

20. Тарнашинська Л. Долання себе самого : траєкторія пошуку Євгена Гуцала. Українське пістдесятиництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2019. С. 345–357.

21. Тарнашинська Л. Натурфілософська антропологія художнього світу письменника. Українське пістдесятиництво : профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ, 2019. С. 357–366.

22. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. / Упор. д-р Микола Шафовал/ Мюнхен, 1993. Український Вільний Університет. С. 1–99.

Хороб Марта Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Заслужений працівник освіти України.

ЮРОВА

Інна

СЕЛО ЯК ІДЕАЛЬНИЙ ТОПОС

У ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА,

ГРИГОРА ТЮТЮННИКА ТА

СЕРГІЯ ОСОКИ

Анотація. У статті проаналізовано особливості зображення села як ідеального простору Є. Гуцалом, Г. Тютюнником, С. Осокою. Концепції трьох авторів об'єднує їх зв'язок із дитинством, коли світ сприймається крізь «рожеві окуляри», здивування та захоплення. Визначається, що Є. Гуцало використовує фольклорний елемент, примітивістсько-імпресіоністичне оспівування величі та краси природи, городу, хат. Окремо зазначено, що Г. Тютюнник допомагає персонажам пізнати себе через зовнішній світ, віднайти той пласт реальності, де вони можуть почуватися безпечно та захищено. Також вказано, що С. Осока показує картину села, яке зникає як із дорослішанням персонажа, так і з тими соціально-культурними змінами, які зазнає наше суспільство. Для нього село – це, насамперед, люди, які його населяють, їх звички та характери, та які виявляються безсилими проти часу.

Ключові слова: село, хтонотоп, топос, персонаж, пейзаж, реальність.

Abstract. The article analyzes the peculiarities of the image of the village as an ideal space by E. Hutsalo, H. Tyutyunnik, and S. Osoka. The concepts of the three authors are united by their connection with childhood, when the world is perceived through «rose-colored glasses» of surprise and admiration. It is determined that E. Gutsalo uses a folklore element, a primitivist-impressionist glorification of the greatness and beauty of nature, gardens, houses. It is specifically stated that

H. Tyutyunnyk helps the characters to get to know themselves through the outside world, to find that layer of reality where they can feel safe and protected. It is also indicated that S. Osoka shows a picture of a village that disappears both with the maturation of the character and with the socio-cultural changes that our society undergoes. For him, the village is, first of all, the people who inhabit it, their habits and characters, and who are powerless against time.

Key words: village, topos, character, landscape, reality.

Для української літератури, культури та навіть ментальності село виступає особливим простором. Кожна мистецька епоха створює свій портрет свого села: веселий, щемний, гіркий, приречений. Кожен письменник так або інакше намагається представити своє бачення села, селян, сільського життя.

Для письменників-шістдесятників село несподівано стає своєрідним Едемом. Свою роль відіграють тут і соціальні, і культурні, і загальнолітературні чинники та фактори, оскільки переважна більшість тогочасної інтелігенції були представлені вихідцями із сільської місцевості у першому або другому поколінні. Відповідно село стає для них поданням часопростору дитинства, найсвітліших та найтепліших спогадів із фольклором та культурною константою.

Важливим видається підкреслити, що шістдесятники у переважній більшості село не ідеалізують. Але в певних текстах подають його альтернативний, паралельний варіант, де сумна реальність, сповнена проблем та бід, перетворюється на ідеальний топос, у якому можна повернути справжнього себе та знайти сили жити далі. Класичне «як важко бути Антеєм на асфальті» [2, с. 53] проходить крізь велику кількість текстів авторів цього періоду.

Євген Гуцало та Григор Тютюнник, письменники-шістдесятники, активно описували у своїх текстах реалії сільського життя, часто достатньо безрадісного та важкого. Проте одночасно село у їх текстах постає багатовимірним, більшим за територію, певним топосом, де людина може відпочити морально, знайти душевний спокій та рівновагу, відновитися.

Сергій Осока – сучасний український письменник, який частково продовжує цю традицію, показує село як у соціально-географічному, так і філософсько-літературному плані, як певний сакральний простір.

Мета статті – проаналізувати особливості зображення села як ідеального простору Є. Гуцалом, Г. Тютюнником, С. Осокою.

Завдання статті:

- описати особливості ідеального образу села та його фольклорні витoki в тексті Є. Гуцала «Запах кропу»;

- окреслити специфіку села як простору для перетворення, самовіднайдення у творах Г. Тютюнника «Холодна м'ята» та «Дивак»;

- визначити особливості змалювання ідеального села у С. Осоки, його дихотомічному протиставленню місту в новелах «Баба з козами», «Баба Ольга», «Балада про квашені помідори», «Нічне купання у серпні», «Найперше у світі вересня», «Перед Різдом», «Салат з осінніх помідорів», «Сміттевоз», «Така пізня, така неможлива осінь».

