче і була самим життям, і подеколи здавалася значно цікавішою від довколишнього. Бо довколишнє буття — звичне, знайоме, щоденне, близьке, в той час як книжка — це дійсність незнана, нова, незнайома, екзотична, з безліччю пригод. А які почуття героїв! З їхніми почуттями не могли зрівнятися ні твої власні, ні твоїх близьких.

Які саме книжки? Ті, що випадково потрапляли до рук. (Мабуть, не варто пояснювати, що таке напівзруйноване післявоєнне село, напівзруйнована школа). Це був і Шевченко, і Леся Українка, казки українські і російські, згодом — Тичина, Рильський, Сосюра. Здається, в четвертому чи в п'ятому класі було прочитано (звичайно, по-варварському) "Війну і мир" Л. Толстого. Тоді ж випадково стали потрапляти до рук перші книжки зарубіжних письменників — вони справляли фантастичне враження. Потім були Пушкін, Гоголь, Короленко, Г. Успенський і т. д. Мабуть, залюбленість у літературу і спричинилась до того, щоб самому взятися за перо. Це були вірші. Один із перших вмістила шкільна стінгазета, це був мій п'ятий чи шостий клас. Вірш називався "Червоний прапор".

З впевненістю не скажу, та, мабуть, найвизначальнішим етапом у моєму житті слід вважати другу половину шістдесятих років, коли написав повісті "Мертва зона", "Родинне вогнище", "Сільські вчителі", "Подорожні", які відношу до об'єктивної, реалістичної прози. Тепер уже, з висоти вісімдесятих, можу пошкодувати, що й далі не шукав себе в цьому напрямі. Причина — голослівна критика, яка не могла не ранили.

"Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу" колись найбільше відповідав моїй вдачі, виражав психіку, емоції — тому-то він і знайшов реалізацію в багатьох (особливо — в кращих) моїх творах. Очевидно, цей принцип знайшовся цілком природно й невимушено. Взагалі, наша критика ніколи не замислюється над тим, чому один прозаїк має одне творче обличчя, інший — ще інше, третій — зовсім відмінне. В таких випадках мова ніколи не заходить про відмінність індивідуальностей, відмінність психічної структури, відмінність духовної організації. Ми позначаємо усе лише словом "талант": оце — такий талант, оце — такий, а це — вже такий. А в чому ж природа

їхньої несхожості і відмінності? Чому подеколи вимагається, щоб талант був не сам собою, а якоюсь своєю подобизною, а то й протилежністю? Такі вимоги — це і нерозуміння природи таланту, й свідоме чи несвідоме намагання загубити його.

"Принцип лірико-романтичного осягнення людини і світу" сьогодні не є для мене домінуючим, він — переважно в минулому, хоча, можливо, якісь елементи і збереглися в збірках віршів "Письмо землі", "Час і простір". В повістях "Мертва зона", "Родинне вогнище", "Сільські вчителі", "Подорожні" цей принцип взагалі відсутній, хоча його рецидиви вже є в пізніше написаній повісті про дитинство "У гаї сонце зацвіло". Очевидно, не так-то легко відмовитися від самого себе в такому варіанті.

— Кожний художник, по суті, вивершує свою образно-стильову систему, знаходить свій ракурс художнього пізнання світу і згодом, як це не парадоксально, прагне зруйнувати, заперечити цю систему, знайти новий кут зору на людину і світ. Чи не цим можна пояснити появу Ваших романів "Позичений чоловік...", "Приватне життя феномена", "Парад планет"? І як це узгодити з активним сьогодні Вашим проникненням у світ поетичний? Чи не від безпорадності прози, слова прозового перед дивом природи Ви почали писати вірші?

— В моїх перших оповіданнях герой часто-густо зливався зі світом природи, начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи начебто віддзеркалював саму людину. Тобто це була двоєдина сутність: природа мислила й почувала світом людини, а людина мислила й почувала світом природи. Ця двоєдина сутність, мабуть, найбільше допомагала виражатися самому героєві.

