

Лариса Громик

“З ПОРОКІВ УСІХ НАЙОГИДНІШИЙ – ЗРАДА”: ПОВІСТЬ Є.ГУЦАЛА “БЕЗГОЛОВ’Я”

Афоризм, винесений у назву статті, належить “батьковій трагедії” Есхілу й відбиває вічну суспільно- й морально-етичну проблему, безліч інтерпретацій якої можемо спостерігати не лише у світовій, а й в українській літературі. У творчості талановитого письменника-“шістдесятника” Євгена Гуцала проблема вірності та зради — одна з магістральних, особливо в реалістичних повістях, що реконструюють найтрагічніші періоди національної історії. Образи зрадників і запроданців постають зі сторінок повістей “Мертва зона”, “Біль і гнів”, “Подорожні”, “З вогню воскресли”, “Прокляття”, “Голодомор”. Особливого звучання згадана проблема набуває у повісті “Безголов’я” (1989), яка через свою відвертість та об’єктивність упродовж років чекала на читача. Історію написання твору кількома штрихами подає В.Плющ¹, побіжно згадує про повість Т.Даренська², досліджуючи трагічну історіософію прози письменника. Настав час осмислити проблему зради на прикладі повісті Є.Гуцала “Безголов’я” в аспектах трагедії гуманізму й добра в зіткненні з малодушністю, злом, егоцентризмом та реалізацію у творі індивідуально-стильових особливостей митця.

Більша частина творчого життя Євгена Гуцала припала на період панування в літературному процесі естетики соціалістичного реалізму, жорсткі “правила гри” якої обмежували й сковували творчу свободу письменника. У сфері літературної творчості існували численні “табу”, порушити які означало накликати на себе немилість (із відповідними наслідками) офіційної влади. За один із найкращих своїх концептуальних творів — реалістично-психологічну повість “Мертва зона”, письменник потрапляє під рясну зливу критичних стріл, випущених деякими літературознавцями та чиновниками від літератури. Згадуючи ті події кінця 60-х рр., В.Плющ зауважує: “Доходило до того, що авторові закидали мало не вороже ставлення до “доблесної Червоної Армії”, оскільки він не показав, бодай короткими штрихами, бойових дій на фронті (цікаво, як те могла зробити “дитина війни”?), свідоме ігнорування такого масового явища на окупованій території, як партизанські загони...”. І робить припущення: “Очевидячки, саме остання обставина змусила Євгена Гуцала, приголомшеного лавиною тенденційної, вкрай несправедливої і недоброзичливої критики, написати повість “Безголов’я” й у відчаї сховати її до “шухляди”³. І лише наприкінці 80-х рр., коли стало зрозуміло, що крига “льодовикового періоду” тоталітаризму остаточно скресла, очистився шлях для виходу у світ т.зв. шухлядних творів, вільних від ідеологічного флеру. Останній номер журналу “Київ” за 1989 рік друкує повість Євгена Гуцала “Безголов’я”, ще через рік вона побачила світ у збірці “Сльози Божої Матері”, а втретє — у посмертній збірці повістей “З вогню воскресли” (1996). “Отут він (смію припустити, у відповідь на гнівні філіппіки критиків “Мертвої зони”) уже показує й партизанів, — пише у вступному слові до п’ятитомного видання В.Плющ, — але не звичних з інших творів народних месників, а тих, що відсиджувалися по лісах, об’їдали вбогих односельців та ще й жорстоко розправлялися із свідками своїх “героїчних подвигів” (були й такі, і то не поодинокі випадки, тільки говорити про них не дозволялося)”⁴.

¹ Плющ В. Мов дзеркало письменницької душі // Гуцало Є. Твори: В 5 т. — К., 1996. — Т.І. — С.5–14.

² Див.: Даренська Т. Художнє дослідження трагізму людського буття в прозі “шістдесятників” (Г.Тютюнник, Є.Гуцало) // Бахмутський шлях. — 2001. — № 3-4. — С.160-165.

³ Плющ В. Цит. ст. — С.10, 11.

⁴ Там само. — С.11.

Залишаючись вірним своїм тематичним уподобанням, автор зображує у “Безголов’ї” події в українських селах періоду німецької окупації. Однак у даному випадку не йдеться, як у повістях “Мертва зона”, “Біль і гнів”, “З вогню воскресли”, про злочини нацистських загарбників та їхніх прислужників проти цивільного населення, коли всім зрозуміло, хто справжній ворог, хоча у творі є епізоди про звірства сільських поліцаїв (маємо на увазі сцену “сватання” поліцає в селі Куманівка, мимовільними свідками та учасниками якого стали Максим Ковтяга та Федір Маковій). Цього разу “невблаганний поступ зла символізується командиром чи то загону, чи то банди”⁵ Онисимом Потурнаком, здатним заради власного блага на переступ не лише людського, а й Божого закону.