«Запах кропу» – текст Є. Гуцала з елементами символізму та імпресіонізму, що за тематикою, настроєм та глибиною бачення нагадує «Зачаровану Десну» О. Довженка – гімн праці, землі, селу, життю.

Твір Є. Гуцала має фольклорний характер та відповідний замкнений, колоподібний хронотоп. У тексті є п'ять персонажів: автор-оповідач, через якого ми поринаємо в текст, чийми очима бачимо те, що відбувається, його бабуся та дідусь, Килина та Ілько; батько та мати головного героя. При тому, що математично чоловіків більше, світобудовно жінки займають більший простір: город та господарство (і, відповідно, світ) тримаються саме на них.

Найбільш яскраво виписані представники двох поколінь: старого, умовні дідусь та бабуся, та дитина, їх онук. Батьки головного героя є, але в контексті «світобудови» для них відведена вторинна роль. По суті це модель «казкового», фольклорного поділу поколінь: старші, ті, хто ще володіють традицією, бережуть її, готові передавати іншим, та молодші, ті, хто цій традиції мають учитися, аби нести та передавати далі, хто здатний її сприймати не в реально-побутовому, а в казково-міфологічному, первісному вигляді.

Казковий світ по суті представлений не містикою або міфологією, а обігом природних речей. Сам текст поданий як спогад із дитинства: «Не все те забулось, що було змалку» [1, с. 17]. Зима та скупа пам'ять з часом змінюються, тому оповідання стає більш живим, соковитим, сповненим запахів, кольорів та подій.

Оскільки світ тексту обертається навколо городу, перетворюючи його на модель всесвіту, відповідно провідні події саме там відбуваються. Ними стають виростання та дозрівання овочів, цвітіння квітів, збір врожаю або саджання насіння: «Помідори набрякають сонцем повільно – йому важкувато переборювати їхню зелену та тверду впертість. Проте і їх напоює своїм теплом, проте й вони м'якшають, займаються трохи вогнем з одного боку, потім пляма ширшає, вона вже заливає весь помідор, він охоплений пожежею, веселішає, посміхається все бадьоріше, – там уже, дивись, геть зовсім палахкотить, сміється, регочеться, так йому добре на гарячій літній грядці» [1, с. 20].

Килина – це по суті архетипний персонаж, який являє собою класичну українську «бабу», жінку похилого віку, яка є носієм старовинних традицій, працьовита, розумна, що живе у єднанні з природою та всесвітом. Сам автор вбудовує її структуру роду як «мамина покійна мама» [1, с. 23].

Одне з провідних завдань Килини у цьому світі – бути хранителькою домашнього вогнища, городу, світу та всього живого в ньому. При цьому її ставлення до рослин абсолютне не утилітарне, їй однаково важливі краса та користь, як дві рівні складові життя: «Баба гнівалася, коли зривали барвінковий цвіт. Вона взагалі ніколи не могла примиритися з тим, що квітку зривають. Хоч би яка ця квітка була – чи чорнобривці, чи ружі, чи звичайнісінькі калачики, чи настурції, чи лісові дзвоники, чи ромен» [1, с. 23]. У такому підході автор послідовно підкреслює його розумність, доцільність логічність, бо краса та користь пов'язані, хто не вмє цінувати одного, не зможе зрозуміти інше, хто сьогодні згубить звичайну квітку, завтра стане нищити врожай: «Гим більше її гнівало, коли хтось необережно збивав на городі картопляний цвіт, коли хтось зривав цибулю із стрілкою, яка згодом могла б дати

насіння, коли хтось виривав усю стеблину кропу, замість нащипати дрібного листя» [1, с. 23].

При цьому традиційно Килина дуалістична, виступає не тільки як хранителька, але і як охоронниця, берегиня. І того, хто порушує правила гармонійного співжиття з природою, готова покарати: «Тоді баба чорнішала, погляд ставав лихий, зіниці ставали зеленими присками, вона бурчала про якесь каміння замість сердець, про чийсь хижі пазури замість пальців. Тоді до баби ніхто не підступався, а коли вже доводилося звертатись, то говорили такими вибачливими, слейними голосами, що найтвердіший віск міг розтанути, – тільки баба ще довго не танула й не відходило її серце» [1, с. 23].

За своїм характером Килина працююча, що у поєднанні із любов'ю до своєї справи робить її ідеальною господинею: «Любила вона кожен рослинний світ всім своїм еством, і, здається, кожна рослина відповідала їй такою ж любов'ю. На кожному клаптику землі у неї щось родило, кожен клаптик землі цвів і плодоносив» [1, с. 23].