Очевидно, за таким типом героя стояв сам автор. Такий тип допомагав самовиражатися йому. Але ж автор, бажаючи досягнути дійсності через іншу вдачу та інший характер, через інші життєві колізії, змушений був ставити перед собою завдання: відмовлятися від такого героя (тобто відмовлятися від чогось природного в собі) і шукати героя "зі світу" (тобто знаходити себе у відмінній іпостасі, яка дозволяє існувати начебто не в своїй індивідуальності, а в індивідуальності чужій). Це було необхідно зробити, щоб перейти від обмеженості, від камерності — до життя в ширших, об'єктивніших зв'язках.

Здається, я руйнував сам себе і заперечував попереднє своє існування, пишучи "Мертву зону", "Родинне вогнище" ("Мати своїх дітей"), "Сільські вчителі". Не скажу, що таке саморуйнування давалось легко, навпаки — важко, бо своїм корінням я був весь у прозі своїй попередній, а до цієї я наче себе силував, навертав.

А вже пишучи "Позиченого чоловіка...", "Приватне життя феномена", "Парад планет", я не відчував, що руйную себе. Відчував, що — заперечую (і не тільки себе), а от що руйную — зовсім ні. Бачив, що знаходжу сам себе у формах нових для себе, у формах глобальніших за осягненням життєвого матеріалу, за розумінням характерів, за наповненістю слова. А вже коли ці три романи було написано і я сів за оповідання в старій своїй манері, в основі якої — реалістична деталь, то відчув, що ця манера вже перестала даватися так, як давалась раніше. Вона видавалась мені пластом, одноплощиною — і я тоді зрозумів, що манера моїх романів таки мала руйнівний вплив

на мене. Отже, це таке літературне будівництво, яке ґрунтується на самозапереченні й саморуїнуванні. Спонукальні мотиви цього самовираження і саморуїнування — бажання досягнути оптимальну масу життя в оптимальних формах.

Я сам для себе хотів глибше осмислити активне своє звертання до поезії на п'ятому десятку років життя. Яка причина? Можливо, і в тому, що завжди любив поезію, що починав із віршів, що вряди-годи писав їх і пізніше. Можливо, і в тому, що твоє єство, міняючись, усе ж багато в чому консервативне, і ця його консервативність саме в тому, що поезія єства і поезія світу так і не вмерли для тебе. А ще, можливо, і в тому причина, що об'єктивно-реалістичні твори ("Мертва зона") і "умовно-фантастичні" ("Позичений чоловік" та "Парад планет") аж ніяк не давали виходу лірико-романтичній енергії, а вона (енергія) таки прагнула виходу. Проза — всесильна, але не в усьому. Проза може чимало опанувати в царині поезії, проте не все, проте є такі сфери емоцій, такі філософські можливості щось збагнути в собі, в природі, що до снаги лише поезії.

"Диво-природа" опановується й прозою, але поезія дає тут цілком відмінні принципові вирішення. Проза зовсім не безпорадна перед "дивом природи"! Опанування природи за допомогою поезії — це начебто знову і самозаперечення, і саморуїнування, проте в ім'я будівництва: і своєї особистості, і своїх творів.

— Як Ви ставитеся до понять "проблемна література", "література про село", "виробнича тема"? Якщо заперечуєте, то чи не надто абстрагуєте Ви характери героїв своїх новел і оповідань від соціального змісту реального їх життя? Чи не надто Ваші герої занурені у світ внутрішній, у світ власної душі, чи не надто вони рефлектують? Згадайте критиковану, до речі, різко і несправедливо, Вашу повість "Двоє на святі кохання".

— До поняття "проблемна література" ставлюсь цілком прихильно, коли йдеться справді-таки про проблемну літературу. Себто в тому разі, коли письменник досліджує певну суспільну, виробничу, етичну проблему. Критика справедливо повинна вимагати від такого автора широти й глибини аналізу, вказувати на недогляди. Але кожен літературний твір розглядати через призму "проблемної літератури" — протиприродне, в нас часто намагаються через таку призму розглядати речі, в які авторами свідомо не закладались ті чи інші проблеми. Тоді автоматично клеяться і ярлики — "речі безпроблемні". Треба навчитись бачити мотиви, якими автор послуговувався при написанні того чи іншого твору, навчитись бачити його особисті наміри, його задум і оцінювати його працю через таку призму... Наприклад, у мене є давно вже написані цикли коротких лірико-поетичних оповідань "Осяяння" і "Наодинці з природою". Гріх звинувачувати мене в безпроблемності, коли вони — просто поезія в прозі. На мою думку, слід судити їх саме з цих позицій, а не з будь-яких інших.