Торкаючись болючої та актуальної за всіх часів проблеми моральної деформації й духовного падіння людини, Є.Гуцало подає розгорнену картину двоєборства одвічних людських пристрастей і конфліктів, коли на прою стають, з одного боку, зло, підлість, підступність, цинізм, зрада й людська невдячність, а з другого — гуманізм, милосердя, великодушність і добро. І, як бачимо, в кінцевому підсумку перемога не завжди залишається на боці останніх. Можна тут вести мову про специфічну особливість мистецької манери письменника, яку зауважив Ю.Щербак: “Кожен неупереджений читач Є.Гуцала легко може помітити, що майже в усіх творах письменника йде нещадний бій поміж добром і злом, бій, що далеко не завжди закінчується заздалегідь запрограмованою перемогою добра. І в цьому — реалізм письменника, його вірність правді життя, правді літератури”⁶.

У центрі авторської розповіді — трагічна доля старого Максима Ковтяги, а точніше — останні дні його земного життя перед відходом у вічність, позначені нелюдським болем непоправних втрат, фізичних та моральних страждань, жорстоким прозрінням і крахом ілюзій. Із першої й до останньої сторінки твір, переповнений трагічними картинками, тримає читача в напрузі, поступово й послідовно підводячи до усвідомлення неминучості трагедії, фатального для головного героя фіналу. Причому йдеться про милосердну, співчутливу, добру й безневинну людину, якій судилося стати жертвою підлості й зради, втілених в образі партизанського командира, а насправді перевертня, морального виродка й цинічного вбивці.

Події, розгортаючись за законами лінійного часу, розпочинаються нічним візитом непроханого гостя до лісової хатини Максима Ковтяги, якому передусє неспокійне безсоння, спричинене незрозумілою тривогою і підсвідомим передчуттям лиха. Лиха, матеріалізованого в образах нічного незнайомця з його спробою вбивства старого, онучки Ганнусі, гнаної до діда серед ночі через ліс страхом побаченої трагедії, та мертвої дочки Марії — невідомо за що й ким загубленої душі. З цього моменту, наскрізь перейнятого захованим у підсвідомості передчуттям неминучого нещастя (зазначимо, що й Марія напередодні приводить дочку до сусідів, мотивуючи це душевним неспокоєм; проте дівчинка недовго затримується в сусідській хаті, бо, “либонь, своїм серденьком почула, що лихо з матір’ю, бо сама хутенько зібралася — і додому, до матері...”⁷). Дія переноситься у площину протистояння життя і смерті, художньо осмисленого та інтерпретованого письменником у контексті проблематики добра і зла, жорстокості і милосердя, правди і неправди.

Тут автором застосовується прийом текстуальної антиципації, покликаний сформувати в читача у процесі рецепції твору логічне уявлення про розвиток

⁵ Даренська Т. Цит. ст. — С.164.

⁶ Щербак Ю. Чесно й правдиво // Укр. мова і література в школі. — 1987. — №1. — С.10.

⁷ Гуцало Є. Безголов’я // Київ. — 1989. — № 12. — С.26. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

подальших подій, які в даному випадку безпосередньо пов'язані з поняттям трагічного. Антиципаційна функція виявляється в описі тривожного безсоння, психологічної напруги й неспокою, нестандартності поведінки персонажів.

Трагічне відчуття абсурдності й страшної несправедливості, отого безголов'я, від якого “світ западається”, лейтмотивом проходить через увесь твір і найгостріше співпереживається у зв'язку з образом Максима Ковтяги, чия доля постійно перебуває в центрі авторської уваги. Його людяність і душевна доброта, щирість і віра в людину, що подекуди межує з наївністю, не стають запорукою порятунку в такому жорстокому й ворожому світі. Старий Ковтяга доглядає хворого Миколу з Хашуватого, не відаючи, що рятує життя вбивці власної дочки та старого товариша — діда Кописточки. Немов батько рідного сина, ціною власного здоров'я й, зрештою, навіть власного життя, боронить від оскаженілих поліцаїв Федора Маковія, “бойовим завданням” якого, як і Миколи, було знищення самого діда Максима. “А коли трохи розвиднилося в очах, виборсався з замета, почовгав до того юрмовиська, що колотилося поблизу, хекало, сопло. Погойдуючись, хотів просунутись у мішанину тіл, і таки просунувся, захищаючи Федора Маковія, заступаючи його.