При цьому працюючість Килини показана не гіперболізовано, але всеохопно. На її городі є все: усі можливі рослини, уся майбутня їжа для людей та тварин: «Були в неї буряки кормові, які вона згодовувала свині, були буряки червоні, які різалися в борщі, а були й цукрові, котрі можна було спекти в гарячому вугіллі й з'їсти замість делікатесу. Сіяла баба квасолю кругленьку й невеличку, білу; сіяла також рябеньку, од якої і суп, і борщі здавалися немов веселіші, проте найбільше їй подобалась довга велика квасоля – ряба або ж попросту біла, яку було і з стручка приємно вилущити, і в пригорщі потримати» [1, с. 22]. Подібна універсальність підкреслює замкненість світу, який здатен виживати без зовнішнього втручання, тільки на внутрішньому ресурсі, бо його вистачає повністю.

Таке ставлення до рослинного світу практично автоматично робить його анімованим. Рослини живі, кожна зі своїм характером, до яких потрібно прислухатися, щоб не нашкодити. Що, відповідно, Килина зі своїм чоловіком і роблять: «Ні дід, ні баба кавунів не сіяли, вважаючи, що на артільному баштані їм привільніше живеться й ситніше» [1, с. 22].

Хронотоп у тексті «Запах кропу» також достатньо специфічний.

Топосом виступає простір села, двору, городу, який і був найважливішою частиною господарства, який давав можливість прогледуватися всім у родині. При цьому показаний світ достатньо обмежений, замкнений, він не випускає персонажів за свої межі: «Килина й Ілько були вже старі, в колгоспі працювати не могли, хоч загадували їм на різні роботи аж до останніх їхніх днів, зарібку не мали ніякого, то мусили все брати з городу» [1, с. 20].

Відповідно цей простір метафорично збільшується до розмірів всесвіту, аби дати його мешканцям можливість вижити: «Просто дивно, як на ньому ще могли вміщуватись латка жита і латка конопель. Без жита на городі прожити не можна було. По-перше, завжди є кілька пудів свого зерна, є власний хліб у найскрутнішу хвилю. По-друге, стріха постаріє, вивітриться, зогніє – от уже якийсь куль соломи і є на нове пошиття, не доведеться ні в кого просити. Щороку перекриватимеш по латці, а через надцять літ, дивись, уже й вся хата перекрита!» [1, с. 22].

Час у тексті також фольклорний, міфологізований, замкнений. Як уже було зазначено вище, текст починається зимою – зимою й закінчується. Тобто оповідь формально обіймає рік. Сам рік змальований як умовне коло, від зими до зими. При цьому за точку відліку береться не традиційно-світський поділ, коли 1 січня починається новий рік. Береться саме народний, язичницько-релігійний календар. Новий рік починається із Різдва, колядок та щедрівок: «Пригадую, як ще малими дітьми по синьо-рипучих снігах ходили колядувати, і нам виносили спечені з меляси та цукру гіркуваті солодоці, або пиріжки з печеними буряками, або ж просто спускали собаку з цепу» [1, с. 17].

Але якщо час вимірювати не сезонами або місяцями, а подією, то найбільша частина оповіді – літо, бо там більше за все «подій» та плодів, роботи.

При тому, що праця на землі поетизована, Є. Гуцало підкреслює її важкість: «Бачу, як мати шарує, як підгортає, як прополює, прочищає цибулю-сіянку, і весь час зігнута, зігнута, ніби кланяється землі, ніби все своє життя повинна прожити схилена в низькому поклоні... Бачу стомлені її очі, бачу наморені її руки – і з кожним роком тих ланцюжків

під згрубілою шкірою все більше, вони покорявішали, почорнішали, наче понабрюкали землею, і вся мати – ще, здається, зовсім недавно помолодому легка, весела й щаслива, схожа на сяння свічки, – зараз потемнішала, обважніла, ті ланцюжки, та чорнота землі беруть її у все надійніший полон, вона їхня бранка» [1, с. 25].

Таким чином, Є. Гуцало у творі «Запах кропу» створює народно-міфологічний, дитинний світ села, такий, що обіймає весь всесвіт, але не затуляє його, де живуть люди, що поєднують у собі риси реальних особистостей та казкових персонажів.

Григор Тютюнник був одним із тих письменників, які звертали увагу на складний світ маленької людини. Багато в чому оцю цікавість до пересічної людини, пошук її неповторності та оригінальності, притаманну, мабуть, усім шістдесятникам, він возвів в абсолют, перетворивши на незаперечну константу.

Персонажі його прозових текстів достатньо різнотипні. Дія його новел та повістей відбувається в різних місцях. Проте певним маяком для багатьох із них залишається село. Для когось це рідний дім, куди можна повернутися хоча б на певний час («Відавали Катрю»), для когось – місце постійного проживання («Три зозулі з поклоном», «Зав'язь»). Проте для деяких персонажів саме село стає тим місцем, яке лікує від болів, страху, нудьги.