"Література про село" — ця класифікація, здається, найбільше утвердилася в останні десятиріччя. Дозволю запитати: у Тараса Шевченка і Лесі Українки — є література про село і література про місто? У Михайла Коцюбинського і Василя Стефаника — так само? А в О. Пушкіна, Л. Толстого, Ф. Достоевського? По відношенню до них ці запитання виглядають мінімум курйозно. А от у нас тепер справді є

"література про село" — і це звучить зовсім не курйозно. Чи не сталося це тому, що ми звужуємо як поняття села, так і поняття літературного героя з села? Ми схильні розглядати і село, і сільського героя у звуженому аспекті, а саме — в плані виробничому, в плані оголених соціальних зв'язків, а емоції людські неминуче прив'язуємо до цього виробничого плану, до плану оголених соціальних зв'язків. Очевидно, в цьому є природна закономірність і водночас — збіднене трактування людської особистості та обставин її буття, звідси й — "література про село".

"Виробнича тема" — майже те саме, що й "проблемна література". Коли за мету ставиться вона, на здоров'я, та коли автор не береться за "виробничу тему" — не слід його осуджувати, при умові, звичайно, що його річ — мистецька. В оцінці такого твору слід неодмінно виходити з того, що він — явище мистецтва. Якщо ж написане не відповідає цим критеріям, чи кому потрібна та чи інша "виробнича тема" і навіть найактуальніша? Адже невдала річ — завжди компрометація літератури. В нас уже багато набралось таких компрометацій, і тут кількість, до якої ми прагнули й досі прагнемо, ніяк не переходить у якість.

Я вважав і вважаю, що героїв відривати від соціального змісту їхнього життя не можна. Людина дуже конкретна у своєму бутті, й ігнорувати цю конкретику протипоказано для будь-кого. В різних письменників міра соціального змісту життя їхніх героїв (оця конкретика життя) не однакова, й цю обставину можна пояснювати по-різному. Можливо, мої герої і справді занурені у "світ внутрішній", у "власну душу", вони "рефлектують", але, мені здається, вони таки пов'язані з зовнішніми обставинами, що активно віддзеркалюються і в "світі внутрішньому", і в "душі". Герої живуть енергією не так імпульсів своєї психіки, енергією свідомості чи підсвідомості, як швидше генерують у своєму естві енергію світу та свою власну, виступаючи складовою цього світу.

Нещодавно перечитав повість "Двоє на святі кохання", написану більше десяти років тому, й переконався, що герой повісті Іван Поляруш справді-таки рефлектує, рефлектує багато, більше за всіх інших моїх героїв. Та річ у тому, що колись я й ставив собі за мету виписати такого рефлектуючого індивідуума, намагався схопити в чомусь послідовний, а в чомусь і непослідовний перебіг його емоцій, проникнути в суперечливу атмосферу його думок та вчинків. Іван Поляруш для мене — не запрограмований робот, що не відхиляється від шаблонної програми, а людський тип у становленні, у формуванні, він доходить усвідомлення важливих життєвих принципів ціною заперечення інших. Він народжується як особистість, але аж ніяк не перероджується. Це діалектичне суперечливий літературний герой, який свідомо підходить до своїх особистих якостей, автоматично підносячись до якостей суспільних. Вважав і вважаю, що цю повість таки критикували дуже й дуже несправедливо. Тепер шкодую тільки про те, що "Двоє на святі кохання" не написано технічно вправніше, тут фраза не завжди насичена об'єктивним матеріалом так, як хотілося б, їй бракує бажаної консистенції.

— Написані Вами повісті "Шкільний хліб", "Сільські вчителі", "Родинне вогнище" —

це, я вважаю, етапні в історії української літератури твори. В них поставлені гострі морально-етичні проблеми. Але чи свідомо Ви йшли на загострення в художніх характерах цих проблем, чи Ви інтуїтивно їх відчули? Що послужило поштовхом для написання цих повістей?

