

Я. ГОЛОБОРОДЬКО

ІВАН ГРИГУРКО – РЕСТАВРАТОР СУЧАСНОСТІ

Доля письменника – це той магічний кристал, який іще тривалий час (не роки і десятиріччя, а століття і більше) привертатиме увагу дослідників різних фахових спрямувань й уподобань. У проблемі «письменник і аспекти його долі» сфокусовані різноманітні наукові, інтелектуальні сфери – естетика й етнопсихологія, літературознавство й соціологія, лінгвостилістика й етика, культурософія й онтологія. І чим масштабніша постать митця, тим більший простір відкривається дослідникам, тим колоритніше і повніше вимальовуються прикмети доби, коли він жив і творив.

У долі Івана Григурка — популярного і широковідомого прозаїка 70-х і початку 80-х років минулого століття — ніби переплелися «два кольори», символізуючи тяжкі життєві випробування і щасливі миттєвості творчих злетів. Це взагалі фактум тогочасного покоління, особливо коли йдеться про людей самовідданої креативної вдачі.

Народився Іван Григурко у тяжкі часи воєнного лихоліття, — 15 лютого 1942 року в степовому селі Волярці, що у Красноокнянському районі на Одещині. Дитинство його припало на драматичні воєнні та важкі повоєнні роки, було воно суворим і трагічним. Батько письменника служив військовим лікарем і загинув на фронті. Мати померла, коли Іванові виповнилося лише три роки. Рано залишившись без батьківської опіки, він потрапив до дитячого будинку. Вихователі й вчителі там були

добрі, уважні, й значно пізніше, у молоді та сформовані роки, Іван Григурко з вдячністю їх згадував, а його персонажі нерідко дивилися на світ, як сказано у романі «Ватерлінія», «дитбудинківськими очима».

Спочатку майбутній письменник здобував економічну освіту. 1958 року він закінчив Одеський фінансово-кредитний технікум. У цей час його інтереси все частіше зосереджувалися на літературі. Під час військової служби Іван Григурко друкував вірші та оповідання в армійських газетах, а після повернення, вже усвідомлюючи свій журналістський та літературний хист, вступив до Одеського університету на філологічний факультет. Студіюючи історію літератури, проблеми мовознавства, особливості стилю й стилістики, теорію літератури, він водночас багато писав, виступав у пресі з журналістськими й прозовими роботами.

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук (Херсон). 2007.

По завершенні навчання в Одеському університеті Іван Григурко, сповнений творчих ідей, журналістського ентузіазму, молодечої сміливості, 1969 року приїжджає на Херсонщину, де в газетярській та письменницькій справі сформувався й розкрився його талант.

З літературними творами Григурко виступав із сімнадцяти років. Цілеспрямований пошук своєї дороги в літературі прийшовся на студентський період. А глибше пізнати життя й самотньо його висловити, знайти свій неповторний почерк Іванові Григуркові допомогла саме Херсонська земля — «серцевина Таврії», як величав її сам письменник. Будучи кореспондентом херсонської молодіжної газети «Ленінський прапор» (її редагував тоді, до речі, мій батько — прозаїк і журналіст Юрій Голобородько), на помежів'ї 1960 — 1970-х років він постійно виїздив у кореспондентські відрядження, під час яких знайомився з мешканцями степів, вивчав степове життя, побут, вникав у турботи й побутово-виробничий клопіт сучасників, запам'ятовував обличчя, характери, живі голоси, мовний колорит Таврії.

Іван Григурко прожив стрімке й напружене життя, що пройшло на українському Півдні. Він не просто любив південний край — він жив ним. Це був класичний тип письменника, який мешкає серед своїх фактичних персонажів, ґрунтовно обізнаний з їхньою психологією, спостерігає та запам'ятовує південні, а з-поміж них і таврійські, краєвиди і змальовує усе це — реалії, темпоритміку, складнощі й неповторну ауросферу свого регіону — в художніх творах.

Іван Григурко був митцем, що працює до останніх днів. Основну роботу над романом «Червона риба» невиліковно хворий прозаїк завершував у лікарні, за кілька днів до смерті. Над цим твором, якому судилося стати останнім у літературній біографії Григурка, він працював, як і над по-

передніми, по-максималістському самовіддано. Роман вийшов у Києві через два роки по його смерті, 1984 року й фактично став морально-етичним заповітом літератора.

Іван Григурко прожив сорок років. Двадцять з них були віддані красному письменству. Він помер у Миколаєві 21 серпня 1982 року.

Василь Плющ у багатій фактичним матеріалом статті «Світло натхненного слова», що була передмовою до останнього Григуркового роману «Червона риба», назвав його «світлою надією нашої молоді прози» [9, 6]. Не думаю, що та характеристика-визначення сутності творчості Івана Григурка була вичерпною і безальтернативною. Навряд чи влучно митця, який написав три повісті й чотири романи, значну кількість журналістських матеріалів, про якого практично протягом десятиріччя писала критика, який активно друкувався і як журналіст, і як прозаїк, називати лише «надією» української літератури. У цьому визначенні радше спрацювала давня традиція національної ментальності: або недооцінювати явища та їхнє значення, або переоцінювати. Тут же мав місце феномен «недо».

Іван Григурко увійшов у літературний процес, коли в ньому «панували» Олесь Гончар, Василь Земляк, Павло Загребельний, Євген Гуцало, Володимир Дрозд та інші, коли фаланга класиків і відомих письменників була вже сформована, коли й молоді митці, що склали течію «шістдесятництва», обійняли свої «поля» на літературній шахівниці. (Увійти до літературного руху — справа не проста, відбутися у ньому — завдання ще важче, особливо коли розподіл основних «партій» вже здійснено.) Григурко входив до української літератури у той період, коли мотив сучасного життя вже втілювався у цікавих художніх формах, був досить ретельно розробленим, мав свої естетичні канони, пріоритети, осо-

бливості структурно-композиційної інтерпретації (досить пригадати романи Павла Загребельного «День для прийдешнього» й Олеся Гончара «Собор») і, здавалося б, не містив значної новизни.

Проте Іван Григурко одразу виокремив себе неабиякою енергетичністю власної «сучаснопроекційної» прози, посівши свою, особливу нішу в українській літературі 70-х років ХХ століття. Від багатьох письменників зі «стажем» та «іменем» він відрізнявся тим, що сам був органічним представником цієї найновітнішої сучасності, дивився на неї не очима свідка, спостерігача або очевидця, а немовби «із середини», зі знанням внутрішніх «пружин» і «секретів» психології новітньої доби.

У статті-рефлексіях, статті-спогадах «Світлі діяння і думи», опублікованій у «Літературній Україні» 30 січня 1976 року, Іван Григурко висловив ті судження й виразив ті почуття, що вони, неначе софіти, активізовані в потрібний час і потрібному місці, дозволяють повнокровніше висвітлити його засадничі цінності й естетичні пріоритети.

Івана Григурка як художника і мислителя приваблював безмежний «океан дійсності», сповнений усебічної динаміки, «симфонії емоцій», різноманітних виявів-поривань і виявів-діянь. Він був переконаний, що людина приходить «у літературу не задля того, щоб бавитись народними словами, як дитина скельцями калейдоскопа», а для напружених шукань, вдумливих спостережень, ретельного аналізу, і тому письменник «всю свою силу» має витратити «на вивчення навколишнього життя» [3, 2]. Він критично ставився до тої лабораторії творення, художнього письма, в якій «частина наших творів аж лисніє від такого безконечного переписування, і за полірованою їхньою поверхнею вже не відчувається нічого живого» [3, 2]. Він уважав, що незамінними конструкторами письменни-

цького мислення є «сокровенна глибина» й «інтимність світосприймання», виражені-матеріалізовані у прагненні такого стилю, щоб «там, де треба два точних слова», не читати «чотири приблизних» [3, 2].