— Знову цей дід... І куди ти лізеш?.. У чому й дух тримається, нема по чому вгріти добряче... Ану геть!

Але Максим Ковтяга вперто ліз до розпростертого, непорушного тіла.

— Це ж людина, — хрипів. — Нащо людину так бити?

— А за гармошку.

— Вже мене краще вбийте, ніж його так б'єте.

— Ну то май!” (47).

Тут треба зауважити, що й Миколу, і Федора старий Ковтяга бачив уперше у своєму житті. Однак духовна велич і велика любов до людини, усвідомлення найбільшої цінності — людського життя, властиві його природному єству, породжували у критичні моменти в цьому “плюгавому” й “захарчованому” дідку силу для боротьби за це життя, аж до самопожертви. Непоказна й слабка фізично людина стає сильною завдяки своїм моральним якостям, її жертвність протиставляється ненависті та озлобленості.

Зрештою, Микола з Хашуватого й Федір Маковій, перебуваючи на межі життя і смерті й водночас болісного прозріння, спокутують свої гріхи зізнанням перед тим, хто був для них порятунком і підтримкою у важку хвилину. Гадаємо, не варто остаточно засуджувати цих людей, сліпих виконавців інструкцій нелюда й псевдопатріота, що твердо вірили в його непогрішимість. В їхніх очах саме Максим Ковтяга був ворогом, “поліцейським вивідачем і німецьким шпигуном”, а отже, автоматично позбавлявся права на існування.

У поступовому й послідовному синтезі об'єктивних та суб'єктивних чинників автором твориться образ Онисима Потурнака, спотворене єство якого проявилось не лише в антисупільній поведінці та моральних злочинах у найтрагічніші часи воєнного лихоліття, а й у посяганні на людське життя: “Ти ж ото розказуватимеш, як два роки я ховався — чи в тебе, чи в Марії, чи в діда Кописточки. Ти рибу ловив, а я варив юшку. І диких кабанів стріляв із тієї зброї, що слід було німця бити. Маріїн чоловік на фронті, а я тут із його Марією... А які гриби та ягоди в лісі!.. Живи — горя не знай, але тут війна почала відступати назад, ось коли вже я взявся до діла. Думаєте, мене за таке по голівці поглядять? Оце, питають, ти так виконував бойове завдання? Отакий, питають, герой! Справжні герої, скажуть, по могилах лежать, а не з чужими жінками в тилу вилежуються. Авжеж, дід Кописточка вже не зведеться й не скаже, й Марія не скаже, а от ти... Розкажеш

за мене?” (72). Отже, впродовж тисячоліть час не змінив людську природу й тема відплати злом за добро, незважаючи на численні інтерпретації від античності⁸ до сьогодення, завжди звучить актуально.

Не випадковим, а логічно вмотивованим є прізвище цього лиходія: за етимологією “потурнак” — це “потурчений чоловік, ренегат”⁹. Очевидно, саме такий точний семантичний збіг на етимологічному й символічному рівнях (адже образ Онисима Потурнака символізує національне та моральне ренегатство) став для Євгена Гуцала вирішальним фактором у номінативних пошуках. Це дає підстави виділити певну особливість індивідуального стилю митця, що полягає у свідомому доборі промовистих антропонімів у творі, функціональне призначення яких — декодування ідейного чи символічного змісту персонажів (Потурнак, поліцаї Горбокінь, брати Куниці).

Останній епізод “Безголов’я”, в якому зустрічаються віч-на-віч жертва та її кат, — основний, кульмінаційний у повісті, його трагічний пафос кульмінується не лише болісним прозрінням головного героя та його загибеллю, а й торжеством непереможеного та незнищеного зла. Чорну справу ще не завершено. Ще є Іван Смола, міг вижити Федір Маковій, отож “слід послати обох на дуже серйозне завдання. На таке завдання, з якого не повертаються, платять життям. А коли повернуться? То для таких надійних хлопців знайдеться ще інша смертельна робота, бо війна — це завжди смертельна робота: або тебе смерть шукає, або ти свою смерть шукаєш...” (75). Однак залишається ще один свідок людського падіння Потурнака — невинна й беззахисна дитина, яку теж потрібно безжально вирвати з життя, поки не пізно, задля власної безпеки, бо в “Ганнусі міцна пам’ять, нічого не забуває, не забуде й того, як лазила до нього на горище, виросте й розказуватиме йому на погибель, а щоб цього не сталося — слід потурбуватися вже сьогодні, коли народ гине з причини і без причини, коли кінці самі ховаються в каламутній воді, коли таке безголов’я, коли гріх не скористатися з цього безголов’я, щоб потім не бідкатися й не каятися” (75).