При цьому саме село Г. Тютюнник не ідеалізував. Більше того, село у його творчості достатньо різне. Показовими у цьому плані є новели «Дивак» та «Холодна м'ята», де письменник одночасно показує два села: одне вороже до людини, інше – дружне, які існують паралельно, в межах однієї реальності, перетинаючись тільки для персонажів письменника.

«Холодна м'ята» розповідає про один день, точніше вечір, із життя Андрія, який певний час тому полишив морфлот та повернувся у рідне село звичайним колгоспником-трактористом. Після переїзду життя Андрія докорінно змінюється. Стосунки із дружиною та свекрухою псуються через те, що їм сільське життя не до вподоби, вони сумують за яскравим містом із його розвагами, гостями, друзями. Андрій почувається винним у тому, що зіпсував їм життя, не може знайти себе у новій реальності. І до певного моменту його вибір

повернення показаний як невдалий, неправильний, невинуватий – своєрідний дауншифтинг. При тому, що такий переїзд не обґрунтований подією або психологічно для персонажа або його родини, просто констатується факт: «Він [Андрій] назавжди відстебнув од шитого офіцерського пояса кортик і пішов на трактор» [14, с. 48].

Його хата тепер – не його хата, це чужий, навіть ворожий простір, де головному герою немає місця: «Хата, немов зрозумівши свою господиню, спохмурніла й залякла в німому презирстві» [14, с. 48]. Хоча це зовсім недавно ситуація була іншою, протилежною: «...Упізнав і свою хату, але не відчув при цьому отого солодкою, щемкого поклику рідної оселі, який ще зовсім недавно гнав його підтюпцем додому» [14, с. 48]. Образно тяжке становище Андрія показано через порівняння із човном, який лежить у мулі, без води: «Човен лежав на березі, присмоктаний мулом. Цепок, яким він був прикований до вільхи, натягло: видно, повинь, покидаючи цю місцину, хотіла забрати з собою й човна, та не подужала прив'язі» [14, с. 47].

Цікавим є оточення головного героя. Крім Андрія, у тексті діють ще троє персонажів: Леся, теща Андрія Степаніда Трохимівна та його дружина Клава.

Теща та Клава показані на початку «правильним» селом, міцною родиною. Теща – учителька, керівниця класу, шанована та нагороджена відзнаками, із значком відмінника народів. Вона працює у школі з молоддю, говорить їм правильні речі: «...Каже, щоб ішли в тваринниці, бо ї туди скоро без освіти не прийматимуть...» [14, с. 50]. Дружина – красуня із модним ім'ям: «... Тонку викохану талію, гарячі ноги і навіть ім'я: Клава, вокал» [14, с. 48].

Проте дуже швидко обидві персонажки розкриваються з іншого боку. Степаніда Трохимівна показана пихатою лицемірною: на роботі радячи іншим іти працювати у корівник, вихваляючи цю діяльність як офіційна особа, вдома з презирством ставиться до фізичної праці, села та селян. Дружина за ідеальною зовнішністю приховує душевну порожнечу та лінь.

Андрій та Леся показані іншим, протилежним способом. На початку вони розкриваються як невиразні, майже негативні. Андрій змальований як людина, яка заплуталась у своєму житті, не шукає

шляхів порозумітися з близькими, недружно реагує на прохання Лесі про допомогу. Він не показаний за фахом, як тракторист. Він чужий там навіть за формою одягу: «...На ньому була мічманка і старий буденний кітель, а такої одежі ніхто в селі не носив» [14, с. 49].

Леся також описана не як «правильний», позитивний персонаж: «...Тримала в руках книжки, хоч зодягнута була зовсім не пошкільному: в гумові чоботи великого, чоловічого розміру, простенький сірий піджачок і квітчасту, з китицями, хустку, переп'яту не на півголови, як це роблять дівчата, а з напуском, по-молодичому», з бідовим хлоп'ячим блиском в очах [14, с. 49].

Проте в певний момент їх спільної подорожі відбуваються докорінні зміни. Повернення до потрібного стану, відкриття справжньої сутності себе та світу відбувається за допомогою запаху, який першим пізнає Леся: «І серед тих запахів Андрій ніяк не міг упізнати одного, що нагадував йому дитинство, пасьбу на купині з пляшкою холодного молока і краєм хліба в торбині, перший вечір з Клавою отут, посеред лук, клечані святки в бабусиній хаті, примазаній ради празника і струшеній різучою осокою – запах нагадував йому все життя, крім служби на морі» [14, с. 50].

Після цього кожен із персонажів отримує те, що загубив. До Андрія приходить розуміння та відчуття того села, яке він усе не міг відшукати з моменту повернення, до якого прагнув усією душею, яке колись знав, але потім утратив: «А він хотів сказати, що не можна, соромно людям думати і говорити отак куцо: «списаний офіцер», «тваринник», «механізатор»... – не можна так мислити і жити, коли земля пахне горішніми травами і молодою м'ятою, вічністю і миттю...» [14, с. 50].