Іван Григурко сполучував зовнішнє (соціумне) й внутрішнє (суто духовне), вбачаючи з'єднувальним чинником креативне начало. А креатив, творіння, як і тяжіння до них, — це завжди справа, що тримається на романтичних, ба навіть романтичнолюбних засадах. І в Григуркових судженнях про біном «соціум — мистецтво» постійно лунають романтичнодайні ноти, образи, інтенції: «Соціальна атмосфера виповнена озоном творчості. Письменникові на роду написано дихати нею, переносити її благодатну свіжість у свої твори, адже книга — це художній паспорт доби» [3, 2].

У Григуркових романах і повістях виражено неординарний, строкатий характер («паспорт») кінця 60-х — початку 80-х років ХХ століття. У його книгах («художніх паспортах») переплітаються ностальгійний ліризм, інтелектуальна сповідальність і гостре відчуття невідворотніх змін прийдешнього. У своїх творах Іван Григурко репрезентував по-розкутому вільний, знижено-іронічний стиль новітнього часу, мислив його жорсткими і водночас образно-філософськими категоріями, відчував і передчував його романтично-драматичний дух.

Іван Григурко, як і чимало інших прозаїків другої половини ХХ століття — Василь Земляк, Павло Загребельний, Анатолій Дімаров, Володимир Дрозд, звертався до гостроактуальних проблем і колізій, що певною мірою відбито у назві його романів («Канал», «Далекі села», «Ватерлінія»). Проте він не був прихильником заангажованості й уникав її у своїх творах, що вони постійно випромінювали тенденцію інтелектуальної самотності й порухи концептуального свободоловства. Художнє інше-мислення — це зовсім не обов'язково протест і

бунт, це не тільки пряма духовно-образна опозиція, це не лише світоглядна полеміка й протистояння; це й уміння відкрити нову глибину, новий вимір, нову гостроту й естетичну самобутність явища, процесу. Григурко був письменником нового і по-новому гострого погляду на часто традиційні й очевидні соціумні факти й реалії.

Іван Григурко писав активно, щільно, об'ємно. Йому було властиве романне сприйняття дійсності. Про це свідчить і чисто кількісний показник: романів у його спадщині більше, ніж повістей. Утім, і його повісті висвічують ліро-епічність суто романної природи. Вони дихають відчуттям простору й просторовою фабульно-колізійною легкістю. Григурко-повістяр демонстрував мисленнєвість романного гатунку.

Він поцінував структурно-композиційні й стильові пошуки, його приваблювали межі й перспективи художнього експерименту. Він експериментував у галузі жанру. Так, у нього є твори із авторським визначенням «повість» («Роса»), «маленька повість» («Гавертій»), «повість-репортаж» («Путіна»). Різнокцентними у жанрових характеристиках постають і його романи. У «Каналі» виділяються портретно-новелістичні особливості, у «Далеких селах» — елементи химерної оповіді, у «Ватерлінії» — образно-філософська стилістика, у «Червоній рибі» — морально-психологічна інтенціональність.

Івана Григурка швидко сприйняли і прийняли як непересічну письменницьку особистість. Він практично одразу став поміченим і, висловлюючись сучасним сленгом, «розкрученим». Небагато хто з українських прозаїків другої половини ХХ століття розпочинав свій шлях у «великій літературі» так ефектно, промовисто, з таким ліро-епічним розголосом, як це зробив Іван Григурко повістями «Роса», «Гавертій» й особливо романом «Канал». Перші ж твори принесли йому неабияку популярність, що

підкреслював і експансивний у своїй захопленості, відвертості есей Павла Загребельного «Григурко відчиняє двері», видрукуваний у «Літературній Україні» 23 березня 1973 року.

Представляючи Івана Григурка як «молодого херсонського письменника», Павло Загребельний вичленував такі його мистецько-естетичні константи, як «вміння з особливою теплою писати про людей», «самий стиль твору, якісь цілком нові для української прози інтонації, щедра бачення світу і роздаровування отої художницької щедрості в кожній фразі, в кожному слові» (у контексті презентації повісті «Роса»), наголосив на Григурковому тяжінні до граничної, ба навіть за межової щільності письма — «неймовірно сконденсована лірична річ... з великим філософським змістом», «маленький роман», «може, наймініатюрніший роман у сучасній українській літературі» (ескізи до обсервації повісті «Гавертій»).

А характеристики «Каналу» взагалі озвучені ледь не найвищими регістрами, що вони стосуються як семантики, так і архітектури роману: «Є в творі щось мовби від Яновського і Гончара: тут багато сонця, панує загальна урочистість і піднесеність, герої твору неначе осяяні авторською добротою і щедрістю душі», «маємо тут справу з романом новелістичним, настроєвим, протканим роздумами про суть життя, про місце людини на землі», «віра в людину, в те, що вона знайде свій шлях, переборє в собі все погане, темне, зле — ось ця справжня письменницька віра, розлита по всіх сторінках роману» [6, 3]. І достеменним логіко-емоційним висновком поставали прикінцеві думки Павла Загребельного, що вони, безперечно, ідеально збігалися із попередніми темпераментними судженнями й спостереженнями:

«Входить у літературу художник оригінальний, можна сказати, сформований,

вносить у неї свій особливий сонячний світ, свої роздуми, свій гарний усміх, свої надії...

Чи треба відчиняти для Івана Григурка двері в літературу?

Він сам одчинив їх» [6, 3].

Не так експресивно, проте цілком прихильно, ба навіть із акцентованою поважністю до першого Григуркового роману поставилися Микола Жулинський і Юрій Покальчук, опублікувавши свої рефлексії у 8-му числі часопису «Дніпро» за 1973 рік.

Микола Жулинський у літературно-критичній студії «Вагомість форми і змісту» одразу визначився із власними художньо-оцінними координатами, виставивши у дебютних абзацах статті ключову тезу, що «роман І. Григурка «Канал» — твір, безперечно, цікавий, одважуся сказати, навіть талановитий» [5, 142], яка фактично була проведена крізь усю студію. Як аналітик літературного процесу, Микола Жулинський зробив кроки до вписування чи принаймні співвіднесення «Каналу» з тодішніми прозовими тенденціями, стильовими віяннями і виявив його предтечі: «Роман І. Григурка з «міською молодіжною прозою» зближує те, що в ньому досить вправно засвоєні форми діалога і монолога, взагалі продумана конструкція фрази, відчувається «байдужість» до композиції, майже відсутній підтекст...» [5, 142].

Висловивши критичні міркування і прописавши те, що він уважає недоліками «Каналу», Микола Жулинський вицленює як одне з головних достоїнств відчутність «позитивної програми» у романі, «в основі якої — любов до своїх героїв, до сучасника, бажання наголосити на кращому, а сіре, невиразне взагалі відкинути» [5, 142]. Як і Павла Загребельного, в оцінці Григуркового твору його приваблює простір естетичних узагальнень у річищі й парадигмі «слово — текст». Микола Жулинський упритул підходить до виявлення естетичних канонів, постулатів, маніфестувань, із абсолют-

ною слушністю заявляючи, що «І.Григурко тонко відчуває, де може зронитися фальшиве слово, виявитися штучна ситуація, і свідомо уникає цього» [5, 142]. У його інтерпретації «Каналу» приваблює настанова на естетико-ціннісні, а не соціологізовані підходи, що вони переважають у статті Юрія Покальчука «Досягнення і втрати».

Покальчук-критик стриманіше і прямолінійніше потрактував роман «Канал», хоча при цьому й визнав, що це «полотно широкого плану, з тяжінням до епічності» [10, 145]. Свої критичні інтенції він умотивовано розбавив спостереженнями над особливостями художньої мови, виокремивши, що «І. Григурко вдало послуговується у творі іронією, використовує різноманітну лексику» сучасної йому молоді [10, 146]. До категорії найбільш влучних, проникливих суджень Юрія Покальчука варто зарахувати думку про те, що «автор не до кінця пішов уторованим шляхом змалювання негативних персонажів карикатурними, раз і назавжди позбавленими позитивних, людських рис» [10, 146], що вона також відсвічувала перспективою масштабних естетичних рефлексій.

Звернення до творів і постаті Івана Григурка на сторінках престижних у той час видань протягом одного року Павла Загребельного, Миколи Жулинського і Юрія Покальчука, безперечно, засвідчувало не тільки художню потужність, а й суто соціумну присутність, із якою він «одчинив двері в літературу».

Григурко був одним із літературно-духовних лідерів молоді прози 70-х — початку 80-х років ХХ століття. Він був серед тих, хто визначав спектр і стилістику духовних пошуків не тільки літературної творчості «молодих», але й усїєї тодішньої національної художньої думки. Він був письменником прокласичного рівня, а, можливо, й молодим класиком доби сімдесятиків.

Іван Григурко увесь жив у сучасності — у подіях, процесах, тенденціях другої половини ХХ століття. Він намагався дізнатися про сучасну дійсність абсолютно все, до дрібниць, без будь-якого винятку — про зв'язок війни та повоєнного часу, про духовні й ціннісні канали, що з'єднують та відокремлюють людей, про долю й специфіку сіл, про новітні йому урбанізаційні явища, про життя міста й тенденції міської свідомості, про ватерлінію між служінням добру і руйнацією природної та душевної краси. Письменник усі відчуті й побачені нюанси, деталі, події постійно проектував на власний життєвий і розумовий досвід, а також на динаміку суспільного розвитку. Він намагався осмислювати рух і конкретику реального життя у значному масштабі узагальнень, сюжетів та образів.

Григуркова конкретика у «Росі» й «Путині», «Каналі» й «Далеких селах», «Ватерлінії» й «Червоній рибі» — від журналістики як способу життєтворчості й журналізму як способу мислення. Поетика художньої конкретики в творах Івана Григурка народжувалася у журналістських відрядженнях, численних роз'їздах, гострофабульних подорожах, з читацьких листів, що надходили до редакцій газет, у зіткненнях з різноманітними «живими» ситуаціями; з усвідомлення прихованої складності зовнішньої простоти, концептуальності деталей та символічності малопомітних штрихів; з розуміння вагомості моральних рішень, невидимих духовних учинків, повчальності успіхів і внутрішніх перемог.

Іван Григурко — письменницька натура завзята, експресивна, творчо самовіддана, пристрасна, неухильна в щоденних пошуках життєвих, духовних філософем та істин. Він відзначався напрочуд тонким внутрішнім світом, був вразливим, постійно аналізуючим, мислячим. Василь Плющ писав, що Іван Григурко «часом дуже болісно сприймав критичні зауваження», при цьо-

му критик наголошував на тому, що «ні, не відкидав їх, як мовиться, з порога, а саме болісно переживав у глибині душі...» [9, 9].

Уся прозова творчість Івана Григурка просякнута неабияким енергетичним бажанням відкрити й зобразити новий, свіжий, не досліджений ракурс сучасного йому життя. Він прагнув уникати «банальщини» й загальновідомого, побаченого кимось раніше й писаного до нього. На Григуркове переконання, покликання письменника — відкривати нові площини й аспекти в структурі навколишнього поліфонічного буття. Він прагнув добитися, щоб його слово, фраза, картина, думка були іншими, ніж у решти письменників, дихали свіжістю й новизною, прискіпливо ставився до того, щоб не повторювати сказане до нього.

Ще одним естетичним каноном Григурка стало шліфування твору — концептуальне, композиційне, характерографічне, стилістичне. Він приділяв чималу увагу формальній довершеності художнього твору. Важливим у цьому контексті є ще один штрих-спогад Василя Плюща, що стосується Григуркової роботи над романом «Далекі села»: «Уже передплатники ознайомилися з номером «Дніпра», де його опубліковано, уже з'явився на полицях книгарень черговий випуск серії «Романи й повісті» з «Далекими селами», а Григурко все ще роздумував над окремими розділами — книга саме готувалася до друку в «Радянському письменнику» [9, 9].

Письменництво було іманентним станом Івана Григурка, невід'ємною часткою його творчого духу, інтелектуального самоаналізу, естетичного й етичного сумління. Так, завершивши роботу над романом «Ватерлінія» і здавши його до київського видавництва, прозаїк прискіпливо продовжував розмірковувати над тим, чи вдалося йому висловити нове у цьому творі. Іван Григурко надзвичайно критично оцінював уже завершений твір і, як свідчив Василь

Плющ, у листі до видавництва від 21 травня 1982 року, рівно за три місяці до смерті, так виклав свої письменницькі переживання й сумніви щодо нього: «Я сам не в захопленні від роману, тішить тільки одна скромна думка, що там є якесь об'єктивне життя, є люди, з якими я знався (а я ще в Херсоні жив у селищі Суднобудівників, а тут, у Миколаєві, рік з постійною перепусткою ходив на завод «Океан»)... Часом роман нуднішає, збивається з темпу. Все це від невміння, від аматорства; матеріал паралізовує, сковує, банальщина пре з кожної шпарини...» [9, 8].

Іван Григурко був соціопсихологічним письменником. Його художній зір був сфокусованим на проблемах «людина і соціум», «психологія особистості в соціокультурній реальності», «рівні духовності у космосі повсякденного життя». «Будови, заводи, колгоспи» у творчості Івана Григурка, що їх відзначав Василь Плющ, а також Григуркові «каналобудівники, колгоспники, корабели», про яких писав Володимир Панченко, — то все зовнішнє, то лише часові форми вияву сутнісного. Й сприйняття Івана Григурка критикою тривалий час теж було зовнішнім, у ракурсі спрощеної, ново-соціологізованої естетики. Давно є відчутною потреба вийти за межі очевидного Григурка й підійти до Григурка глибинного.

Основна літературна форма Івана Григурка — середня і велика проза. Писав він також новели й оповідання, проте вони слугували пошуком себе у прозових жанрах, школою художнього самовиявлення й самовизначення. До української літератури 70-х — першої половини 80-х років ХХ століття Іван Григурко увійшов як повістяр і романіст. Він написав, як уже зазначалося, повісті «Роса», «Гавертій», «Путина» й романи «Канал», «Далекі села», «Ватерлінія», «Червона риба». Назви чіткі, небагатослівні й асоціативно ємні. У них подається концептуальна й проблемно-колізійна канва.

Назви як «арки» творів відрізнялися зоровою контурністю й статечністю, що за ними вгадувалася перспектива символічності.

Усі його романи й повісті написані на життєвому матеріалі українського Півдня, що його він по-журналістському ретельно, прискіпливо вивчав. Прозаїк неодноразово оселявся жити серед людей Таврії, південного регіону, працював з ними, «із середини» спостерігав помітні й непомітні етичні, психологічні й особистісно формуючі аспекти, тенденції, що на його очах відбувалися з людьми. Він активно практикував методику проникливого, невимушеного контакту з реальним життям. Ступінь достовірної інформаційності щодо життєвих процесів кінця 60-х — початку 80-х років ХХ століття у його творах є досить високим.

Іван Григурко не належав і за власною органікою не міг належати до «лабораторних», «кабінетних» митців, хоча в такого типу письменника, безперечно, є свої переваги. Це становило не його художньо-дослідницьке амплуа. Йому конче потрібно було поєднувати функції репортера, учасника, безпосереднього осмислювача, художника певних життєвих подій. Характерною та водночас символічною видається фраза, що її виголошує Микола Маловік, один з персонажів майже культового у свій час роману «Канал», стверджуючи: «Та мені цікавіше слухати банальність від живої людини, ніж слухати розумну промову від книжної». «Жива людина», «неприбране життя» були для Івана Григурка джерелом художності, символом найвищої мудрості, чинником найцікавішої складності.

Григуркова проза містить елементи різних творчо-літературних жанрів і стилів — журналістського репортажу, ліричних етюдів, портретного нарису, публіцистичної статті, потоку свідомості, щоденникових нотаток, повістярського психологізму, романної поліперсонажності.

Романом, що він зробив Григурка знаменитим молодим письменником, як відомо, був «Канал». Симптоматичною була мистецька доля «Каналу» й наступних романів письменника. «Канал» став першим Григурковим романом і не просто набув значного розголосу, а програв в Україні. Його широко читали, активно коментували й навіть вивчали у навчальних закладах. Твір неодноразово перевидався, мав надзвичайно широку й загалом прихильну пресу, став безперечною літературною подією в першій половині 70-х років ХХ століття. Це був безумовно яскравий твір, з «живою» мовно-стилістичною аурою, партитурою соковитих характерів та оригінальних, свіжих думок.

Після «Каналу» Іван Григурко написав романи «Далекі села», «Ватерлінія» та «Червона риба». Кожен з них був художньо довершенішим, ніж «Канал», свідчив про значний мистецький розвій прозаїка. Кожен з них був якщо не новою стадією, то принаймні суттєвим кроком у художньо-стилістичному розвитку Григурка, демонструючи його неабиякий хист до шліфування власної письменницької манери й поглиблення світоглядного і аналітичного зору. Кожен з них заслуговував на те, щоб стати не меншою, а, можливо, й більшою літературною подією, ніж «Канал», оскільки стиль, мова, вияви концептуальної непересічності, інтелектуальність і філософічність цих творів яскраво увиразнювали художню еволюцію Івана Григурка. У цих текстах Григурко поставав у досить об'ємному вимірі письменника найновішої сучасності, прозаїка-мислителя та інтелектуала, художника мовно-образної безмежності.

Проте такої популярності, як «Канал», наступні романи не мали. А останній — «Червона риба», що він належить до найпомітніших здобутків української романістики першої половини 1980-х років — узагалі пройшов майже не поміченим критикою та літературознавцями.

Значення ж першого Григуркового роману полягає у тому, що він засвідчив характерну особливість усієї творчості прозаїка: концептуальну філософічність, викристалізовану з розмаїття побутової, виробничої, психологічної, соціумної конкретності.

Життєва конкретика Григурка є прагненням глибини — у погляді, характерній деталі чи окремому епізоді, у бажанні сягнути найточнішого, найповнішого розуміння свого часу. Вона ґрунтовна, ємна, подана вивіреною і по-журналістському чітким малюнком. У багатьох сучасників письменника життєва конкретика характеризувалася ескізністю, зовнішньою ідентичністю буття. В Івана Григурка конкретика (побутова, виробнича, інтер'єрна) — це не стільки зліпки й виокремлені кадри навколишньої дійсності, скільки різновид цілісної художньої часографії.

Григуркова конкретика є не лише фіксуючою, а й містить аналітичні підходи до сприйняття дійсності. Його фактаж нерідко сповнений критицизму й гострокритичних струменів. У романі «Канал» зустрічаються життєві сюжети-малюнки на кшталт такого, в якому Венедикт Єпур, один з концептуальнотворчих персонажів, розповідає: «Я був у Казахстані, будував там село для цілинників. Понаставляли ми опалубок і заливали їх шлакобетоном. Спішили, економили цемент, виходив не розчин, а якась чорна бовтанина. Але загусала та юшка швидко і на віки. Перетворювалась на такий моноліт, що гарматою не проб'єш. Так і поставили ми село з бульйону. Тільки не заздрю я тим, хто в нім житиме, — не хати, а морозильники. Взимку іній на стінах з обох боків виступає».

Специфіка романного мислення Івана Григурка була зумовлена рідкісним талантом поєднувати граничну, подекуди заземлену конкретність художньої оповіді з вибудовуванням оригінальних, майже екзотичних (для української літератури) художніх

сцен, епізодів, фрагментів. Саме поетика по-добиць звичайного й узвичаєного, органічно поконтрастована з романтичними, химерними та позарациональними художніми реаліями, й утворює власне Григурковий образно-духовний (передусім романний) стиль, утворює непересічну Григуркову манеру спостерігати й фантазувати світ.

Власне, образна реальність Івана Григурка і є різновидом екзотики, де стають дотичними й ситуативно органічними проблеми каналобудівництва, легендарні історії скіфських часів, пісні «бітлзів», Бетховен, давньоримські історії, агрономічні колізії, «Боні М», проблеми малих сіл, Август Стріндберг, життя рибалок, дитбудинківське минуле, Фолкнер, буденні реалії заповідника, перспективи астрономії та геронтології, прогулянки яхтою, Джон Леннон, філософський вечір, канадські професіонали, інтимні колізії тощо. Письменник з майстерною невимушеністю обстоює органічність у художньому творі різнорідних фактів, реалій, явищ.

Екзотичність його світу зумовлює і непересічність його романної манери, у якій невимушено звучать репортажний фактаж, журналістські описи, публіцистичні роздуми, художні картини, ліричні пейзажі, інтелектуальні суперечки, ретроспекційні сюжети, духовні узагальнення, фрагменти наукових доповідей. Його художній світ відрізнявся екзотичною та на перший погляд дивною строкатістю, у якій рельєфно відбивалися молодий енергетизм духу та відчуття всепов'язаності у світі.

Повісті й романи Івана Григурка цілком повно подають авторську концепцію дійсності. Провідна категорія письменника — це сучасне життя. Утім, точніше було б сказати, що лейтмотивним героєм його творчості є сучасність. Невипадково Тиміш Зайченко, один з персонажів першого Григуркового роману, формулює (він, за авторським задумом, узагалі є мислителем-

самородком) таку думку, непохитну для себе: «А ми в найтруднішому місці — в сучасності».

Ця фраза належить до однієї з чільних істин Івана Григурка як письменника й особистості. Шукати й відкривати «найтрудніші місця», бути самому завжди «в найтруднішому місці», звертатись і змальовувати добу «найтрудніших місць», духовно підніматися до рівня «найтруднішого місця», вистраждати розуміння складнощів і протиріч «найтруднішого місця», переживати й діяти у «найтруднішому місці», сформулювати й сформулювати власну поетику «найтруднішого місця» — це становило світоглядно-естетичне кредо Івана Григурка. Усі його твори — «Роса», «Гавертій», «Путина», «Канал», «Далекі села», «Ватерлінія», «Червона риба» — є шляхом до серця «найтруднішого місця», до усвідомлення й вираження імпульсів, характерів і динаміки свого часу.