— Ви, Миколо Григоровичу, вищеназвані повісті вважаєте "етапними в історії української літератури". Ваша думка — важлива, почесна для мене. Я сам серйозно ставився і ставлюсь до цих повістей, особливо ж — до "Родинного вогнища", яка, спершу з'явившись у скороченому варіанті в журналі "Дніпро", згодом увійшла до збірки моїх повістей, де вже мала назву "Мати своїх дітей", також далека від первісного задуму. Як Вам відомо, повість-дилогія "Шкільний хліб" і "Сільські вчителі" окремою книжкою побачили світ років через десять після публікації в журналі "Вітчизна" (на цей час уже були окремі видання повісті-дилогії російською мовою, білоруською, а також деякими зарубіжними). То дозвольте запитати: що ж це за "етапні в історії літератури твори", які мають таку "прихильну" зустріч? Якщо Ви їх вважаєте такими, та ще я особисто вважатиму, та ще дехто — цього замало для визнання такого реєстру. А коли їх такими вважає вся критика (чи значніша частина), вся література (чи значніша частина) — тоді інша річ. Такі визнання зустрічаємо в російській літературі — Белов, Астаф'єв, Распутін. У нас за минулі часи, про які тут йдеться, найбільше, скажімо, на таке визнання заслуговував Григорій Тютюнник. А чи дочекався він такого визнання за свого життя? Визнання, якого він заслуговував за свій талант, Григорій Тютюнник так і не дочекався, воно прийшло після його смерті. Цей випадок характеризує мало не всю нашу критику якнайточніше й найдошкульніше. І якщо вона в своїй масі змінила своє ставлення до Григора Тютюнника, це, на моє переконання, зовсім не означає, що критика змінилася в кращий бік.

Як писались ці повісті? Тоді, в шістдесятих роках, і література всесоюзна, і суспільство наше чекало від письменників об'єктивного, правдивого слова про післявоєнний час. Без реалістичного його показу не можна було впевнено рухатись далі. Отже, необхідність в таких речах корінилась у самій загальній атмосфері, тому-то вони були не просто собі літературними творами, а мали суспільну вагу. Була потреба в тому, щоб сказати собі: не було в ті роки й не могло бути на наших людях чогось незвичайного, ходили вони в куфайках, чунях, у полотні і т. д., а робота їхня була вкрай важка й віддячувалась не дуже високо... У мене, виходця з учительської родини, була необхідність сказати, що сільські вчителі в ті роки водночас нагадували селян, чиїх дітей вони вчили, бо мали порати город, вести господарство, нести на собі ярмо не вельми зручного побуту.

Не знаю, чи варто тут говорити про свідоме "загострення" цих проблем, — просто хотілось показати все ближче до істини, до об'єктивного стану. Мабуть, тоді оце прагнення "ближче до істини" і здавалося загостренням, коли загальна картина малювалась у весело-оптимістичному мажорі.

Отже, ці речі підказані і тодішніми суспільними та літературними обставинами, і свідомим прагненням, і інтуїцією. Картини післявоєнного життя були такі яскраві в

пам'яті, що самі наче просились на папір... Ось усе разом — і "підштовхнуло". (До того ж, повторюю, спрацювало тоді бажання знайти себе не в лірико-поетичній прозі, яка швидше трималась на моєму особистому зацікавленні, а в прозі реалістичній, котра здавалась мені мало не шедевром, так вона різко дисгармонувала з ладом моїх емоцій).

— Ви останнім часом пишете так звані ексцентричні оповідання ("Звабники і звабниці", "Жінки як жінки"), сума характерів у яких, наче своєрідні дзеркала, відображають суттєві грані основного характеру в ситуаціях незвичайних, але цілком реальних. Що послужило стимулом для появи таких оповідань і таких характерів? Звідки йдуть на Вас імпульси? З класики української? З світової? Вплив творчості Альберто Моравія чи Гоголя? А можливо, тут відчувається ота сакраментальна латиноамериканська "магічна проза"?