Людина вільна свідомо обирати шлях, яким їй доведеться йти в житті. Добра — ніколи не зверне на стежину зла, лиха — рано чи пізно потрапить у полон своїх низьких пристрастей, які відберуть у неї розум і надалі штовхатимуть на нові злочиння.

Безперечно, неважко здогадатися, що на олтар власної безпеки та слави “героя-партизана” будуть принесені ці жертви, приречені віддати своє життя в ім’я процвітання зла та несправедливості. Цинічний розрахунок Потурнака на те, що в хаосі воєнного лихоліття безслідно зникнуть ще три людські долі, а сам кривдник і вбивця залишиться без покари, багатократно посилює амплітуду суто людського неприйняття думки про відсутність справедливості та про можливість втечі від розплати за свої злочиння. Хоча б за смерть ні в чому не винної дитини, яка, немов героїня грецьких міфів — дочка мікенського царя Іфігенія, стане жертвою ганебних амбіцій. Примарність надій на людський суд доростає в даному випадку до сподівання на суд Божий, перед лицем якого чітко проступає і краса, і потворність людської душі.

Власне, письменник не шкодує темних барв і тонів зі своєї мистецької палітри для змалювання як внутрішнього, так і зовнішнього портрета цього персонажа. “Розсівшись під стіною, щоб не було видно з вікон, скинувши

⁸ Див.: *Есхіл*. Трагедії / Пер. з давньогр. А.Содомори та Бориса Тена. Передм. А.Содомори. — К., 1990. — С.197.

⁹ *Етимологічний словник української мови*: В 7 т. / Редкол.: О.С.Мельничук та ін. — К., 2003. — Т.4. — С. 544.

пальто й широко розставивши ноги в ватяних штанах та сірих повстяних валянках, Онисим Потурнак дивився за ним (Максимом Ковтягою. — *Л.Г.*) темними очима рисі, в яких чи то від вогню в печі, а чи то десь із глибини ества віддзеркалюються лінкуваті, золотої олійної фарби полумінці, здатні ось-ось вибухнути, зароїтися, захурделитися невгадуваним оскаженінням” (67) — це портрет людини, в якому простежується абсолютна відповідність із її природною сутністю й за допомогою якого конкретизується та художньо узагальнюється її авторська візія. І “очі рисі” — знакова психологічна деталь у портреті цього персонажа.

Традиційне для індивідуально-стильової манери письменника майстерне й психологічно вмотивоване відображення динаміки внутрішнього стану його персонажів, що яскраво засвідчує й аналізована повість. Трагедійність зображуваного часу та сюжетних колізій “Безголов’я” зумовлює наявність у творі широкого спектру адекватних емоцій, почуттів, психологічних станів головного героя, різючих за своєю силою та глибиною. Зовнішня дія, складаючи каркасну модель повісті, щільно “обростає” внутрішньоподієвими описами, що генерують тривогу, страх, розпач, безнадію, душевні муки. “Це страшна своїми драматичними подіями повість, а стан душі персонажів (це просто фізично відчувається!) цілком можна ототожнити з тодішнім станом душі автора...”¹⁰ — зауважує з цього приводу критик.

Морально зломлений убивством єдиної дочки, старий Ковтяга втрачає сенс життя, переживає глибоку душевну травму: “...і зараз йому хотілося самому бути вкинутим у криницю, бути втопленим, бути вбитим, аби дочка жила, аби тільки не звідувати такого горя” (26). Його рух у просторі викликає асоціації з рухом у холодній порожнечі абсурдного світу, переповненого стражданнями й небезпеками. І болісні роздуми на нічному сільському цвинтарі, і здатність почути в сухому шелесті дерев на могилах голос душі його нещасної рідної Марії, і внутрішнє відчуття близької смерті немовби відривають Максима Ковтягу від реального світу й переносять у світ ірреального, у сферу, недосяжну людському пізнанню.

На порозі небуття для старого наступає час болісного прозріння — він бачить уособлення зла, усвідомлює його першопричину та нарікає на власну доброзичливість, гостинність і гуманність: “Який ти ірод... Світ іще не бачив таких іродів, а я тебе пригрів. Правду споконвіків народ говорить: хочеш мати ворога — пригрій людину... Я винен, я! Коли б я тебе не пригрів, то моя Марія жила б. Це я в її смерті винен” (74).