Якщо з Андрієм відбувається внутрішня зміна, то на Лесю чекає зміна зовнішня, несподіване відчуття та розуміння своєї молодості й жіночої привабливості, які не можуть ще знищити важка робота та безперспективність: «...І не впізнав її: вона перепнула по-дівочому і стала враз юною, неторканою, як земля на пагорбах» [14, с. 51].

Таке перетворення персонажів змінює і стосунки між ними, міняє той тон неприязні, який у них був: «Андрій уперше відверто і сміливо

подивився на Лесю, бо відчув, що робить це з чистим серцем» [14, с. 51].

Село радянське – як пастка, як безвихідь, як соціальне падіння – раптом перетворюється на село українське, споконвічне, оточене дивовижною природою, де людина живе душею та дивиться серцем. Особливо вагомою тут виступає зображальна, пейзажна складова, бо перетворення Андрія відбувається на тлі природи, весни, яка пробуджується, і чим більшими стають зміни, тим яскравішими – кольори навколишнього світу.

Інша новела Г. Тютюнника, «Дивак», розповідає про невеселе життя хлопця Олесь. Головний герой – хлопчик, який через вразливість, цікавість, уважність до дрібниць, добре серце випадає із загалу своїх однолітків і навіть із родини, через що має проблеми.

Олесь бережливо та не споживацьки ставиться до світу навколо: дерев, тварин, рослин, неживої природи, бо в усьому він бачить душу.

Так, наприклад, дорогою до школи він зупиняється порятувати сосну: «Внизу під підощвами в Олесь ворушилось коріння – помирає сосна... Олесь нагріб чобітками снігу під окоренок, утрамбував його гарненько і, вирішивши, що тепер сосна не впаде, погидав через замети до школи» [13, с. 29].

Не може Олесь пройти повз несправедливість, хоч у світі людей, хоч у світі тварин. Коли він бачить, що щука піймала пліточку, намагається допомогти нещасній рибині: «Раптом поміж куширами промайнула чорна блискавиця і завмерла осторонь довгастою плямою. Олесь підповз ближче, пригледівся й застогнав від подиву: щука! В зубах у неї тремтіла маленька пліточка.

– Пусти, – видихнув Олесь і ляпнув долонею по льоду» [13, с. 30].

Так само, не терпячи несправедливості, хлопець втручається, коли бачить, що його однолітки ламають кригу: «Лід гнеться, цьворохкає од берега до берега, дуваючись попереду ватаги, мов ковдра на сні. З проломин цівками цебенить вода і заливає плесо.

– Ей, Олесю! – кличуть з гурту. – Гайда з нами подушки гнуть!

– Навіщо лід псуєте? – у відповідь Олесь. – Він ще молодий» [13, с. 30].

Із таким ставленням до життя Олесь виявляється чужим усім та всюди. З товаришем, який псує кригу, він свариться. Матильда Петрівна, вчителька, не поціновує його роботу, хоча птаха у хлопця виходить красивий. Дідусь вчить брати більше, якщо собі, а працювати менше, якщо працюєш сам, і свариться на хлопця, коли той сперечається. Єдиним порятунком залишається світ природи, сповнений краси та гармонії: «Там він блукав до самого вечора... Сонце пробило у хмарах над байраком вузьку ополонку, яскравим променем стрельнуло на левади. Олесь радісно мружився йому назустріч, зводив очі до перенісся, ловлячи золоту мушку на кінчикові носа» [13, с. 31].

Так, у обох новелах Г. Тютюнник показує два світи. Один – людський, де багато неправди, несправедливості, штучного, наносного. Інший – світ природи, де все ідеально, правильно та виважено, де живе справжнє щастя. І персонажі, які відчують несправедливість першого світу, які шукають шляхи виходу з нього, можуть переходити у світ другий. Фактично нам показаний дуалізм світобудови, де персонажу треба дібрати певний «ключ» до всесвіту та навчитися переходити між його рівнями.

С. Осока в Україні більш відомий як поет. І, як часто це буває з письменниками, його поетичний дар певним чином впливає на прозову творчість, тому тексти виходять невеликими, образними та емоційно насиченими.

У автора є дві прозові збірки невеликої прози, яка розповідає переважно про село та його мешканців: «Нічні купання в серпні» та «Три лини для Марії». Там подається строкате полотно подій та характерів, які багато в чому нагадують класичні літературні типи селян, проте одночасно відбивають і сучасні реалії.

Головним героєм, наскрізним персонажем, крізь призму сприйняття якого ми бачимо село, його світ та мешканців, є Сергійко, Сірбожа, Сергій. Персонаж певним чином є альтер-его автора та існує у кількох часових площинах одночасно. Сьогодні – це чоловік, який живе у місті, пише книги, працює у великій корпорації та згадує дитинство. У минулому – це хлопець, який значну частину свого часу проводить у селі, де живуть його дідусь та бабуся і прабабуся. Для

певного покоління українців, які походили з села та були містянами у другому або третьому поколінні, – це знакова, пізнана історія.