— Так звані "ексцентричні оповідання" можна знайти в моїй книжці "Полювання з гончим псом", яка передувала появі "Позиченого чоловіка". Сам собі тепер я кажу, що ці оповідання — своєрідний пролог до "ексцентричного" роману, своєрідна підготовка в локальнішому жанрі перед опануванням жанром глобальним у нашій прозі. Поняття "ексцентрика" тут вживається не в значенні екстравагантності, химеричної вигадки, квазіпригоди, що проти здорового глузду і логіки життя, а, навпаки, тут "ексцентрика" — це те цілком реальне, цілком правдиве явище, що характеризує дійсність у плані логічного винятку, а не щохвилиної закономірності. Та от цей логічний виняток, як помірковувати, і є рідкісна закономірність, яка ставить людські характери в таку залежність, в такі стосунки, що вони мають виявитись вибухове, гостро, може, надто із несподіваного боку. Ексцентрична ситуація допомагає орієнтувати життєвий матеріал у драматичних співвідношеннях. Великий майстер ексцентрики такого роду (в моєму розумінні) — драматург Мольєр. Мольєрівська ексцентрика існує для того, щоб поставити характери у виняткові позиції, таким чином вияскавивши їхню сутність. В такому ж самому плані ексцентриком можна вважати Гоголя, особливо ж його "Мертві душі" чи "Ревізор". Пушкін, розповідаючи Гоголю сюжет майбутнього "Ревізора", знав, що розповідає. Ніхто з теперішніх критиків не закине Гоголю нетиповість ситуації в "Ревізорі", хоч, звичайно, ситуація анекдотична, або візьме під сумнів й ситуації з продажем "мертвих душ", хоч, звичайно, вона архівиняткова. (Мені доводилось чути, що ситуація в моєму романі "Позичений чоловік" з обміном чоловіка на телицю — не в традиціях українського села. А хіба я стверджую, що в традиціях?!)

Відчувається, що останнім часом буквалістський плин розповіді з засиллям натуралістичних подробиць, достовірних деталей, втратив на силі й в тому значенні, яке ще мав, здається, зовсім недавно. В мене самого спрага і бажання — письма яскравішого, своєріднішого, небувалішого, в чомусь навіть екзотичного, бо рівний і одноманітний потік (досить кваліфікований) набрид, набив оскому. Просто необхідна мистецька сміливість, нешаблонність мислення, нетрафаретність зображення. З цієї точки зору начебто не могли не з'явитись "Буранний полустанок" Ч. Айтматова, "Альтист Данилов" Орлова, "Живая вода" Крупіна, "Случай с Маханиным" М. Євдокимова. Безумовно, пошуки триватимуть, бо саме тільки кількісне накопичення

цікавих творів останнім часом не приводить до якісного стрибка.

Недавно, рецензуючи для видавництва, перечитував "ексцентричну" повість Ю. Щербака "Хроніка міста Ярополя", написана двадцять літ тому, досі окремою книжкою не виходила. Вона читається так само цікаво, як і в пору її появи у "Вітчизні". Впевнений, що через двадцять літ — це вже буде третє тисячоліття — повість збереже свої мистецькі якості, бо вони — поза сумнівом.

З сакраментальною латиноамериканською "магічною прозою" обізнаний не так і добре, на жаль, щоб судити про неї кваліфіковано. Але Маркес із його "Ста роками самотності" і "Осінню патріарха" — явище важливе, його творчість слід розглядати в руслі творчості М. Гоголя, М. Булгакова. Не вважаю, що це явище вищого порядку, просто — він дитя нашого часу, він — сучасний... Мої ж імпульси — чому я написав серію так званих "ексцентричних творів", — безумовно, і з літератури йдуть, і культивуються в "самостійному" порядку. Визнати за кимось із письменників превалюючий вплив на мої уподобання не можу, бо в своїй любові я ніколи не замикався на якомусь одному імені чи одній стильовій течії, я завжди автоматично налаштовувався на хвилю чужого таланту, раз талант був чи є... Значить, доводилось думати і про новелістичну практику Альберто Моравія також.

— Наскільки Ви автобіографічні в своїй творчості? Наприклад, "Мертва зона", "Біль і гнів". Чи це не дитячі враження Ваші? І взагалі, розкажіть трошки про своє дитинство. У дитячому, так би мовити, сприйнятті.

— Автобіографічний дуже часто, проте не завжди. Наприклад, автобіографічний у багатьох дитячих оповіданнях, у лірико-поетичних циклах "Наодинці з природою", "Осяяння". Я за цей автобіографізм — у ладі почувань і в атмосфері емоцій наскрізного ліричного героя. Так само є значна доля автобіографізму в повістях "Мертва зона" та "Біль і гнів" — у їхній основі лежать особисті спогади і розповіді близьких про село Нова Гребля на Вінниччині. "Мертва зона" — це частково про те, як німці спалили куток Соболівку в цьому селі, а "Біль і гнів" — уже події визволення цього села від окупантів.

Про своє дитинство розповідав у багатьох оповіданнях, у щойно названих повістях, також у "Сільських вчителів", "Шкільному хлібі", "У гаї сонце зацвіло". Важко сказати, чи вичерпався в цьому напрямку, чи ще щось напишу, бо прогнозувати — завжди небезпечно. Взагалі, тепер здається, що дитинство — найцікавіша пора, та пора, коли майбутнє життя — ще попереду, коли воно, здається, так багато обіцяє, коли воно ще не пізнане і його кортить пізнати, коли воно ще — нерозгадана загадка, лише обіцянка — дивного дива. І хай це вогненні воєнні роки, хай голодні післявоєнні — однак чарівливість дитинства не пропадає навіть за таких умов.

Дитина — це наче в ідеалі філософська формула майбутнього буття, а доросла людина — це вже реалізація на практиці цієї філософської формули, її матеріальне вираження. У мене й тепер буває дивне відчуття, наче я й по сьогодні zostався тією самою дитиною, яка вперше стала усвідомлювати себе в світі. Мабуть, дитинство — це справді і майбутня доля, і майбутнє життя.

—Яку першу книгу (бо не завжди перша книга є першою художньою, тобто творчо самостійною книгою) Ви найбільш цінуєте? У Вашій творчості є своєрідні три етапи (лірико-поетичний, суто реалістичний, тобто нарочито заземлений у факти життя, в реалі буття звичайної людини, і химерно-гротескний (або як Ви визначаєте, "ексцентричний", а точніше, іронічно-містифікований погляд на людину і світ). Чи не змогли б Ви, чи не наважилися б свої книги, свої твори дещо розділити по цих, зрозуміло, штучних "поличках".

— Звичайно, з плином часу ставлення до написаних тобою книжок змінюється. І хоч кожен писав щиро, та згодом не кожен здатен сприйняти на рівні того задоволення, на якому вона народжувалася. Тепер ось зберігаю рівне своє ставлення до повістей "Мертва зона", "Родинне вогнище", "Подорожні", "Сільські вчителі" "У гаї сонце зацвіло". А також до частини оповідань із збірок "Запах кропу", "Що ми знаємо про любов", "Полювання з гончим псом". Але з усього написаного віддаю перевагу роману "Позичений чоловік" і збірці віршів "Письмо землі".

А все-таки коли перша — то це, мабуть, "Запах кропу". Але зовсім не в тому вигляді, якою вона побачила світ. Якби в 1966 — 1967 роках ця книжка побачила світ повністю, я б не став кидатись в літературних пошуках, почувався б впевнено.

Лірико-поетичний етап — це, мабуть, книжки "Яблука з осіннього саду", "Скупана у любистку", деякі дитячі збірки, "Серпень, спалах любові".

Суто реалістичний — "Мертва зона", "Родинне вогнище", "Сільські вчителі", "Шкільний хліб", "Подорожні", чимало оповідань.

Химерно-гротескний — це "Позичений чоловік", "Приватне життя феномена", "Парад планет", деякі оповідання... (...)

Розмову з Євгеном Гуцалом вів Микола ЖУЛИНСЬКИЙ.

1983 — 1986.

(За книгою "Українське слово" — Т. 3. — К., 1994.)