Бажання знищити переможне зло породжують у немічному й слабкому тілі силу для кари-помсти: “ — Вбити тебе треба зараз, бо коли я не вб’ю, то хто здогадається про твою чорну душу, хто вб’є?

— Стий!

— Задушу тебе, ірода...” (75).

Насамкінець варто зазначити, що змальовані у творі події, образ та характер псевдогероя-партизана належать, безперечно, до винятків на тлі національного руху Опору німецько-фашистським окупантам в роки Великої Вітчизняної війни. Проте справжня повага до свого минулого як один із невід’ємних іманентних атрибутів високої духовної організації та культури народу неможлива без об’єктивного погляду на національну історію та чесного ставлення до неї. А щодо каїнових душ, зрадників, катів та вбивць, образи яких так майстерно й

¹⁰ *Плющ В.* Цит. ст. — С.11.

психологічно точно відтворив Євген Гуцало на сторінках повісті “Безголов’я”, нехай справдяться пророчі слова Тараса Шевченка (“Давидові псалми”):

... А лукавих, нечестивих	І не встануть з праведними
І слід пропадає,	Злії з домовини,
Як той попіл, над землею	Діла добрих оновляться,
Вітер розмахає.	Діла злих загинуть ¹¹ .

Отже, синкретичне поєднання суворо реалістичної та глибоко психологічної течій у повісті “Безголов’я” ще раз засвідчують майстерність письменника у правдивому відображенні об’єктивної дійсності та вдумливого дослідженні лабіринтів внутрішнього світу людини. А безперечна актуальність проблематики забезпечує тривале літературне життя повісті та належне місце її не лише у творчій спадщині Євгена Гуцала, а й в українській літературі.

¹¹ Шевченко Т. Повне зібр. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т.1. – С.358.

м. Кам’янець-Подільський

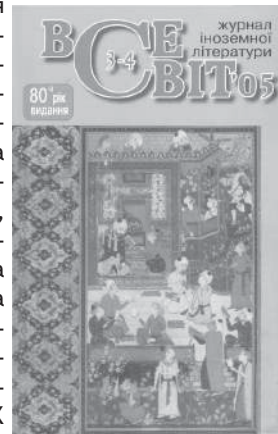


КУР’ЄР КРИВБАСУ. – 2005. – №4. ВСЕСВІТ. – 2005. – №3–4.



Проза представлена двома розділами з роману Віктора Неборака “У пошуках Базилевса”, “Напівсонними листами з Діамантової імперії і Королівства Північної Землі” Володимира Яворського, поезія – віршами Віктора Кордуна. У рубриці “Витоки” триває публікація роману Феодосія Рогового “Гріх без прощення”. Михайлина Коцюбинська роздумує “Над маминими щоденниками”, Роман Корогодський згадує художника Григорія Гавриленка. Друкується також розмова Людмили Таран із Тамарою Гундоровою “Нова жінка в Національній академії наук”, статті Юрія Коваліва “Літописна історіософія Дмитра Кременя”, Ігоря Бондаря-Терещенка “Пластика гетто. З книги метафізичного краєзнавства”, Олени Кучерявої “Коли зависають Windows” та Ольги Радомської “Еко би плакав”. Польський поет Ян Леоньчук представлений в авторському розділі Богдана Бойчука “Друге обличчя Евтерпи” в його перекладах.

Відкривається привітаннями з нагоди 80-річчя журналу. “Новітня література” представлена романом Орхана Памука “Мене називають червоним”, повістю Біргіт Вандербеке “Альберта приймає коханця” та повістю Джона Максвелла Кетзе “Молодість” (закінчення), “Література ХХ сторіччя” – оповіданням Вільяма Ваймена Джекобса “Мавпяча лапка”. У рубриці “Скарбниця” – поезія Поля Валері із книжки “Чари”. Рубрика “Письменик. Література. Життя” відкривається бесідою Катерини Ботанової та Андрія Бондаря з Орханом Памуком; Неля Ваховська розповідає про повість Б.Вандербеке, яку вона переклала, Михайло Москаленко – про поезію Поля Валері. Валентина Фесенко (рубрика “Шляхи мистецтва”) висвітлює взаємодію кінематографа й літератури Франції, Сергій Тарадайко виступає з розвідкою “Цар Давид і Зигмунд Фройд”. “Україніка” представлена рецензією Юрка Бондаря на англомовний журнал української літератури; Юрій Мицик досліджує малознану сторінку українсько-японських культурних зв’язків.



Слово і Час. 2005. №9