При тому, що у переважній більшості текстів головний герой – підліток, проте твори не можна назвати літературою для дітей. Це проза для дорослих, написана дорослою людиною, спогади про минуле, переглянуті крізь сучасність.

Власне у житті персонажа є два топоси: місто та село. Місто асоціюється із примусом, школою, батьком-тінню, вітчимою, алкоголіком і тираном, та матір'ю з важким характером та ужитковим ставленням до дітей. Село – територія волі, пригод, друзів, любові бабусі, дідуся та прабабусі.

Опис села є традиційним та глибоким. С. Осока звертається до певних знакових образів, щоб дати можливість читачу відчутти: «Час перед осінню віє вітром і пахне половою. Він шерехуватий і прогнилий. Час на те, щоб замикати човни, палити в багаттях літні намети, знати більше, ніж місяць тому, сумніватися більше, ніж будь-коли. Власне, час нічого не знати, нічого не бачити перед собою, не хотіти жити» [6, с. 78], «Гарбузи коло клуні, з городу тягне прогорклим і промоклим димом зрілого огудиння» [11, с. 53].

Саме село показане абсолютне звичайне, буденне, непарадне, де лаються, сваряться, судять, пліткують та важко працюють. Проте ці риси не псують його, а тільки відтіняють. Це те, з чого складається плетиво життя. Бо живим це село роблять саме люди, особливо молодь: «Та вже скоро, через кілька років, коли на цьому березі в першу Спасівку не буде вже ні сміху, ні шепоту, ні самогону, коли всі наші попелища заростуть так, що й сліду не знайдеш, коли саме оця річка задихнеться від того, що їй ніхто не радіє, і врешті зміліє і вмере» [6, с. 78].

Село та дитинство виступають тотожними категоріями. Картини міста – те, що звукує світ, тисне на особистість, змушує доросліпати, пізнавати сумні істини. Усі біди, усі проблеми, які відбуваються з персонажем, – відбуваються у місті.

Новела «Сміттєвоз» чітко ділить життя головного героя навпіл, на село та на місто.

Світ міста для Сергія ворожий і чужий: там йому доводиться виконувати нецікаву, нудну побутову роботу (вносити сміття та купувати цукор за талонами), потерпати за її неякісне виконання, бути «ніким».

Світ села, на певний момент недосяжний, є ідеальним для головного героя. Саме світ села у дрібницях проступає крізь світ міста, згладжуючи його, примиряючи з ним. Так, наприклад, прогавивши сміттевоз, головний герой змушений іти викидати сміття на болото. І це не стає для нього покаранням, навпаки: «Я люблю дивитися на грядки, з яких щойно вистромилася цибуля або морква. Вони ростуть дружно, рівними рядочками, як під лінійку Мос піонерське «я» озивається до городини бадьорим звуком горна. А болото натомість безладно кумкає, дзижчить, шелестить і скидається – у ньому є інша ідилія, про яку, на жаль, не прочитаєш у газетах «Зірка» й «Перемена»...» [10].

Цікавим є і те, як будуються стосунки головного героя з оточенням. У будь-якому сільському оповіданні світ та соціум для героя дружні. Він є їхньою невід'ємною частиною: спілкується, дружить, взаємодіє; там його сприймають рівним і навіть якщо за щось лають, то роблять це як для свого. Натомість соціум міста для головного героя не лишає місця. У селі він онук, праонук, чийсь родич: син, племінник або просто сусід сусідів. У місті він ніхто: «Я пропускаю в черзі всіх – і тих, хто стояв попереду, і тих, хто далеко позаду. Соціум нашого двору не бере мене до уваги, я й не сперечаюся, аби тільки ні з ким не розмовляти зайвий раз. Коли я теж присідаю навпочіпки помити відро, мене відсторонює тітка з рушником на голові: «Підождеш!» Підожду. Відсуваюся, жду... Перед тим, як натиснути важіль колонки, озираюся, чи не треба ще кого пропустити» [10]. Відповідно, навіть просуватися цією територією потрібно так, щоб його мінімально помічали, десь швидше, десь повільніше: «Біжу додому – повз полівниць із сапами на крихтих грядочках, повз лузальниць насіння, повз гральниць у резинки, які вигукують то «йолочки», то якісь «йожики». Під вікном ветеранки Костівни стишую ходу, бо якщо Костівна вчує якийсь стук, одразу вистромиться з вікна й кричатиме: «Я сплю! Нелюд отакий! Я сплю!!!»» [10].

Новела «Перед Різдом» також протиставляє дві території та два свята: Новий рік як світське, соціальне, міське, де є школа з її проблемами, показухою та непорозумінням, мати з вітчимом та їх складне доросле життя, та Свят-вечір із типовим сільським колоритом.