За Григурковою концепцією, «найтрудніше місце» важливе ще й тим, що є найбільш недослідженим, загадковим, «зашифрованим». Письменник уважав, що сучасність — це код, який треба розпізнати й у якому криються знаки вічного, це ненаписаний текст, де кожна літера може виявитися знаковою, це фабула майбутнього, яку варто висловити й змалювати ще до того, як це майбутнє почне розгортати панораму своїх проблем і характерних виявів. У розумінні Григурка, «найтруднішим місцем» була не сучасність узагалі, не сучасність як абстракція останніх років і десятиліть, а жива, мінлива сьогоденність, та найновіша мисленнево-часова якість, що перебуває у невпинній динаміці, постійно змінюючи свої форми, вияви, свій характер.

В українській прозі існує достатньо сформована традиція звернення до реалій сучасності. Упродовж XX століття (тоді, коли у цій прозі працював й Іван Григур-

ко) до змалювання та моделювання «найтруднішого місця» зверталися митці різних концептуальних й естетичних уподобань — Володимир Винниченко, Микола Хвильовий, Юрій Смолич, Григорій Епик, Олесь Гончар, Павло Загребельний, Анатолій Дімаров, Євген Гуцало, Володимир Дрозд та ін. Кожен історико-духовний час характеризувався своїми особливостями в інтерпретації сучасності. Українська проза з акцентом на сьогодні пройшла суперечливу, дуже складну путь, що лише підвищує значущість та аналітичність ваги її досвіду.

Якщо узагальнювати реальні художні здобутки української прози ХХ століття в ракурсі осмислення сучасності, то вони виглядають не такими вже й щедрими. «Найтрудніше місце» виявилось по-справжньому складним, неподоланим художньо-аналітичним тестом для переважної більшості українських прозаїків. Перелік сутнісних досягнень складається передусім з творів Винниченка, Хвильового, Гончара, Загребельного, Гуцала та — Григурка.

За художньою аксіологією останнього, сучасне життя є багатоліким та яскравим. Воно сповнене проблем і проблемності. Виявити широку палітру різноманітних проблем — етичних, світоглядних, психологічних, соціокультурних — це складало мету й присутність творчості письменника. Світ нагальних і вічних проблем, проблемного буття складає основу його творчості. Цим світом сповнені й образи механіка Третьяка й Македона Здибая («Канал»), Андрія Сагайдака та Арсена Кесарійського («Далекі села»), Петра Драготи і Варфоломія Хавдія («Ватерлінія»), Роберта Журибіди та Іллі Стана («Червона риба»).

У структурі Григуркової прози помітну роль відігравала розмовна інтонаційність. Знижено-розмовний стиль письменник уводив у канву авторського мовлення, надаючи йому художньотворчих функ-

цій, будуючи на ньому значні фрагменти тексту й виражаючи деромантизований погляд на дійсність. Такий стиль сприймався як антиканонічний і викликав відчуття справжності зображуваних подій, процесів. В зниженій розмовності Григуркової манери відбивалася настанова письменника на пошук джерел і ресурсів художності в мелодії повсякденного і зовнішньо не привабливого буття.

Передаючи стиль життя й думок механіка Третьяка («Канал»), Іван Григурко писав, використовуючи виразні й концентровані розмовні фарби, з відсвітом натуралістичності: «А на каналі — собаче життя. Сьогодні тут, завтра вже десь далі, то на сказаному вітрі, то під осінньою зливою, сьогодні кашляєш, а завтра по-вовчому до людей обертаєшся, бо на потилиці чиряк вискочив; але з цим ще можна миритись, якби не така посада, не ця дурна робота на самих нервах».

Григуркові твори (у режимі й авторського, й тим більше діалогічного мовлення) насичені характерними розмовними одиницями (у наведеному фрагменті — «собаче життя», «сказаний вітер», «по-вовчому до людей обертаєшся», «дурна робота на самих нервах»), пройнятими густим експресивним колоритом. Експресивність виражала себе і в елегантності, і в саркастичності, і в філософичності художнього мислення. Письменник часто стикав інтонаційні малюнки, що, на перший погляд, органічно не поєднуються: ліризм і натуралістичність, фактографічність і патетичність, занижена розмовність і ностальгійність. Композиція його мелодики була такою ж складно структурованою, інколи несподіваною, парадоксальною, як і його вміння сприймати найтонші, найсвіжіші порухи навколишнього життя.

Іван Григурко був прозаїком-портретистом. Він постійно намагався подати портрет свого часу, портрет тодішніх проблем, портрет інтер'єру, цілісності деталей та по-

бутових подробиць. І все це разом часто давало уяву про портрет персонажа, який жив і діяв у тому часі, стикався з тими проблемами, персонажа, який дисонансував або, навпаки, органічно сприймався на тлі того інтер'єру, тих подробиць і деталей. У розділі «Туман» (з першого роману) знаходимо: «Це був Лесів голос. Ігор уявив його помешкання — невелику комірчину, захищену всілякою екзотикою. На підлозі магнітофон, у двох кутках стереофонічні підсилювачі. Над ліжком портрет Симоненка, який Лесь випалив по дереву, політична карта світу, котру також виготовив сам (контури країн, материків, островів, морів прокреслено різкими ламаними лініями)».

Григурко точно, з журналістською ретельністю й достовірністю виписує портрет міських побутових умов кінця 1960-х — початку 1970-х років, у яких мешкає молода людина. У цьому портреті виділяються такі характеристики й штрихи, як «невелика комірчина», «магнітофон», що знаходиться на підлозі, «стереофонічні підсилювачі», які розташовані в кутках, «політична карта світу», а також символ новітнього національного духу — «портрет Симоненка», виготовлений персонажем власноруч.

Специфікою Григуркової прози є те, що у ній не існує другорядного, малозначущого. В естетиці Івана Григурка все є першого, художньо необхідним, усе й водночас перебуває у центрі письменницького зору, незалежно від того, чи це наскрізний персонаж, чи образ, який тільки на короткий час «виринає» у дії чи в контексті дії, чи це лейтмотивний конфлікт, чи швидкоплинне зіткнення, подане однією-двома фразами, чи це розгорнутий побутовий інтер'єр, чи окремий побутовий штрих.

Для Івана Григурка все — низка домінуючих проблем, репліка епізодичного персонажа, ситуативно зумовлена ретроспекція, портрет зовнішності, психологічний нюанс, роздуми на соціумні й історико-культурні

теми, графічно достовірне відтворення побуту — рівною мірою було художньо вагомим і знаковим. Для нього найважливішим ставало кожне слово, кожен епізод, кожна деталь, що їх він прагнув максимально повнокровно виразити. Естетика всецінності й всевагомості кожної структурно-концептуальної «цеглини» пронизує всі повісті й романи письменника.

Іван Григурко належить до типу письменників — реставраторів сучасності. Його цікавить усе найхарактерніше, найдрібніше, найзвичайніше, найоригінальніше в сьогоденні. Григуркові повісті й романи фактично реставрують свій історико-духовний час і з документальною, фактографічною точністю увиразнюють його особливості — побутові, психологічні, етичні. Конкретика навколишньої дійсності у прозі Івана Григурка — це свідоме художнє кредо, це бажання висловити час у деталях і характерних ознаках, що сприймаються як фотознімки, як малюнки «з природи». У його конкретиці вгадуються проникливий і пронизливий погляд, зір журналіста, який «студіює» кожен рису, кожен порух і подих сучасності.

Іван Григурко майстерно поєднував різні стилі прозової розповіді. Стиль побутововиробничої конкретизації у межах навіть одного твору органічно межував зі стилем химерно-позараціональним. Так, уже в першому Григурковому романі зображено по-реалістичному життєві історії, людські долі, викладено романтичну легенду про ковалів, численні ретроспективні лінії, маревовидіння зі скіфських часів. Реалістичні картини й романтичні інтонації переходять у художні фрагменти з позараціональним світобаченням. Містяться у романі й цілком нереалістичні малюнки, сповнені напівмістичного змісту. Ведучи розповідь від імені Тимоша Зайченка, прозаїк зазначає: «Колись, ще хлоп'ям, він ходив із матір'ю на проводи, і тоді вперше йому привиділось, що ожили покійники і змішалися з людьми. Потім

іще подібне траплялось. Пройдеш, було, через цвинтар і починаєш бачити більше людей, ніж є насправді».

Це вже достеменно сюрреалістична «картинка», що вона поділяється на реальність і містичність, на реальне і примарне, на дійсні реалії та видіння. Ще у «Каналі» письменник продемонстрував своє тяжіння до використання різних традицій художнього мислення — реалістичної, новоромантичної, модерної.

Стилістику химерного викладу подій Іван Григурко застосовує і в романі «Далекі села», у якому зображувані реалії подаються від імені двох осіб — першої та третьої. В одному з розділів, де текст подано від першої особи, змальовано цілком міфологічно-химерну ситуацію: персонаж-наратор викладає сон, у якому він зустрічається з Богом. Розв'язано цю сцену переважно в іронічно-осучаснених тонах. Герой-оповідач (у романі його називають Андрій Васильович) мандрує до «небесної канцелярії», розповідає, як «шляхетний янгол, що зустрічає мене при вході», приводить його «у бункер бога».

Інтер'єр зустрічі-бесіди з Богом розв'язано у такому ж химерному стилі — дотепної іронії, зниженого стилю оповіді, деміфологізації традиційних образів та духовних величин. Інтер'єр подано у стилі химерної неоднозначності, що підкреслює умовність зображуваного епізоду. У цій сцені Бог сидить «за брилою мармуру, — чи то в нього робочий стіл був імітований під брилу мармуру», святий Петро «похропував, розлігшись у кріслі», Бог «гарячково ганяв транзистора по всіх хвилях», апостол Петро дістає «якийсь негатив розміром двадцять чотири на тридцять шість», що виявився, як зазначає персонаж-наратор, «знімком моєї душі». Й таким же химерним є діалог трьох: Бога, святого Петра й героя-оповідача, у якому дотепно переплітаються Божий суд, доля Бетховена та його

музика, футбольні пристрасті й доля самого наратора.

Вивершується цей сон, на контрасті з інтонаціями його початку, в цілковито драматичних тонах. «Щоб не відсилати знімок на експертизу, ти сам зізнаєшся, що накоїв?» — пропонує мені бог. Я зіщулююсь. Я сам чую свій гріх, і не як плямку, а як пробоїну в душі, в яку задуває холодний осінній вітер, однак зізнатись у цьому не можу, бо ще не усвідомлю його». Розвій інтонаційного малюнку призвів до посилення психологічної напруги у цьому текстовому фрагменті. З іронічної химери епізод-сон перетворюється на внутрішню драму, свідченням якої є репліка-сентенція Бога, звернена до героя-оповідача: «У тебе добро злом відсвічує, а зло оправлене в рамку добра».

Іван Григурко належав до числа тих українських прозаїків, які характеризувалися розвиненою та самобутньо сформованою культурою підсвідомості. Вона була притаманна йому органічно й складала невід'ємну частку його мистецької індивідуальності. На розвиток цієї культури вплинуло й знайомство із західноєвропейською літературою з її культом ірраціональних, спонтанних, підсвідомих начал.

Проза Івана Григурка завжди містила момент істини, філософської несподіванки, оригінального повороту в осмисленні звичайних та повсякденних реалій, явищ життя. Його твори щедро оздоблені філософемами й самобутніми образно-метафоричними формулами, що їх висловлюють автор і його персонажі. Передусім це стосується великих епічних форм: роман як простір є для Григурка художньо-філософською формою; у його романі розгортається інтелектуальна сюжетика часу й буття; його роман в окремих епізодах може виконувати функції науково-інтелектуального трактату про основні он-

тологічні проблеми і тенденції; його роману властиві риси образної афористики й антології афористичних висловів.

Філософеми є лейтмотивним інструментарієм усіх романів Івана Григурка. Філософеми складають концептуальне підґрунтя його прозового макрокосму. Вони виступають своєрідними маяками, що висвітлюють путь, якою рухається авторська думка, стають джерелами й чинниками метафоричного бачення світу. Так, один з героїв «Каналу» персоніфіковано узагальнює: «Дерева — це маленькі герої... У них немає, як у людини, вибору, вони не знають втеч, вони мужньо тримаються за свій плацдармик життя». У цьому романі чимало фраз, спостережень, узагальнень філософського чи лірико-філософського гатунку. У розділі «Геос і Артїмнаса» прозаїк розмірковує: «Жінка — це ріка, що тече в майбутнє. З жінок народжуються нові жінки — ріка життя не має кінця». Петро Драгота з «Ватерлінії» теж є персонажем із мислительною «глибиною» і, шукаючи істин, говорить: «Уроки життя — не цукерки, якими годують дітей. Не цукерки в золотих обгортках».

Персонажі Івана Григурка живуть із філософським відчуттям світу й буття. Вони ліричні й трагедійні мислителі. У них є свої духовні символи й символи віри. Вони не лише ведуть напружене розумове життя, а й інтелектуально діють, з інтелектуальною образністю усвідомлюють світ і себе у ньому. Характеризуючи Віталія Посяду («Ватерлінія»), прозаїк розставляє такі наголоси: «Парус для Віталія — ціла філософія. Якби його покликали на якийсь великий екзамен, де людина мала б відповісти на головні запитання життя, він замість слів підняв би парус і все цим сказав». Романтична настроєвість і філософська образність атрибутивно властиві Григурковій стилістиці.

Письменника постійно цікавила проблема взаємин людини і часу, семантику якої він різноманітно обігрував й інтерпретував: лю-

дина часу, час людини, людина в часі тощо. І не лише на рівні сюжетно-колізійних схем, рішень та ситуацій. Її він осмислював і безпосереднім узагальненим словом, за допомогою прямого публіцистичного звернення. Роман «Ватерлінія» містить такий лірико-філософський фрагмент, де автор, виокремлюючи себе і немовби «розсекречуючи» свій образ у структурі художньої оповіді, безпосередньо окреслює проблему часу людського буття: «Людино-маятник, у тебе був анкерний годинник, тепер ти купив ще точніший — електронний, і ним пишаєшся, милуєшся миготливими цифрами, а то, мабуть, сам час миготить по тобі — з одного боку зап'ястка б'ється живчик, з другого біжать цифри. Ти в лещатах двох годинників, двох часових вимірів: короткого життя і довгої вічності, більше того — поки ти є, ти сам час, він у тобі і ти в ньому».

Молодому Іванові Григуркові (коли він писав свій резонансний «Канал», йому не було й тридцяти років) художньо й духовно був суголосний світогляд Олесь Гончара. У романі «Канал», у розділі «Білий десант з тополь», є епізод, коли Аня й Микола Маловік зайшли на подвір'я зруйнованої церкви. Цим епізодом прозаїк продовжує нову (для того часу) художню концепцію Олесь Гончара духовного й шанобливого ставлення до того, що пов'язано з історією та аксіологією культових будівель. Григурко, відтворюючи стан Миколи і передаючи плин його думок, пише: «А церковну баню треба було б зашити. Церква перш за все споруда, а потім уже храм відмираючої ідеології. Споруди треба шанувати, тим паче, що біля їхнього підніжжя часто-густо поховані будівничі, які залишили у спадок прийдешнім цілі міста...».

Ідея-відчуття поваги й інтересу до церковних споруд як до знаку національної історії, біля яких «часто-густо поховані будівничі, які залишили у спадок прийдешнім цілі міста», що в Олесь Гончара розгор-

нута в романну панораму, в Івана Григурка виражена низкою внутрішніх міркувань одного з персонажів. Письменники різних генерацій, різного художнього досвіду й проблемно-колізійних цінностей, Гончар і Григурко висловлювали споріднені думки, концепції. Романним простором «Собору» й незначною, майже ескізною сценою «Каналу» час другої половини 60-х — початку 70-х років ХХ століття трансформовував уявлення й сталі погляди суспільства.

Івана Григурка не лише цікавили — бентежили категорія і простір пам'яті, її природа, механізми дії, специфіка виявів. Сам феномен пам'ятання він розцінював як утілення потенцій і резервів духовності, що воно (це втілення), до того ж, не позбавлене й енігматичності. В есеї-спогадах «Світлі діяння і думи» прозаїк розмірковував: «... Пам'ять — примхлива річ. Вона інколи неохоче зберігає подію, яку ти вважав надто важливою для своєї персони, а то часом з незбагненною чіткістю і свіжістю тримає у собі який-небудь незначний з першого погляду випадок. І то недаремно. Шануймо значні події, але бережімо і малі спогади, вони — мов корінчики, мов капіляри-судинки живлять крону нашого буття любов'ю до людей і до своєї землі» [3, 3]. Пам'ять була для нього водночас глибинним і тендітним зчепленням із пракорінням, праосновою, прадухом.

У романах Івана Григурка постійно наявні контури людської історії та історичні ретроспекції. Прозаїк зображував сучасність з історичним обличчям, з історичними коренями. Змальовуючи сьогодення, він часто подавав історико-духовну проекцію, історичну деталь, проводив історичну паралель, що уяскравлювали його стиль. Він був не лише істориком сучасності, але й сучаснознавцем з історичним мисленням. Зображуючи у «Каналі» колорит і характерні риси українського півдня, Григурко писав: «Посивілі верби, гарячий пісок, зелен-

кувата вода; міріадами крапель відсвічують бронзові тіла, дзвенять м'ячі, мерехтять білозубі усмішки і вітрила яхт; лиманом, аж підважуючись, мчать «метеори», їх зграями супроводжують чайки; а вдалині на узвишші місто — висотні будинки, телевізійна вежа, бані двох соборів... Сучасна, цивілізована Еллада...». У романі «Далекі села» агроном Табадаш після полемічного зіткнення з суто сільськогосподарських, агрономічних проблем також удається до короткого історичного екскурсу. У контексті конфлікту з Андрієм Сагайдаком він вимовляє фразу-проекцію: «Кажуть, римських полководців після перемог свої ж обсмівували, щоб вони не зазнавались».

Характерною рисою Григуркової творчості стало змалювання складних, неоднозначних й оригінальних образів молодих людей. Особливо виразні в цьому сенсі романи «Канал» та «Червона риба». Мотив і тональність молодого життя та життя молодих, розроблені Іваном Григурком, належать до художніх досягнень української літератури другої половини ХХ століття.

Молоді герої Григурка — натури мислячі, наполегливі, діяльні, з контрастною системою поглядів. Їм притаманні духовний максималізм, прагнення життєвої самореалізації, психологічна мотивація поведінки, наявність індивідуалізованого світогляду, визначеність власних етичних цінностей. Розмаїтою парадигмою молодих персонажів письменник наполегливо тестував навколишню дійсність, виявляючи у ній найновітніші тенденції людської психології, свідомості. Рисами прогностичного роману, в якому фактично відбилося художнє передчуття приходу іншого часу, іншої духовно-психологічної доби — доби життєвих прагматиків і культу прагматизму, позначено роман «Червона риба», що він, як відзначалося, став заключним у творчості Івана Григурка.

У цьому романі кілька сюжетних ліній, кожна з яких пов'язана з певним концептуально-творчим персонажем, з різними світоглядними типажми молоді. Головну з них побудовано на розвитку образу Роберта Журибіди. Це допитливий і мислячий юнак, котрий тільки-но успішно закінчив десятирічку і шукає себе, себто визначається із своєю дорогою і цінностями в житті.

За власним еством Роберт є добрим, чуйним, уважним до внутрішнього і навколишнього світу, він тонко розуміє природу. Підкреслюючи у своєму героєві максималістські риси, романіст наголошує на тому, що Роберт критично оцінює духовні стандарти й діяльність своїх батьків, уважає їх людьми самовдоволеними, інфантильними, які дбають лише про матеріальний статок і власний душевний комфорт. Загострюючи родинний конфлікт, Григурко повертає колізію таким чином, що, на знак протесту проти життєвих пріоритетів своїх батьків, Журибіда залишає рідну домівку. Роберт мріє вступити до інституту, проте волею долі опиняється біля Чорного моря, на Слов'янській косі, де стає рибалкою. Письменник змальовує, з якою наполегливістю, а нерідко й фанатичною мужністю Роберт Журибіда оволодіває несподіваним для нього ремеслом.

Особливе місце в романі посідають взаємини головного персонажа із Таєю, гімнасткою з Києва. Роберт спершу підсвідомо, а потім усе виразніше розуміє, що з дівчиною, в яку він закоханий, у них різні життєві цінності, що духовно близькими, рідними вони стати ніколи не зможуть.

Змальовуючи сцени й картини життя свого героя в риболовецькій бригаді, Іван Григурко зацентровує увагу на тому, що наявність трудових навичок ще не гарантує формування у людини стійких і незалежних духовних констант, що Роберту Журибіді не вистачає вміння розбиратися у людях. Під впливом бригадира Нестеровича

молодий герой починає торгувати рибою, продавати її «наліво». Життя зблизька виявляється зовсім не таким, як воно малювалося у романтичних юнацьких мріях, прожектах. Журибіда доходить висновку, що «кришталево чесних», «з повною совістю» людей навколо нього немає, можливо, їх навіть не існує взагалі, що реальне життя — це шлях етичних компромісів, а то й відвертих моральних поступок.

Кінець провідної сюжетної дії є драматичним, ба навіть дидактичним. Спійманий під час протизаконного вчинку, Роберт потрапляє до виправно-трудової колонії. У дуже гіркий для свого провідного героя час розлучається з ним письменник. Усе ж, як це часто бувало у творах українських прозаїків 60 — 80-х років ХХ століття, фінальними реаліями роману «Червона риба» Іван Григурко дає надію сподіватися, що Роберт Журибіда знайде в собі сили повернутись у «велике море вільного життя».

Ще одна сюжетна канва «проходить» крізь долю молодого газетяра Іллі Стана. Енергійний і спостережливий, він поціновує деталі, дрібниці, що «по них можна відгадувати життя.., як ребус», схильний до прискіпливого аналізу, пройнятого іронією та критицизмом. Прозаїк складних проблем, Григурко зображує складними й своїх молодих персонажів. Ілля Стан у його виконанні — обдарований журналіст, який вміє придумувати й реалізовувати оригінальні репортерські ідеї, натура дотепна, схильна до зухвальства, майстер на в'їдливі кпини, що їх він називає «словесним спортом». У Григурковому потрактуванні він буває безжально різким і категоричним, разюче дошкульним, відкидає будь-які компроміси. Це тип молоді людини, для якої відданість ідеї, улюбленим і дорогим ідеалам виступає синонімом відданості повнокровному й духовно енергетичному життю.

Останній роман Івана Григурка — твір для свого часу гостропроблемний, у концептуальному сенсі підкреслено актуальний. Семантичної гостроти письменник значною мірою досягає виведенням і розвитком характерів, які сповідують, утілюють і цілком програмово декларують засади та концепції комфортного існування. Прогностична діагностика Івана Григурка повновимірно виявила себе у сюжетній лінії, пов'язаній із характером Стаса, що його варто зарахувати до найцікавіших і, очевидно, найцінніших образних величин у романі «Червона риба».

Аспірант Стас у інтерпретації Григурка наділений неабияким інтелектом. Йому притаманна надзвичайна розумова розвиненість і відточеність. Стас упевнений у собі й своїх життєвих перспективах, живе логікою, раціональними схемами, теоретичними комбінаціями, що вони мають виключно прагматичний вихід. Він абсолютно все оцінює, знаходить усьому ціну, відводячи певне місце в ієрархії власної системи пріоритетів. Його ідеал становить забезпечене й усебічно комфортне життя.

Григурко постійно виокремлює те, що Стас любить себе, свої словесні формули, пасажі, насолоджується власною вербальною технікою, яка переходить у достеменні образно-вербальні технології, чекає від життя насолоди й живе заради неї. Стас не приховує, що його мета — він сам і його соціумний та матеріальний статус. У романних реаліях Стас постає натурою самодостатньою, розкутою у вчинках і словесній поведінці. На все в житті він дивиться крізь призму зиску, а парадигма його вчинків і дій зумовлена критерієм «вигідно — невигідно».

Інтелектуал Стас — характер сильний, діяльний, з очевидними якостями лідера. Він схильний до психологічних експериментів, що ними немовби тестує іншу людину: як вона себе поведе, виявить, зреагує, як «впишеться» у його систему цінніс-

них координат. Стас не шукає істин — він їх знайшов. Його шлях полягає у реалізації принципів власного матеріального забезпечення й душевної комфортності. У душі він є комерсантом нестандартних ідей, підприємцем духовної прагми, схильним до ризику й зухвальства. Він виступає не тільки носієм, а й речником онтософії прагматизму, проповідником доктрини розшарування на «вищих» і «нижчих», стратегом інтелектуального конформізму, теоретично обґрунтовуючи необхідність і досяжність свого майбутнього життєвого добробуту.

Образ аспіранта Стаса — це типаж молодій людині як вона є, з її ціннісними особливостями та широкими матеріальними потребами, з нахилом до граничного «я»-вираження, що живе не ідеальними й міфологізованими уявленнями про навколишній світ, а конкретними комфортними запитамі. За письменницькою концепцією, Стас не повинен був викликати симпатій: у тексті роману Стас інколи свідомо негативізується, а його інтелектуалізм — знижується. Проте у його характері є те, що ці симпатії викликає, — це насамперед тяжіння до концептуальних моделей побудови життя, жвава ясність бажань, думки, усвідомлення своїх лідерних можливостей і перспектив. І саме тому Стас постає одним з найбільш самобутніх, суперечливих і прогностичних характерів роману.

Надзвичайно важливою сферою Григуркової творчості є діалоги. Вони виписані зазвичай гостро, пружно, дотепно, карбовано, із живописною соковитістю. Інколи діалоги видаються калькою української дійсності другої половини 1960-х — початку 1980-х років, настільки характерографічно й влучно передають живий розмовний колорит і природу людської натури. Діалоги у романах Григурка — то окрема художньо-творча культура, де поєднуються молодіжний сленг, природна сутність лю-

дини, дотепність погляду, гострота вислову, гра слів, мовленнєва розкутість. Характерним для Григуркового мовного світу є діалог молодих людей на початку першого розділу «Каналу»:

«Тиміш Зайченко скинув босоніжки, вібрався на дерево і всівся там на міжгіллі. Хлопці засміялись.

– Тобі треба одружуватись, Томазо. Тільки не на безсоромниці, а на сором'язливій дівчині.

– А яка різниця, – недбало докинув Венедикт Єпур і так само недбало метлянув своєю довжелезною рудою чуприною. – Я, наприклад, знав одну безсоромницю, але ніжки в неї – з такими ніжками важко бути скромницею.

– Венько! – іронічно зламав брови Микола. – Ти, виявляється, теж із тих, кому не треба лісу, а покажи лиш дві гарненькі ніжки – і вони вже блудять.

– А що? – спогорда вишкірився той. – Як на мене, то я частіше б і на Місяць дивився, якби він замість форми якоїсь дині мав контури повненької дозрілої жінки».

Мовлення персонажів – це взагалі сильний аспект Григуркової творчості. Мовлення внутрішнє, непрямє, діалогічне характеризується колоритністю й живою, розмовною образністю, надзвичайною інтонаційною і стилістичною виразністю, використанням характерної для Григурка зниженої лексики. Так, Мина Іович Туній, персонаж із роману «Далекі села», своє обурення поведінкою та вчинками Андрія Сагайдака висловлює у такій розмовно-образній формі: «Сагайдака гнати утришия, з ним усе ясно. Макуха. «Все буде на найвищому рівні». Шмаркач... Охламон з дипломом. Вилетиш з села, як корок з шампанського, дубина патлата! З вихлопом! – І з цими прокльонами Мина Іович трохі оживав».

Колоритність мовлення Григуркових персонажів може бути порівняна з образною насиченістю мови героїв Шукшина у росій-

ській літературі. Обоє письменників споріднює орієнтація на «живе» слово, «живий» мовний образ, «живий» малюнок просторічного мовлення. Обидва щедро використовували елементи стилю, що межує з брутальним, чим значно розширювали мовленнєвий простір своєї національної літератури у той час, коли брутальність не визнавалася як одна з художньо-стильових норм. І Шукшин і Григурко можуть бути названі «гросмейстерами діалогів», тому що діалогічні форми суттєво увиразнюють їхній художній світ і вибудовують колізійний рух у ньому.

* * *

Іван Григурко був одним з найцікавіших художників і аналітиків своєї доби, а його твори з переконливою мірою узагальненості її документалізували. Він був мислителем і соціографом, документалістом і філософом, проникливим нарисовцем і психологом, портретистом інтелектуальних віянь, тенденцій і скульптором вербальних композицій своєї доби. Його проза містила сейсмографію найхарактерніших проблем, ракурсів і явищ сучасності.

1. *Голобородько Я.* Заповіт письменника: Романіст Іван Григурко // Голобородько Я. Полюси інтелектуальної Таврії. – Херсон, 2000. – С. 165–170.
2. *Голобородько Я.* Південь Івана Григурка // Чайка. – 2002. – 14 лютого.
3. *Григурко І.* Світлі діяння і думи // Літературна Україна. – 1976. – 30 січня.
4. *Гуторов А.* Чувство времени // Радуга. – 1974. – № 2. – С. 175–178.
5. *Жулинський М.* Вагомість форми і змісту // Дніпро. – 1973. – № 8. – С. 141–145.
6. *Загребельний П.* Григурко відчиняє двері // Літературна Україна. – 1973. – 23 березня.
7. *Жадько В.* Іванова материзна // Літературна Україна. – 2003. – 24 квітня.
8. *Панченко В.* Каналобудівники, колгоспники, корабели // Панченко В. Віч-на-віч з епохою. – К., 1987.
9. *Плюц В.* Світло натхненного слова // Григурко І. Червона риба: Роман. – К., 1984. – С. 5–14.
10. *Покальчук Ю.* Досягнення і втрати // Дніпро. – 1973. – № 8. – С. 145–147.