Опису фольклорного елементу свята та процесу підготування до нього немає, натомість розкривається галерея образів та місцевих мешканців: «Баби мене садовили на ліжко, самі сідали обабіч і розпитували. «А в тьоті Галі був, у куми? Шо вона там? Дід Грицько п'яний?» «Ба, я заходив до однієї бабусі, не знаю як звать, напротів Ноженок живе, вона дала тільки двадцять копійок, така старенька-старенька, мабуть бідна, грошей мало получа, так мені її жалко було». – «Параска?! Та Параска ж! То бідна, якраз. Водовозу грошей на машину позичала» [8, с. 27]. Так руйнувалися дитячі міфи. Так тасмнича, язичницька складова переплітається із плітками та життям буденним, утворюючи окремих пласт міфології.

Проте у таку важливу ніч є й місце тасмниці, коли у мандрах селом головний герой помічає, як у порожній хаті хтось ходить. Автор додає тасмниці, відчуття свята, яке виходить за межі побутової реальності та яка так до кінця і залишається тасмницею і для читача, і для головного героя: «Я вже не знаю, що то було, але, йдучи мимо хати, яка вже за мосі пам'яті була пустою, я побачив світло у вікнах. Страшно – закинутий двір, напіврозвалена хата, підперта зусібч паліччям, ржава сітка, чагарники, снігу по груди, і світло з вікон. Заірнув – у хаті світила лампочка, на побілених стінах висіли рушники і портрети. Я вже підніс руку, щоб постукати, але раптом закляк від жаху – з хати почувся голосний жіночий плач... Я досі не знаю, що то було і як таке могло бути. Хто тужив там? Привид господині прийшов з кладовища побути на Різдо у своїй хаті? Випадкова подорожня зайшла туди, випрала рушники і впивалася своїм горем? Чи то була сама самота, сама душа всіх на світі пусток, яка тільки раз у тисячу років на Різдо пробивається через сніги, проходить крізь стіни, топить піч і тужить до ранку?..» [8, с. 25].

Ще один текст, «Найперше у світі вересня», – побудова моменту переходу від вільного життя в селі до невільного життя в місті, від дитинства безумовного до дитинства, обмеженого умовностями школи

та виховання. До традиційного прощання додається ще особисте, гірке: головний герой назавжди втрачає своє безумовне село, від бабусі, дідуса, прабабусі переходить до матері та батька.

У тексті чітко протиставлене формальне та живе, «багате», зроблене для людського ока та душевне, місто й село. Їх протиставлення найяскравіше передається через образи квітів. Головний герой, Сергій, та його сільські бабусі та дідусь пропонують йому квіти з клумби, проте мама головного героя вже купила на свято спеціальні миргородські троянди. Ці «міські» квіти викликають захоплення, вчителька ставить їх окремо, чого головний герой не може зрозуміти і що стає останньою краплею прощання зі старим життям: «Учителька кладе айстри на підвіконня, до інших квітів. А мої миргородські троянди стоять у високій вазі на столі. Учителька говорить про нас і про дітей усього світу, що всі за мир, що всі дружні й раптом що – зразу беруться за руки. А я, здається, її не чую, бо комірєць натер мені шию. Бо за партою треба сидіти рівно. Бо бутерброд із ковбасою ждатиме мене аж до перерви, а на уроці їсти не можна. Бо все це доведеться терпіти десять років. Бо айстри нічим не гірші троянд – і від цього в горлі такий клубок, що не продихнути...» [7].

Найбільш гірким текстом із дихтомією місто – село є «Балада про квашені помідори». Автор паралельно зображує дві реальності, зводить дві лінії часу: одна, коли всі ще живі та обирають насіння – саджають – збирають – квасять помідори, та друга, коли нікому цими помідорами вже займатися: «Мабуть, лише тоді ви насправді зрозуміли, що прабаба ваша померла, що вона на тому світі і що той світ – це так незміряно далеко, що не дістати навіть незробленою роботою» [5, с. 16].

Але при цьому, поки всі живі, показується абсолютно ідеальний світ села, теплий світ щасливого дитинства, що протистоїть тому, сумному, міському: «А потім наставало прокляте перше вересня, і вас залізними пазурами витягала з раю сім'я і школа. Поведінка два, щоденник, реміняка, нескінченні нотації – смак і запах страху. Життя – од суботи до суботи. Перечікування. Переховування. Ви жили так зіщулено, що майже не займали місця у світі. Вас було мало. Зате ж у

суботу ви виростали. У суботу після останнього уроку, не дожидуючи ніякого дурного автобуса, ви пішки йшли в село. Чотири кілометри щастя» [5, с. 18].

Село, яке описує С. Осока у своїх текстах, з одного боку, відноситься до нашої сучасності та зовсім нещодавнього минулого з його реаліями життя та характерами. В іронічному ключі воно протиставляється селу етнічному, красивому, яке наслідує зовнішні реалії у вигляді мальв та горщиків, але не здатне відтворити сутність, дух, що зникають разом із носіями: «...Накупили кияни в нашому селі хат. Всі на одному кутку. А куток той був дуже автентичний – усі хати під соломою. Кияни раді старатися – понаставляли тинів, горщиків навішали, мальв насадили. Краса! Як для них. Бо місцеві баби свердлили очима не «оті красоти», а занедбані городи» [12].

Це село особливе, де всі друзі або родичі, де носити вечерю можна всім, а баби навіть із того світу дивляться та пліткують, замикаючи коло життя та смерті у безкінечну стрічку: «А киянка в капелюшку все ходить із тим кухлем та й ходить, а баби все судять та й судять. Вечорами печуть пиріжки з буряком і калиною. Чистять гарбузи і зносять, зносять, зносять... тільки вже не до своїх погрібників та клаунь, а до якоїсь просторої небесної стодоли, де все застелено смугастими ряднами, де на долівці, під просіяними блискітками сонячного пилу, запросто лежить те, чого тут уже ніколи не буде» [12].

Старе село зникає, бо не залишається нікого, хто б продовжив його традиції. Навіть Сергій у певний момент дорослішає, перестає опиратися та обирає місто, а тому зникає з майбутнього роду: «Не можеш? Де ти? Тебе ніяк не називатимуть онуки» [9].

Оскільки в реальності зберегти таке село не виходить, для його існування залишаються два шляхи: особиста пам'ять головного героя та художня література.

Проте на пам'ять надії мало: вона вицвітає, слабшає, втрачає спочатку кольори та запахи, потім – деталі, потому важливі моменти: «Життя часом минає набагато швидше, аніж здавалося колись. Хіба скажу, що навіть пам'ять наша здатна минати – вона вицвітає, як осінній цвіт, у неї заходить невблаганна земля. І через тридцять років я вже навряд чи загадаю достеменно, у який колір були пофарбовані

віконниці бабиної Гальчиної хати, у який бік відчинялася її хвіртка, де саме росла височенна яблуня – під причітком чи біля криниці. І хай більше ні для кого в усьому світі не важать ні її двері, ні вікна, ні білі кози, ні ганчірка, кинута на лавицю, ні яблуня, ні саме півмертве село, яке зараз уже ледь блимає поодинокими вогнями, – мені воно має світити як раніше. Бо якщо погасне, чим світитимусь я сам?» [3, с. 33].

Більше шансів залишається у художньої літератури, проте вона все одно слабша за реальність та не може протиставити їй чогось вагомого: «І скільки б я не написав книжок, у скількох оповіданнях не згадав би про неї, мені все одно ніколи не вдасться насправжки передати ні смаку її страв, ні запаху, що стояв у її передпокої, ні того, яка була на дотик оббивка на канапі, телефонна слухавка, штора в зелених птицях» [4].

Є. Гуцало, Г. Тютюнник та С. Осока пропонують свої варіанти села як ідеального простору для життя. Концепції усіх трьох авторів об'єднує їх зв'язок із дитинством, коли світ сприймається крізь «рожеві окуляри», здивування та захоплення. Є. Гуцало використовує фольклорний елемент, примітивістсько-імпресіоністичне оспівування величі та краси природи, городу, хат. Г. Тютюнник допомагає персонажам пізнати себе через зовнішній світ, віднайти той пласт реальності, де вони можуть почуватися безпечно та захищено. С. Осока показує картину села, яке зникає як із дорослішанням персонажа, так і з тими соціально-культурними змінами, які зазнає наше суспільство. Для нього село – це, насамперед, люди, які його населяють, їх звички та характери, та які виявляються безсилими проти часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуцало Є. Запах кропу. *Запах кропу*. Оповідання, повість. Київ : Радянський письменник, 1969. 26 с.
2. Костенко Л. «Малина, м'ята, дим і димарі». *Вибране*. Київ : Дніпро, 1989. С. 53.
3. Осока С. Баба з козами. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 33–46.
4. Осока С. Баба Ольга. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
5. Осока С. Балада про квашені помідори. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. 12–20 с.

6. Осока С. Нічне купання у серпні. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 78–87.
7. Осока С. Найперше у світі вересня. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
8. Осока С. Перед Різдом. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 21–27.
9. Осока С. Салат з осінніх помідорів. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
10. Осока С. Сміттєвоз. [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
11. Осока С. Така пізня, така неможлива осінь. *Нічні купання в серпні*. Львів : Старий лев, 2016. С. 52–56.
12. Осока С. У 90-х... [режим доступу] <http://surl.li/gfjai>.
13. Тютюнник Г. Дивак. *Твори*. Київ : Молодь, 1984. С. 28–34.
14. Тютюнник Г. Холодна м'ята. *Твори*. Київ : Молодь, 1984. С. 47–51.

Юрова Інна Юрївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мов Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського.