

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Факультет іноземної та слов'янської філології  
Кафедра української мови і літератури

**Ворожбит Тетяна Сергіївна**  
**ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ У РОМАНАХ**  
**ГАЛИНИ ПАГУТЯК**

Спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Галузь знань: 01 Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістр

Науковий керівник

\_\_\_\_\_ Л. М. Горболіс

доктор філологічних наук,

професор кафедри

української мови і літератури

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Виконавець

\_\_\_\_\_ Т. С. Ворожбит

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Суми 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В СУЧАСНОМУ ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ</b> .....	7
1.1. Теоретичні аспекти осмислення поняття «концепція героя». Специфіка героїв української прози початку ХХІ століття.....	7
1.2. Проза Галини Пагутяк в оцінці літературознавців.....	16
Висновки до розділу 1.....	22
<b>РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ГЕРОЇВ У РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК</b> .....	24
2.1. Активні самітники як відображення екзистенції сучасної людини.....	24
2.2. Плюралізм втілення самотності в образах пасивних самітників. Міфологічні персонажі у романах Галини Пагутяк.....	32
Висновки до розділу 2.....	40
<b>РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ГЕРОЇВ У РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК</b> .....	42
3.1. Хронотоп як характеротворчий чинник романів Галини Пагутяк.....	42
3.2. Роль інтертекстуальності в творенні концепції героїв творів Галини Пагутяк .....	50
Висновки до розділу 3.....	61
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	63
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	67
<b>ДОДАТОК</b> Методичні матеріали до вивчення творчості Галини Пагутяк у 10 - 11 класі.....	75

## ВСТУП

На сучасному етапі розвитку літератури існує велика кількість дискусійних питань, пов'язаних із вивченням творчого доробку письменника та його індивідуального стилю. Історичні події (революції, війни, політичні конфлікти тощо), стан суспільства та літературний процес розвиваються динамічно та синхронізовано. Українські реалії продукують актуальні художні твори та ініціюють появу персонажа, який найбільш точно відображує стан людини в сучасному світі, її характер, стиль поведінки, духовні орієнтири тощо. Слушною є думка В. Даниленка: «Передумовою повноцінної літератури є створення благородного сильного героя, який увібрав у себе найкращі риси сучасника» [27, с. 303]. Варто зазначити, що персонаж твору новітньої літератури наділений не лише позитивними, але і негативними рисами, що максимально наближують його до реципієнта. Багатогранними та унікальними є герої романів Галини Пагутяк.

Вивчення художньої концепції героя романів Галини Пагутяк потребує особливої уваги й зумовлюється відсутністю системного літературознавчого дослідження. **Актуальність роботи** зумовлена необхідністю перепрочитання творів Галини Пагутяк із урахуванням різних методологій та залученням постколоніальних студій, а також потребою системного вивчення персонажів романістики Галини Пагутяк, дослідження специфіки концепції героя та її відповідності запитам сучасного літературного процесу.

**Новизна роботи** полягає в детальному аналізі образів у творчому доробку Галини Пагутяк. У дослідженні сформульовано концепцію героя, окрему увагу приділено засобам творення образів: хронотопу, інтертекстуальності та автоінтертекстуальності як свідчення існування загальної моделі героя у творчому доробку авторки.

**Мета роботи** – схарактеризувати типологію героїв романів Галини Пагутяк.

Для досягнення мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- з'ясувати сутність поняття «концепція героя»;

- проаналізувати систему літературних героїв українського письменства початку ХХІ століття;
- здійснити класифікацію образів у романах Галини Пагутяк;
- виявити спільні та відмінні риси героїв романів Галини Пагутяк;
- проаналізувати типологічні групи персонажів романів письменниці;
- з'ясувати самотність концепції героя у прозі Галини Пагутяк;
- дослідити художні засоби творення героїв (хронотоп, авто-, інтертекстуальність).

**Об'єктом дослідження** є романи Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого».

**Предметом дослідження** є художні засоби та прийоми моделювання концепції героїв романів Галини Пагутяк.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети і вирішення поставлених завдань використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних та літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Пріоритетним є *компаративний метод*, за допомогою якого здійснено порівняння персонажів романів Галини Пагутяк, з'ясовано основні характеристики та сформовано моделі творення героя. Виправданим є використання *постколоніального підходу*, адже з'ясовано, що образи, створені письменницею, є носіями глибокої травми, отриманої внаслідок тривалого колоніального минулого України. Використано *метод хронотопічного аналізу* для з'ясування ролі хронотопу у творенні художньої концепції героя у романах Галини Пагутяк.

**Теоретико-методологічною базою** дослідження стали літературно-критичні праці А. Артюх, Т. Тебешевської-Качак, К. Оселедько, Г. Бокшань, О. Корабльової, науково-теоретичні дослідження М. Бахтіна, Р. Барта, Т. Гундорової, філософські праці Н. Хамітова, Ж.-П. Сартра, А. Камю, М. Хайдеггера.

### **Зв'язок роботи з науковою темою**

Дослідження виконане у межах наукової теми «Літературознавчий аналіз тексту: концепції, коди, методи інтерпретації» (державний реєстраційний номер 0120U100003) кафедри української мови і літератури (керівник – професор Горболіс Л. М.)

Результати дослідження висвітлено в **публікаціях**:

- Ворожбит Т. Художні особливості творчості Галини Пагутяк. *Актуальні питання філології та методології*: зб. наукових статей студентів. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2019. С. 260-265.
- Ворожбит Т. Особливості топосу в романах Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». *Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки*: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 8] / відп. редактор В. А. Каліш. Глухів : ГНПУ ім. О. Довженка, 2020. С. 154-159.

**Апробацію результатів дослідження** здійснено в рамках участі у

- Усеукраїнській науково-теоретичній конференції «ІХ Довженківські читання: Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність» (17 – 18 жовтня 2019 р., м. Глухів).
- Усеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (8 – 9 жовтня 2020 р., м. Запоріжжя).
- ІV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (9 листопада 2020 року, м. Суми).

**Теоретичне значення роботи** полягає у системному дослідженні образів у романах Галини Пагутяк та їх класифікації, що сприятиме подальшим дослідженням концепції персонажів у творчому доробку письменниці та сучасному літературному процесі.

**Практичне значення роботи.** Матеріали кваліфікаційної роботи можуть бути використані під час підготовки до занять у ЗВО та уроків у ЗЗСО

(Додаток А) в контексті вивчення зразків прози сучасної української літератури постмодерного періоду.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. У Вступі з'ясовано стан досліджуваності теми, сформульовано мету та завдання, визначено об'єкт та предмет дослідження, обґрунтовано використання відповідних літературознавчих методів дослідження, означено теоретико-методологічну базу, сформульовано теоретичне та практичне значення роботи.

У Розділі 1 з'ясовано сутність поняття «концепція героя», здійснено опис моделей персонажів, характерних для різних періодів розвитку української літератури; проаналізовано стан вивчення творчого доробку Галини Пагутяк у літературознавчій науці.

Розділ 2 висвітлює класифікацію персонажів романів Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого»; виділено та описано відповідні групи образів.

У Розділі 3 здійснено характеристику хронотопічної організації текстів письменниці, виділено характерні ознаки її ідіостилю; проаналізовано романи «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» з використанням інтертекстуального підходу, де основну увагу приділено автоінтертекстуальності творчого доробку Галини Пагутяк.

У Висновках викладено результати проведеного дослідження та обґрунтовано перспективність подальшого вивчення даної теми.

Список використаних джерел складається з 78 позицій.

У Додатках вміщено «Методичні матеріали до вивчення творчості Галини Пагутяк у 10-11 класі», призначені для використання вчителем під час підготовки до занять.

# РОЗДІЛ 1

## КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В СУЧАСНОМУ ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

### 1.1. Теоретичні аспекти осмислення поняття «концепція героя». Специфіка героїв української прози початку XXI століття

Літературознавча наука розглядає чимало питань, пов'язаних із аналізом літературного твору: жанрово-стильова специфіка, сюжетотворчі елементи, художньо-зображальні засоби, персонажі, що характеризують епоху, літературно-мистецький напрям, ідіостиль, угруповання тощо. Кожна епоха має своїх літературних героїв. У зв'язку зі зміною системи цінностей, змінюються й персонажі. Саме тому «концепція героя» не є однорідною та сталою категорією.

Концепція є етапом розвитку теорії, тобто, на відміну від теорії, вона характеризується незавершеністю та недостатньою верифікованістю. Концепція – «це система поглядів, те або інше розуміння явищ і процесів; єдиний, визначальний задум». Її головне призначення полягає в «інтеграції певного масиву знання, у прагненні використовувати його для пояснення, пошуку закономірностей» [63, с. 38]. Обернено пропорційним є таке потрактування поняття «концепція»: «Це – авторський задум твору, що становить основу видання, характер і зміст читацьких потреб, вид літератури, типові ознаки видання» [70, с. 3]. У словнику за ред. А. Беляєва поняття *художня концепція* потрактовується як «образна інтерпретація життя, його проблем у творах мистецтва, конкретна ідейно-естетична спрямованість як окремого твору, так і творчості» [77, с. 159].

Автори наукових розвідок не подають чіткої дефініції цього терміна, проте активно вивчають його на матеріалі творів різних авторів. «...Якщо загальноестетична концепція є ідеалом особистості, то конкретно-художня – новаторським синтезом героя в певній художній структурі, фактом індивідуального самовираження художника», – зазначає В. Щербина [76, с. 8].

Поняття «концепція людини» Ю. Андрєєв розуміє як «уявлення письменника про те, якою повинна бути людина, для чого вона живе, в чому щастя людини» [2, с. 24]. Подібну думку висловив В. Марко: «Концепція людини у літературному творі відбувається в ідейно-естетичних аспектах або вихідних соціально-художніх зв'язках, які визначають розуміння письменником стосунків людини з часом і навколишнім світом. Як правило, у творі ці стосунки стають важливими суспільно-етичними проблемами» [41, с. 18]. Автор виокремлює такі складники художньої концепції людини: ідеал людини, погляд автора на людину та його ставлення до персонажів (соціологічно-світоглядні складники художньої концепції людини), вибір персонажів, принципи відображення людини (всі компоненти форми, які визначають художню своєрідність утілення художньої концепції людини) [41, с. 17].

У теорії літератури «концепція людини» – «всеохоплююче літературознавче поняття, що дозволяє на основі дослідження внутрішньої структури тексту виділити багатство та неоднозначність етичних установок змальованого у творі індивідуума, проаналізувати закономірності художнього мислення автора, мовнокомунікативні форми вираження культурно-художнього типу героя в літературі» [59, с. 3-4].

У нашому дослідженні поняття «концепція героя» потрактовується як наявність єдиної системи характеристик літературного персонажа (рис характеру, стилю життя, подібних сюжетно-життєвих колізій, особливостей світогляду), що є властивими для образів творів одного письменника, художнього напрямку, мистецької групи, покоління тощо.

Література кожного народу по-своєму унікальна. Вона переживала пік розвитку та занепадала, але змогла виробити неповторні зразки класики, в тому числі стосовно концепції персонажів. Українська література не є винятком. «В українській прозі завжди існувала проблема сильного героя, який викликає симпатії і якого хочеться наслідувати», – зазначає М. Гончарук [22]. Кожна літературна доба намагалася створити персонажа максимально близького до потенційного реципієнта. При цьому автори активно втілювали власні

світоглядні позиції у художніх образах. Так кожен мистецький напрям має свою концепцію, модель героя.

Так, скажімо, бароко, переймаючи спадщину Ренесансу, «цілком приймає «відродження античної культури»; бароко не відкидає культу «сильної людини», лише таку «вищу» людину воно хоче виховати для служби Богові» [71]. У присвяті себе служінню Богу, у стражданнях за віру герой літератури бароко знаходить мету життя. Позаяк найбільш яскравим представником українського бароко є Г. Сковорода, доцільно звернути увагу на специфіку образів у його творчості: основоположний символізм, учення про макрокосм (Всесвіт), мікрокосм (душа людини) і світ символів (Біблія); християнська віра і прагнення зрозуміти Бога, який є основою життя; захоплення античною філософією; діалектичне розуміння світу як єдності різноманітних протилежностей, сила людини не у можливості підкорити собі світ, а в перемозі своєї гордості і себелюбства; пізнати Бога і світ може той, хто пізнав себе, свою природу, людина є часткою і подобою Бога; від серця людини залежить розум. Більш яскраво, ніж у прозі, українське бароко проявило себе у драматургії XVII – першої половини XVIII століття. Концепція героя виявлялась у міфологічних та алегоричних образах: Милість Божа, Любов, Помста, Злоба, Війна, Фортуна. Письменники епохи бароко поетизували духовний світ козака, утверджували образ вільного героя, який служить Вітчизні [71].

Літературний герой доби Класицизму характеризується як ідеалізоване відтворення античного ідеалу в поєднанні зі специфічними рисами етнічного українця. Наступним етапом еволюції концепції героя в літературі стає Сентименталізм. Письменники Г. Квітка-Основ'яненко, І. Котляревський, Л. Боровиковський та ін. створюють нові образи – духовно багаті, чутливі, добросердні, моральні люди, риси яких – зразок досконалості. Такі персонажі мають на меті розчулити реципієнта, викликати співчуття. Подібними особливостями вирізняється герой доби Романтизму – це проста людина; увага автора зосереджена на її почуттєвій стороні буття та єдності почуттів і розуму, емоцій та ідей.

Кардинально іншу модель героя запропонували письменники реалістичного напрямку – Т. Шевченко, Панас Мирний, І. Карпенко-Карий. Так його характер і вчинки спровоковані соціальним походженням та умовами повсякденного життя. Особистість персонажа трактується не індивідуалізовано, а як частина конкретного соціального класу. При цьому душа людини, психологічні процеси є вторинними порівняно з економічними та соціальними причинами трансформації героя. До того ж автор виступає у творі стороннім спостерігачем, провідною особливістю стає оповідь від третьої особи.

Багатоаспектною є концепція модерного персонажа. «У творах імпресіоністів змінюється концепція людини. У літературу входить герой стражденний і бунтівний, з рефлексіями і комплексами, втомлений і водночас агресивний. Творам, що написані в імпресіоністичній манері, притаманні заглибленість у внутрішній психодуховний світ індивідуума, лірична сугестивність, яка справляє особливий вплив на читачів, тонкий естетизм» [71]. Так, для імпресіонізму характерний тонкий психологізм змалювання персонажів, використання опосередкованої передачі стану героя за допомогою звуків, кольорів тощо та внутрішнє його мовлення (М. Коцюбинський, В. Підмогильний, Микола Хвильовий). Експресіонізм побудовано на суб'єктивному світобаченні через гіпертрофоване авторське «Я», превалює зображення узагальнених характерів: заробітчани, нещасні батьки, військовополонені тощо. Як зауважує О. Осьмак, експресіонізм «дає змогу своїм існуванням ідентифікувати кризу як не тільки економічну або політичну, а як заключену в самому сенсі буття, як к'єркегорівський парадокс. Життя не має сенсу, людина самотня й безпорадна. Все її буття отруєне протиріччям між розумінням безглуздості існування і неспроможністю припинити його. Це велика безвихідь» (В. Стефаник, М. Куліш, М. Хвильовий) [71].

Унікальним є неоромантичний герой, який прагне визволення своєї особистості, котра є настільки винятковою й активною, що здатна підняти до свого рівня безликий натовп. Переважно цей герой залишається самотнім у своїх пориваннях (Леся Українка, О. Кобилянська, Олександр Олесь). Тип, який

пропонує неореалізм, – звичайні люди з багатим внутрішнім світом, а об'єктом зображення є не стільки вчинки, як відчуття і роздуми персонажів (Г. Косинка, В. Підмогильний, В. Винниченко). «У творах неореалістів документальна достовірність поєднується з філософсько-аналітичним заглибленням у життя і ліризмом. Неореалісти переосмислили концепцію особистості у літературі. На місце бунтарів типу Миколи Джері, Чіпки Вареника приходять звичайні люди з багатим внутрішнім світом, складною душевною організацією. Письменники зосереджують увагу не стільки на їх діях і вчинках, скільки на думках, переживаннях, прагнуть пізнати ірраціональну суть характерів [71]. Символісти представили героя, який бунтує проти консервативної народної моралі. Увагу зосереджено на позасвідомому, щоб вирватися за межі повсякденного (М. Вороний, Олександр Олесь, П. Карманський). Екзистенціалісти будували модель героя, де ключову роль відігравала екзистенція та її досягнення людиною через граничні ситуації – боротьбу, страждання, смерть (В. Підмогильний, І. Багряний, В. Шевчук, В. Стус). Більш регламентованим, порівняно з попередніми напрямками та течіями, став соціалістичний реалізм, для якого характерний ідеалізований тип героя, носій кращих моральних якостей, вихованих соціалістичною системою та піднесенням героя-борця, будівничого нового суспільства (П. Тичина, В. Сосюра, О. Довженко).

Кардинально іншим є герой постмодерного періоду. «Криза перехідного часу, відчуття повалення донедавна непорушних (нехай і силоміць насаджених) авторитетів, норм, культів, розгубленість перед майбутнім та туга за втраченим минулим формують притаманне літературі 90-х відчуття розірваності, хаотичності, ворожості світу, що своєю чергою породжує відчуженість людини в ньому» [26, с. 117], – зазначає Т. Гутнікова. Так з'явилися «образи героїв, які страждають від самотності, прагнуть знайти своє істинне буття, уникнути буденності й абсурду існування, звідси – проблема взаємовідносин людини зі світом, людини з людиною, людини з самою собою» [18, с. 49)], – пояснює Л. Волощук.

Криза цінностей та поглядів на модель для наслідування художнього персонажа та свобода вираження власного світогляду в літературних образах спричинила появу нових типів героїв. «Якого героя породила література 90-х років та початку XXI століття? Безпритульних невдах у прозі Є. Пашковського, О. Ульяненка і М. Скалицького; самозакоханих грантоїдів у прозі Ю. Андруховича і О. Забужко; обізнаних і цинічних маргіналів у прозі І. Карпи та С. Поваляєвої; героїв, далеких від реального життя у прозі С. Андрухович та Любка Дереша» [22]. М. Гончарук акцентує увагу на тому, що «сильний герой української літератури доби незалежності, не обтяжений колоніальними комплексами і класовими забобонами, почав з'являтися у масовій літературі. У бойовиках і детективах Л. Кононовича, С. Стеценка, В. Шкляра, М. Панасюка, А. Кокотюхи створено українського супермена, схожого на Джеймса Бонда» (Новий героя, що з'явився на руїнах імперії) [22].

Незаперечною є думка про те, що сучасна українська література пережила потужну феміністичну революцію в 1990-х – на початку 2000-х років завдяки появі великої кількості письменниць, які на повний голос заявили про жіночі права й потреби в професійній, сексуальній, культурній та інших сферах. Авторки, які презентували свої творчі доробки, спричинивши появу понять «жіноче письмо» та «феміністична критика» і спровокувавши формування нової концепції героя-жінки. І. Юрескул поділяє жіночих персонажів у літературі на три групи: «1 група. Образи жінок, які відповідають традиційним патріархальним уявленням про роль і місце жінки у сім'ї, суспільстві, її природне призначення. Основна ідея – самоствердження жінки у межах усталених традицій патріархального світу.

Типи:

1. Дівчина, яка самореалізацію власного «Я» бачить у вдалому заміжжі (Юля («Сестра» Є. Кононенко).
2. Мати – берегиня домашнього вогнища, сімейного затишку (Рахіль («Діти Ніоби» С. Майданської); мати в оповіданнях Л. Пономаренко, В. Мастерової, Є. Кононенко).

3. «Пасивна» жінка, яка фактично позбавлена власного «Я» (окремі жінки з оповідань Г. Гордасевич, В. Мастерової, Л. Пономаренко).

2 група. Образи жінок, в характерах яких синтезовано заперечення патріархальних поглядів щодо ролі і призначення жінки. Основна ідея – гармонізація буття.

Типи:

1. Жінка – аристократка духом (Інна («Жінка в зоні» С. Йовенко), Анна і Марта («Землетрус», «Діти Ніоби» С. Майданської).

2. Жінка – романтик (Юлія («Юлія» С. Йовенко), Таня («Записки Тані М.» Г. Гордасевич), окремі героїні оповідань Л. Пономаренко («Помри зі мною»).

3. Жінка, що живе за законами свого часу (Жанна («Юлія» С. Йовенко), Лена («Дівчатка» О. Забужко).

3 група. Образи жінок, які заперечують стереотипи жіночої поведінки, ролі у суспільстві, сім'ї, сформовані патріархальною традицією; відстоюють феміністичні тенденції мислення. Основна ідея – самоствердження жінки, як «іншої».

Типи.

1. «Перехідний тип» (від пасивної до активної) жінки (Валерія («Сходження на Фудзіяму» Л. Тарнашинської).

2. «Нова жінка», яка стоїть перед вибором: сім'я чи кар'єра (Дарка, Оксана, Мілена, Рада («Дівчатка», «Польові дослідження з українського сексу», «Я, Мілена», «Інопланетянка» О. Забужко відповідно), Мар'яна («Імітація» Є. Кононенко).

3. Феміністка (частково Оксана («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко)) [див. 78].

Подібну класифікацію пропонує Т. Трофименко у статті «7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро?».

*Жінка-жертва* – учасниця (хоча частіше – просто сучасниця) переломних історичних подій намагається протистояти антиукраїнським силам, але

переважно пасивно. Жінка-страдниця, жертва режиму. *Еталонний текст* – роман М. Матіос «Солодка Даруся» (2004).

*Жінка-берегиня роду* – покликана на світ, аби зберегти одвічний плін спадкоємності поколінь української нації. Може брати участь у суспільно-політичних подіях, але це для неї не головне. *Еталонний текст* – роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» (2010) (історична сюжетна лінія).

*Жінка-борчиня* – бере активну участь у визвольних змаганнях, виступає символом боротьби. *Еталонний текст* – роман В. Шкляра «Маруся» (2014).

*Феміністка в історичному антуражі* – живе в часи панування патріархату, але намагається в той чи інший спосіб вивільнитися з-під влади соціальних та релігійних обмежень. *Еталонні тексти* – «Гербарій коханців» (2011) Наталки Сняданко, «Мелодія кави в тональності кардамону» (2013) Н. Гурницької, «Фелікс Австрія» (2014) С. Андрухович.

*Self-made стерва* – сучасна жінка, освічена та сексуально розкута, яка досягла успіхів у кар'єрі та – опціонально – в особистому житті. *Еталонний текст* – «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (сучасна сюжетна лінія).

*Тепла жінка до кави*. Сучасна українська література не цурається й образу жінки, для якої основними цінностями є насамперед родина й домашній затишок. *Еталонний текст* – «Теплі історії до кави» (2012) Н. Гербіш.

*Жінка й АТО*. Історія робить круті віражі – українські письменники ще не проговорили травми попередньої війни, а життя дає сумний матеріал для осмислення місця жінки у війні теперішній. Зрозуміло, що цей процес щойно розпочався, тому еталонний текст ще не виокремився. [див. 68].

У контексті постмодерного письменства своє місце мають герої Галини Пагутяк. Повернувшись до витоків, письменниця вводить тип героя-самітника, якого занурено у сучасний дискурс. «Персонажів творів Галини Пагутяк, – наголошує К. Оселедько – можна умовно розподілити на три групи. До першої належать герої-шукачі – шукачі себе, ідеального світу чи сенсу життя. Вони уособлюють в собі сковородинські ідеї самопізнання, «”сродної праці” та досягнення щастя й Царства Небесного» [46, с. 248]. Такі образи художньо

представлені у творах «Писар Західних Воріт Притулку» (Антон), «Писар Західних Воріт Притулку» (Яків та Сильвестр), «Слуга з Добромиля». Їх поєднує спільна риса – жага подорожі, пошуку істинного буття й повернення до рідного краю після всіх блукань.

«Другу групу персонажів також представляють самітники. Але це не мандрівні філософи, а маленькі люди – найменші гвинтики суспільства» [46, с. 248]. У романах Галини Пагутяк вони часто втілюють найкращі людські якості, наприклад, п'ятеро вар'ятів із твору «Смітник Господа нашого». «Такими ж виступають персонажі з наївним баченням світу й дитячою довірливістю і повною відкритістю до нього, митці за покликанням. Водночас їх усіх вирізняє почуття власної гідності й незалежності, вони нічого не потребують від суспільства, яке їх усіх відкинуло» [46, с. 249].

З огляду на те, що однією з домінантних ознак творчості Галини Пагутяк є міфологічність, «третю групу персонажів становлять істоти міфологічного плану. Зазвичай вони наскрізні, їхня функція полягає в поєднанні реального світу з уявним, вигаданим авторкою» [46, с. 249]. Зокрема таким є образ Коня Пройдисвіта з роману «Смітник Господа нашого», який переносить маленького загубленого хлопчика із простору незайманої землі до Дивної країни. «Роль охоронця й спостерігача виконує інший міфологічний персонаж – скалічений крук, він приводить малого з простору міського смітника до незайманої землі» [46, с. 249].

Отже, поняття «концепція героя» – складне та багатогранне. Проаналізувавши теоретичні й літературно-критичні джерела, з'ясовано, що *концепція героя* – це єдина система характеристик літературного персонажа (рис характеру, стилю життя, подібних сюжетно-життєвих колізій, особливостей світогляду тощо), що є властивими для образів творів одного письменника (художнього напрямку, мистецької групи, покоління тощо). При цьому виявлено, що українська література протягом тривалого періоду змогла виробити власні концепції/моделі персонажів, які втілюють у собі риси своїх сучасників і, одночасно, є виразниками світогляду письменників. Герой-самітник,

зосереджений у собі, який залишається осторонь соціальних катаклізмів та буденних проблем, часто залучається в українській літературі на сучасному етапі її розвитку.

## 1.2. Проза Галини Пагутяк в оцінці літературознавців

Побуває думка, що Галина Пагутяк належить до покоління так званих «вісімдесятників», творчість яких відзначалася відсутністю соціальної заангажованості, тенденцією до іронічного та меланхолійного ставлення до життя. Дослідник В. Даниленко зауважує, що «вісімдесятники були провокаційним поколінням з перевагою індивідуалізму над колективізмом у поглядах» [27, с. 129]. «Вісімдесятники («літературний андергаунд» (М. Жулинський), «генерація пост-епoxy» (Р. Харчук), «перехідне покоління» (Н. Зборовська), «нова літературна хвиля» (В. Габор) – це покоління, що формувалося в умовах девальвації надбань радянського часу, кардинальних зрушень у системі духовних та естетичних координат суспільства, знецінення соцреалістичного канону, культурної кризи після Чорнобильської катастрофи та Афганської війни.

І. Насмінчук зауважує про домінування двох типів оповіді у «вісімдесятників»: традиціоналістську (М. Рябчук, М. Закусило, Є. Кононенко, М. Матіос, В. Мастерова, Л. Пономаренко) та авангардистську (Ю. Андрухович, Галина Пагутяк, В. Діброва, Ю. Іздрік, Є. Пашковський), що експериментує з формою і змістом, їй притаманна деструкція тексту, оповідна фрагментарність та хаотичність, синтез високого і потворного, реального і фантастичного, масового та елітарного» [29, с. 90].

Проте в сучасному літературознавстві превалує факт, що деякі письменники, зокрема Галина Пагутяк, О. Лишега, Л. Подерв'янський, Н. Білоцерківець, О. Забужко, М. Дочинець, не належать до будь-якої з літературних шкіл чи ідеологій, а створена ними проза цілком відрізняється від доробку їхніх сучасників. Таких митців називають «позадесятниками» (О. Гордон), «літературними самітниками» (В. Даниленко). Галина Пагутяк не

потребує перебування в літературних угрупованнях із метою утвердження своєї ролі в літературному процесі. Чітко окреслена модель образів є однією з домінантних рис її творчості.

Прозовий доробок письменниці значний за обсягом і тематично багатогранний. Саме тому твори Галини Пагутяк активно досліджують. Так, скажімо, О. Поліщук окреслює проблему художнього діалогу автора та персонажа, зауважує прихильність письменниці до великих прозових форм [55]. О. Корабльова аналізує екзистенційні тенденції у романі «Радісна пустеля», виділяє основні архетипні образи, використані письменницею: перевізник, ріка, вежа, запущений сад, пустеля [36]. Т. Тебешевська-Качак простежує «еволюцію авторського стилю й жанрову експериментальність» у творчості письменниці, окреслює особливості прози авторки на жанрово-стильовому та тематико-проблемному рівнях [66].

К. Оселедько наголошує на зв'язку романів «Слуга з Добромиля» та «Урізька готика» із фольклорною традицією (переосмислення народних переказів та легенд, наявність у творах письменниці фрагментів про потойбічний світ). Однією з ключових рис ідіостилу письменниці дослідниця визначає міфологічність: «В її основі – як авторська інтерпретація конкретних міфологічних персонажів і сюжетів (Орфей, Філемон і Бавкіда, біблійний сюжет про Вавилонську вежу тощо), так і створення власних (авторка витворює міфологію рідного села Уріж або, скажімо, міфологічного характеру набуває образ Чоловічка завбільшки з метелика, пана у чорному костюмі з блискучими гудзиками) [46, с. 247]. Предметом дослідження К. Оселедько також стали «містичний характер героїв та готичні ефекти» у романах Галини Пагутяк, проблемно-тематичний аспект творів авторки «мотиви боротьби з несправедливістю оточуючого світу, людського суспільства, боротьби з перешкодами, що стоять на шляху до особистого щастя та світової гармонії, мотив боротьби добра і зла як невід'ємних складових існування людини, соціуму, всесвіту» [46, с. 246].

У дисертації «Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття» Т. Качак докладно визначає своєрідність ідіостилю Галини Пагутяк: створення специфічного «герметичного світу», інтеграція реального та ірреального, елементи казкового та лірико-романтичного, психологічного і фантастичного, використання сюрреалістичних тенденцій, традицій класичного та «нового» роману. Авторка зауважує, що для письменниці характерне використання біблійних ремінісценцій, художнього прийому сну, фрагментарного «потoku свідомості» тощо. Т. Качак зазначає, що основними виявами новаторства творчого доробку мисткині є «тематично-ідейні шукання, спрямовані на поліпроблематичну площину імпліцитного світу, руйнування традиційних стереотипів, схильність до умовності, асоціативності, алюзійності та абстрагування у поетиці; еkleктика, переорієнтація на якісно нові жанрово-стильові системи й новоутворення, змістова і формальна трансформація» [31, с. 8-9).

Для прози Галини Пагутяк характерні такі риси: жіноча суб'єктивність, автобіографічність, ліризм, емоційність, фрагментарність. Проте Т. Качак уточнює, що, незважаючи на наявність рис «жіночого письма», твори письменниці не підлягають однозначному прочитанню чи використанню гендерного підходу під час аналізу та інтерпретації, а «вимагають глибокого аналітичного розгляду» [31, с. 13], адже «у них фактично відсутній світ жінки як такий, “затерто” статеві характеристики персонажів, знято елемент жіночого в образній та наративній сферах тексту (крім роману “Господар ” та оповідання “Захід сонця в Урожі”))» [31, с. 13]. Окремо дослідниця приділяє увагу творенню персонажів прози Галини Пагутяк: «Характери будуються за принципом «кривих дзеркал», які несподівано відтворюють дві сутності людини: добру, прекрасну і злу, огидну. Так розхристаність, розмитість, а одночасно заглиблення в екзистенційного героя, стають провідними принципами характеротворення. Альтернативою героя реального (презентованого О. Забужко, С. Майданською, С. Йовенко, Л. Тарнашинською та ін.) є герой умовний, створений фантазією, часто наділений людськими рисами (Г. Пагутяк,

“Радісна пустеля”, “Смітник Господа нашого”» [31, с. 16]. Т. Качак наголошує, що «у побудові образної системи можна виокремити такі тенденції: героєм, як правило, є творча особистість (хоч часто «деструктивна»); акцент поставлено на інтровертній сфері, на психології героя, його екзистенції; переважає зображення кризових станів людини (фобії, манії, депресії), пов’язаних з апокаліптичним, есхатологічним типами мислення, співзвучними епосі кінця століття» [31, с. 16- 17].

Багатоаспектні дослідження творчого доробку Галини Пагутяк здійснила Г. Бокшань, активно використовуючи компаративний підхід. Так у статті «Мотив служіння у творах Галини Пагутяк і Германа Гессе» [13] авторка здійснює порівняльний аналіз романів «Слуга з Добромиля», «Гра в бісер» та повісті «Подорож до землі Сходу». Особливу увагу зосереджено на характеристиці головних персонажів, Слуги з Добромиля та слуги Лео. Дослідниця приходить до висновку, що обидва персонажі відіграють ключову роль у сюжетній тканині твору, саме вони є втіленням світогляду авторів, при цьому обоє є уособленням «ідеальної людини», яка живе за Біблійними приписами. Персонажі допомагають вирішити філософську проблему покликання та сенсу життя, зокрема, як знайти сенс у служінні комусь та отримувати від цього задоволення тощо.

Окреме дослідження присвячено місцю міфологем першостихій у творчості Галини Пагутяк та Г. Сковороди. Г. Бокшань, здійснивши компаративний аналіз творчого доробку письменників, приходить до висновку, що використання міфологем вогню, води, землі та повітря властиве для обох авторів. При цьому було збережено ключову конотацію та символіку кожної зі стихій. Також акцентовано на новаторстві Галини Пагутяк у висвітленні образів, зокрема, розширення значення та ролі міфологем першостихій у романі «Зачаровані музиканти».

Окремі праці літературознавців присвячені темі авто- та власне інтертекстуальності. Дослідниця І. Тіпер у статті «Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Галини Пагутяк» докладно

аналізує авто-інтертекстуальність Галини Пагутяк як рису її ідіостилу, адже письменниця використовує, переважно, посилання, згадки, уривки, натяки та власне персонажів і сюжетні лінії зі своїх творів, окрім винятків (наприклад, «Втеча звірів, або новий Бестіарій»). У статті І. Тіпер характеризує критерії (рівні) інтертекстуальності: сюжетний, образний, рівень мотивів, рівень хронотопів тощо і наводить відповідні приклади. Так помітним є сюжетно-образний зв'язок між твором «Біограф Леонтовича» та «Писар Східних Воріт Притулку», реалізований в образах Михайла/Марійки та Ізидора/Настуні.

Особливу увагу рівню мотивів як реалізації автоінтертекстуальності та єдиної концепції творчості приділила у своєму дослідженні І. Біла. Дослідниця виокремлює характерні для більшості творів Галини Пагутяк мотиви: мотив утечі («Діти», «Гірчичне зерно», «Писар Східних Воріт Притулку»), мотив самотності (роман «Господар»), мотив пошуку втраченого раю (роман «Компроміс», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Бесіди з Перевізником»), мотив переходу героя в інший, відмінний від реального світ («Зачаровані музиканти»), мотив пошуку власної суті, пізнання містичного простору притулку та свого місця в ньому («Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку») тощо. Дослідниця зазначає, що у реалізації мотивів «домінантним є образ беззахисної людини, яка не здатна протистояти світові» [10, с. 66]. При цьому якщо для ранніх творів мисткині характерний мотив фізичної втечі героя, то в наступних актуалізовано мотив внутрішньої втечі. «У низці романів та повістей Галини Пагутяк експліковано мотив пошуку втраченого раю як наслідку конфлікту зі світом виняткового персонажа, якому притаманне знання про первісний стан світу, що асоціюється із раєм. Еволюція цього мотиву йде від заперечення можливості повернення раю до його утвердження. Мотиви пошуку власної сутності та пошуку спокою реалізуються у зв'язку з мандрями героїв, їхнім переміщенням у просторі, що символізує ініціацію, набуття нового досвіду, відродження в новому статусі» [10, с. 66-67].

Окрему увагу дослідники приділяють аналізу міфологічної складової творчого доробку Галини Пагутяк. Темі конфлікту демонічності та

християнської етики у творчості письменниці присвячена стаття К. Оселедько, де авторка зосереджує увагу на характерних рисах індивідуального стилю Галини Пагутяк: «Вільне оперування часовими вимірами, тяжіння до множинності часопросторових моделей, відтворення трагічного світосприйняття персонажів, порушення проблеми духовної деградації й морального зубожіння сучасного суспільства. Провідними стають мотиви самотності, відчуженості, покинутості, конфлікту митця з дійсністю тощо» [46, с. 246]. «Містичний характер творів, готичні ефекти є характерною особливістю романів «Господар», «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Королівство», «Слуга з Добромиля» [46, с. 246].

Одним із провідних мотивів у романістиці Галини Пагутяк стала опозиція демонічності та християнської етики, «паралельно з якою розгортається не менш вагоме протиставлення духовне – тілесне» [46, с. 274]. Перемога тілесного над духовним подається авторкою як «художнє відтворення цивілізаційного буття на засадах міфологізації сакрального найяскравіше виражене у творах “Смітник Господа нашого”, “Кіт з потонулого будинку”, “Писар Східних Воріт Притулку”, “Писар Західних Воріт Притулку – ці переповнені містикою твори про кінець світу внаслідок вивершення цивілізаційних процесів акумулюють увагу навколо оглухлої і осліпленої людської душі, яка позбулася власних потреб внаслідок гонитви за земним раєм» [46, с. 248], – зазначає К. Оселедько.

Окрему увагу дослідниця приділяє типології персонажів романістики Галини Пагутяк, означуючи три типи: герої-шукачі (Сава, Михайло Басараб, Антон, Яків, Сильвестр, біограф-бібліотекар), самітники або «маленькі люди» (п'ятеро вар'ятів, епілептик Грицько, безнога Гандзуня, дівчинка Оля) та істоти міфологічного плану (Білий Пташок, Кінь Пройдисвіта, сліпий ворон).

Яскравим зразком утілення демонічного є роман «Слуга з Добромиля», де Галина Пагутяк переосмислює фольклорні уявлення про опирів та несподівано робить їх утіленням позитивних якостей та чеснот на противагу людям. Дослідниця зазначає, що роман є «спробою створити приклад ідеального уособлення християнської етики, але – в уособленні дхампіра, сутність якого є

частково демонічною, а не людини» [46, с. 252]. К. Оселедько обґрунтовує актуальність порушених у творі проблем: концепція служіння та «пошук праведного шляху, що орієнтується у своєму виборі на аксіологічні доміанти Святого Письма» [46, с. 252]. Дослідниця підкреслює, що у творчому доробку Галини Пагутяк «спостерігаємо характерне для символіста протиставлення двох світів Божого та демонічного» [46, с. 254], а носіями християнської етики, гуманізму та духовної сили на сторінках творів письменниці стають демонічні чи напівдемонічні істоти. Творчість письменниці – яскравий приклад «трансформації фентезі в українській літературі, де представлено усі різновиди жанру» [46, с. 254].

Прозова творчість Галини Пагутяк – багатогранна, самобутня та унікальна. Саме тому її активно досліджують у різних аспектах: особливості ідіостилю, переосмислення християнської естетики, втілення фольклорних мотивів та персонажів у новій літературній формі, авто- та інтертекстуальність тощо. Окрему увагу літературознавці приділили дослідженню романів «Слуга з Добромиля», «Писар Західних Воріт Притулку», «Писар Східних Воріт Притулку», «Смітник Господа нашого», «Зачаровані музиканти» та інші. Аналіз літературно-критичних джерел засвідчує, що концепція героя у творчому доробку Галини Пагутяк на сьогодні вивчена фрагментарно, що підтверджує актуальність нашого дослідження.

### **Висновки до розділу 1**

Поняття «концепція героя» складне та багатогранне. Саме тому доволі складно вичленувати його значення, враховуючи специфіку літературознавчої науки. Проаналізувавши літературно-критичні джерела, було з'ясовано, що поняття «концепція героя» на сьогодні не вповні конкретизоване. У нашій роботі «концепція героя» потрактовується як наявність єдиної системи характеристик літературного персонажа (рис характеру, стилю життя, подібних сюжетно-життєвих колізій, особливостей світогляду), що є властивими для образів творів одного письменника (художнього напрямку, мистецької групи, покоління тощо).

Українська література протягом тривалого періоду виробила власні концепції/моделі персонажів, які втілюють у собі риси своїх сучасників і, одночасно, є виразниками світогляду письменників. З огляду на тему дослідження, було виявлено, що існування образних типажів у романах Галини Пагутяк не є одиничним явищем в українській літературі. Замкнений у собі герой-самітник, який залишається осторонь соціальних катаклізмів та буденних проблем, художньо представлений у сучасній літературі.

Прозова творчість Галини Пагутяк – багатогранна, самобутня та унікальна. Саме тому її активно досліджують Г. Бокшань, А. Артюх, І. Біла у різних аспектах: особливості ідіостилю, переосмислення християнської естетики, втілення фольклорних мотивів та персонажів у новій літературній формі, автота інтертекстуальність тощо. Окрему увагу було приділено дослідженням творів письменниці – романів, «Слуга з Доброміля», «Писар Західних Воріт Притулку», «Писар Східних Воріт Притулку», «Смітник Господа нашого». У процесі аналізу літературно-критичних джерел було також з'ясовано, що питання виокремлення концепції героя у творчому доробку Галини Пагутяк розкрито фрагментарно, що підтверджує актуальність даного дослідження.

## РОЗДІЛ 2

### ТИПОЛОГІЯ ГЕРОЇВ У РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

#### 2.1. Активні самітники як відображення екзистенції сучасної людини

У прозі Галини Пагутяк однією з ключових є проблема самотності особистості та пошуку себе в чужому їй світі, тому в доробку письменниці активно формується концепція абсолютно іншого героя. Погодимось з думкою К. Оселедько, яка умовно розподіляє на три групи: герої-шукачі (такі образи художньо представлені у творах «Писар Західних Воріт Притулку» (Антон), «Писар Західних Воріт Притулку» (Яків та Сильвестр), «Слуга з Добромиля»); самітники (п'ятеро вар'ятів із роману «Смітник Господа нашого»); істоти міфологічного плану (образ Коня Пройдисвіта з роману «Смітник Господа нашого», скалічений крук). Означені три групи героїв впливають на формування особливостей індивідуально-авторського стилю Галини Пагутяк. Персонажі її творів – носії екзистенційного світогляду людини, загубленої в цьому світі, яка не може знайти або усвідомити себе та своє призначення, тобто є носієм самотності.

Героєм-шукачем та активним самітником є Антон – Писар Східних Воріт Притулку. На початку твору він постає звичайною людиною; про нього майже нічого не відомо, окрім того, що він – Писар, який впускає прибульців до Притулку. Він «...наче готовий, але насправді ніколи не готовий зустрітися з прибульцем» [49, с. 5], «боятиметься зустрічі з прибульцем із іншого світу» [49, с. 5]. Антон – відлюдник, який сторониться незнайомих людей. Як бачимо, герой свідомо утримується від контактів із іншими людьми, тому, окрім зовнішньої, страждає від внутрішньої самотності. Відмінність Антона від інших мешканців Притулку неодноразово зауважував наратор: «Ти – інший, бо з'явився тут ще немовлям мертвої матері й тому нічого не пам'ятаєш» [49, с. 6]. Антон не має нічого спільного з іншими прибульцями та мешканцями Притулку, у нього відсутні спогади, що не дозволяє йому зблизитися з іншими та зрозуміти їх; це лише підсилює його ізоляцію від суспільства.

Навколо нього ніколи немає людей, проте Антона це влаштовує. Так свідомо герой позбувається потреби у спілкуванні, перебуванні в соціумі. Прибульці приходять до Притулку дуже рідко, що, власне, унеможлиблює соціалізацію Антона, до того ж вони зовсім не помічають Антона як особистість, а бачать лише людину, яка відчинить їм Східні Ворота Притулку. Але Писаря це влаштовує. Показова перша поява його в Містечку: «...Антонові захотілося лишитися самому і йти прямою вулицею аж до кінця» [49, с. 83].

Він звик до самотності, однак «він мріяв, що одного разу, хтось із прибульців лишиться жити поруч нього, стане його приятелем, адже обидва світи є віддзеркаленням самих себе, і хтось схожий на Антона, постукає у Ворота» [49, с. 36]. На противагу цьому «єдине, чого Антон боявся, це – зустріти колись самого себе» [49, с. 54]. Таким постає герой на початку твору, але після приходу прибульців (зневіреного Джона Сміта, одержимого Ізидора та сироти Христинки) Писар починає задумуватися, що ці люди приходять у Притулок, «прагнуть спочинку та самотності, але не тієї, яка вигнала їх з людського натовпу, а іншої, яку вони собі обирають» [49, с. 36]. Герой усвідомлює, що у Притулок не приходять щасливі.

Осягнення власної загубленості у світі, невідповідності обраній роботі сприяють тому, що Антон, сповідуючи настанови Г. Сковороди, починає розмірковувати про власну долю, своє покликання, «сродну працю». Для цього йому необхідно вирушити на пошуки Генріха на прізвисько Кухар. На думку Старого (своєрідного радника для прибульців), саме подорож, знайомство з іншими жителями Притулку та Генріхом допоможуть героєві.

Кухар – «самотній воїн», який проживає у лісі, разом із іншими відлюдниками, був Писарем Східних Воріт Притулку, проте згодом усвідомив, що біля Східних Воріт утратив власне обличчя, ще не пізнавши його; змінив рід діяльності, щоб «створити її образ, бо ніщо так не запам'ятовується, як смак і запах» [49, с. 115]. Генріх усвідомив усю безпомічність Писаря і ремесла, «що я роблю біля Воріт, коли не можу допомогти комусь одному» [49, с. 114], та зміг змінити своє життя «і саме тістечка допомогли мені (Генріху – Т. В.) забути про

Писаря Східних Воріт» [49, с. 115]. Саме тому, на думку Старого, пошуки та знайомство з Кухарем мають допомогти Антону. Йому доводиться покинути будиночок біля Східних Воріт, залишити сад, кіз, попрощатися з Лі, Старим та Марфою і почати пошуки себе та своєї ролі в цьому світі.

Антон давно роздумував над цією ідеєю, але через внутрішню слабкість він продовжує виконувати обов'язки Писаря. Ця робота не приносить йому задоволення: він не любить зустрічати прибульців, бачити їхні змучені обличчя, намагатися довідатися, випитати в них інформацію про їхнє життя. Те, що Антон став наступником попереднього Писаря, було закономірністю: «Коли ти тут виріс, як Антон, ти любиш Притулок, він – твоя Батьківщина» [49, с. 10], «...ми попросили Антона, несміливого, спокійного хлопця, стати на його місце. Антон погодився, бо виріс коло Воріт і не раз допомагав тодішньому Писареві у його нехитрому господарстві» [49, с. 10]. Відправною точкою у подорожі Антона стає зникнення Лікаря Якова, який вирушив на пошуки себе, адже у Притулку ніхто не вмирає. Тому він уже не міг виконувати свої обов'язки лікаря – у цьому не було сенсу. Антон вирішив почати пошуки Якова, щоб утекти подалі від Східних Воріт, щоб побачити, як живуть інші, змінити середовище, спробувати стати кимось та дізнатися, чи є він Писарем Східних Воріт Притулку. Протягом своєї подорожі Антон зустрічає абсолютно різних людей, у тому числі «своїх двійників». Це, насамперед, Бібліотекар Лі та прибулець Джон Сміт. «Лі – це небожитель» [49, с. 80], адже «спустився з неба на колісниці, запряженій драконами» [49, с. 34] та має надзвичайні здібності – розмовляти з тваринами, оживляти паперових зміїв та літати на них. Відомо також, що Лі теж частково виконував обов'язки Писаря Східних Воріт Притулку, бо «колись давно він приніс зі своєї далекої країни в кишенях та за пазухою духів земних, небесних і водних, бо там їм не дуже добре стало вестися» [49, с. 17].

Лі виступає уособленням ідеальної особистості з власною філософією. Він знайшов сенс свого життя, улюблену справу тощо. До того ж, Бібліотекар не прив'язаний до Притулку, як Антон, «навпаки, Лі покидав його, коли хотів. Він не боявся не повернутись, як не боїться перелітний птах» [49, с. 54]. Сам Лі часто

зауважує на своїй схожості з Писарем Східних Воріт Притулку: «Ми з Антоном пізнаємо обидва світи через слова» [49, с. 7]. Бібліотекар та Писар мають схожі обов'язки: «А для Бібліотекаря – книги рівні між собою» [49, с. 33], «Так само Антон впускає до Притулку людей, нікому не віддаючи переваги» [49, с. 34]. Спільним для обох персонажів є бажання самотності та уміння вести усамітнений спосіб життя. «Людина постійно стає самотньою по відношенню до попереднього стану свого «Я», а також до свого оточення», – зазначає Н. Хамітов [73, с. 6]. Різниця полягає у тому, що Лі уособлює самотність, позитивний вияв самотності: «Він (Лі – Т.В.) вдивлявся у його води, ніколи не почувавши себе самотнім серед цієї безмежної багатоманітності, де однакову вартість мали політ джмеля, писк жаби...» [49, с. 17]. Подібні погляди склали основу філософії Бібліотекаря: «І коли танок мав скінчитися, Лі повинен був приєднатися до людей, стати частиною їхньої спільноти. Через це він не хотів припиняти танцю...» [49, с. 18], «Квітка – досконала, жук – досконалий, людина – ні» [49, с. 37]. У свою чергу Антон – приклад ізоляції, негативного вияву самотності, від оточуючого світу та суспільства, який не знаходить спокою і чекає, «що одного разу хтось із прибульців...залишиться жити поруч нього, стане його приятелем» [49, с. 34]. Лі є втіленням відкритої граничної самотності, яка «трансформується у волю до пізнання та творчості» [49, с. 8].

Антон та Джон Сміт – протилежності на тому світі. Писар «з'явився тут ще немовлям мертвої матері» [49, с. 6], а прибулець потрапив до Притулку вже дорослим. Перший – усе життя служить людям, другий – у тому світі був убивцею. Прибулець почувався чужим у Притулку, навіть обирає собі місце проживання подалі від інших – руїни на пагорбі. Проте цю самотність він обрав сам, «він упізнав це місце – воно було його» [49, с. 28]. Джон Сміт – самотній із самого початку, «ніколи не мав друзів, «нагадував сироту, котрий вічно шукає матір і не може знайти» [49, с. 60]. Може здатися, що він – грішник, який покараний тим, що постійно намагається збудувати щось із руїн на пагорбі, себто повернути колишнього себе, але він просто потребував безпеки і спокою.

Проблема Джона Сміта у тому, що він не може відмовитися від свого минулого як інші, адже «важко звикати до миру, коли ти повернувся з війни» [49, с. 125]. Тому він залишається самотнім, не може знайти себе: «Відколи він прийшов до Притулку, намагався дістатись до того, що було закладене у ньому від народження – справжнього призначення» [49, с. 135]. Його внутрішня самотність стала результатом суперечності людини з собою, яка призводить «до втрати та пошуку самототожності і до суперечності людини та суспільства» [73, с. 93]. Їхня з Антоном схожість виявляється в тому, що «вони залишилися чужими» [49, с. 34]. Спорідненість Джона Сміта та Антона виявляється на психофізіологічному рівні. Джон Сміт вколовся шипшиною в той же момент, що і Писар Східних Воріт: «Обоє відчули той самий біль, і кров їхня була однаково червона» [49, с. 28].

Групу активних самітників поповнює Яків – Писар Західних Воріт Притулку. Оповідач зазначає, що «життя Писаря Західних Воріт було досить самотнім...» [49, с. 6]. Як і Антон, чоловік живе біля Західних Воріт. Поява Якова у Притулку оповита таємницею, але відомо, що Яків був єдиним, хто не увійшов до Притулку через Східні Ворота. Пошук себе та сенсу буття Яків активізує, коли відчинив Західні Ворота для Ізидора, Марфи та Христинки. Його цікавило питання: чому жителі Притулку обирають найгіршу погоду, щоб відійти, чому виходили з порожніми руками, як стати добрим Писарем. Задля цього він вирушає у подорож слідами зниклих прибульців, щоб пройти їхній шлях, зрозуміти суть Притулку та власне призначення.

Яків бажає навчитися жити зі своєю самотністю. Відомо, що «у Якова не було родини. Ні там, ні тут. Йому перехотілося її мати. Та й Притулок – то зовсім інша родина, не по крові» [49, с. 10]. На відміну від Антона «не було над Яковом нікого старшого, до кого можна звернутись за порадою, хто міг би посварити, підтримати, і в такий спосіб зняти з нього тягар втоми чи болю хоча б на часину» [49, с. 7].

Західні Ворота Притулку – особливе місце, яке означає, що шлях прибульця завершено. Звикнувши до спокійного життя, віднайшовши себе,

прибульці не поспішають залишати Притулок. Відчуття, що їхнє добровільне самотнє життя добігає кінця, тисне на них, «часом комусь присниться сон і той рушає з Притулку, нестримний аж до одержимості ніби ноги йому печуть і сліди куряться димом» [49, с. 7]. Саме внутрішній тиск та страх змушують боятися Західних Воріт і, відповідно, їх служителя.

Внутрішню самотність героя підсилює і рутинність його життя: «Колись, на самому початку, Яків провадив щоденник... рік чи півтора він записував свої враження, однак згодом помітив, що починає повторюватись, бо життя увійшло у якесь жорстке русло» [49, с. 9]. Як і Антон, під час своєї подорожі Яків знайомиться з багатьма мешканцями Притулку: жителі Міста Самотнього Короля, діти з Притулочку та їх названі матері, колишній Писар Східних Воріт Сава, коваль та його син та інші. Проте самі пошуки та рішення покинути Західні Ворота є дещо абсурдними та неможливими. Так авторка зазначає, що «Писар Східних Воріт Притулку, покинувши Східні Ворота, міг безперешкодно йти до Західних. Для Якова та його попередників то була річ неможлива – йти в протилежний бік проти стрілки годинника» [49, с. 25]. Факт порушення цього табу задля пошуку себе та вирішення життєво важливих питань – як стати гарним Писарем, як позбутися власної самотності, у чому сенс існування Притулку та як зрозуміти його жителів – характеризує персонажа як цілеспрямовану особистість, яка бере долю у свої руки. Яків зазначає, що «правил для Писарів Західних Воріт не існує, а отже й заборон. Вони самі можуть їх створити» [49, с. 10].

Не менш виразним представником групи активних самітників є Слуга з Добромиля. Його внутрішня самотність підсилена зовнішньою. Це перш за все закладено його походженням: «родом я був десь з Трансільванії» [51, с. 50], «я був сином померлого батька, з яким моя мати перебувала у шлюбі, тобто сином мерця» [51, с. 50], «гадаю, що вона (мати – Т. В.) дійсно була нею (відьмою – Т. В.), але не практикувала і не робила нікому відповідних послуг» [51, 51]. Авторка також указує на видову природу персонажа – дхампір, «син носферату і

відьми» [51, с. 53]. Слуга з Добромиля володіє надздібностями: не горить у вогні, швидко росте, рани загоюються миттєво.

Життя хлопчика завжди було самотнім: батько – мрець, мати – відьма, спалена на вогнищі, до 9 років прожив у чужій родині, не мав друзів. Яскравою ознакою «іншості» героя є відсутність імені – до 9 років він не мав його зовсім, Позичений Сівач, після хрещення нарешті отримує християнське ім'я – Сильвестр; повернувшись до купця, стає Слугою з Добромиля. Отримання власного імені (Сівач, Сильвестр, Слуга з Добромиля) на думку А. Артюх, є ключовим моментом самоідентифікації героя у довколишньому світі [див. 3].

Для досягнення своєї мети герой випробовує власні можливості. Зокрема це стосується навчання у монастирі та служби при дворі князя Лева Даниловича. Упродовж цього періоду Слуга з Добромиля намагається стати частиною соціуму. Серед слуг він знаходить собі друга, якому розповідає про пісню життя та смерті. Слушною є думка Н. Хамітова, що таким чином людина намагається позбутися самотності, адже «вихід за межі самотності у метаграницному бутті людини можливий через феномен толерантності і любові» [73, с. 8]. Порятунк пораненого військового та його дружини, намагання врятувати засудженого на смерть монаха та піклування про його родину, «купівля» антипка у дітей, пожертви власного майна для бідних – це спроби героя стати менш самотнім. Ключовим виявом толерантності та любові є постійна підтримка світу в гармонії: «Світ вперто не бажав змінюватись, але Слуга все одно мусив ним опікуватись, ставити на ноги, коли той, втративши рівновагу, падав, заюшившись кров'ю» [51, с. 173].

Внутрішню самотність персонажа підсилює зовнішня, адже герой ізольований від суспільства через своє походження та надздібності, які відлякують від нього інших. Прикметно, що Слуга з Добромиля діє подібно до Писарів. Він також починає пошуки себе, коли сумнівається у своєму призначенні та сутності життєвої мети. Сюжетні колізії аналізованих романів нагадують пригоди головного героя роману «Алхімік» П. Коельо. Подорож стає для героїв випробуванням на шляху до мети. Результат також аналогічний, адже

ключовим моментом став самоаналіз та заглиблення у підсвідомість. Так для Слуги з Добромилля це покликання бути сівачем, яке він отримав, сам того не усвідомлюючи, ще в дитинстві. Урешті-решт героєві вдається знайти себе та своє призначення: оберігати спокій та гармонію у світі та бути «вірним своєму призначенню аж до останнього віддиху» [51, с. 185].

Один із аспектів самотності втілюється в образі матері з роману «Смітник Господа нашого», яка вирушає на пошуки свого загублено сина, стає втіленням активної самотності. Ця жінка є найбільш дієвим персонажем у романі. Вона володіє рисами, характерними для самотньої особистості: відокремленість від суспільства та зосередженість на сталій меті свого буття – піклування про сина. Сама героїня зауважує: «Люди жаліли мене (матір – Т. В.), бо я була сирота і самотна» [48, с. 158].

Той факт, що людина ізолюється від соціуму, виконує рутинну роботу, не знаходить спокою у своєму бутті свідчить про те, що вона є носієм самотності, негативного вияву самотності. «Мені (матері – Т. В.) нема про що розмовляти самій з собою», – зауважує жінка [48, с. 144]. Тиск буденності у житті героїні виливається у страх безвиході: «Хіба не буває так, що монотонність дня раптом прорізається лезом відчаю» смітник, [48, с. 163]. Як і вищезгадані активні самотники, жінка не відчуває потреби у людях, «однак гарна розмова для мене велика радість» [48, с. 163]. Вона загострює увагу на своєму добровільному відреченні від суспільства: «Не потребуую нікого, хто б втішав мене» [48, с. 164].

Зникнення сина стає для жінки імпульсом до дій. Вона постійно змінює місце перебування, знайомиться з новими людьми, з якими не зустрілася б у своєму колишньому житті. Мати виходить зі своєї зони комфорту, тимчасово втрачає свою звичну функцію. Упродовж пошуків та своєї подорожі до Дивної країни героїня переосмислює своє життя: для чого живе, що робитиме, коли її син виросте, ким вона буде в майбутньому?

Як зазначає Н. Хамітов, подолання внутрішньої самотності у бутті людини можливе через феномен любові. Проте Галина Пагутяк неодноразово зауважує, що у деяких випадках любов матері стає токсичною, а сама жінка – одержимою:

«Саме тому я (мати – Т. В.) подібна до сліпця, бо сліпо люблю свого хлопчика. Втратити його – це втратити все» [48, с. 148]. Саме одержимість власним сином призводить матір до втрати свободи: «Боюсь, що для мене уже всі місця зайняті, крім того, де я твоя мама» [48, с. 169]. Героїня, перебуваючи у безвиході, усвідомлює, що її призначення – служіння своїй дитині, яка є втіленням майбутнього. Поведінка жінки та її ставлення до свого сина споріднюють її з героїнею роману «Мама Маріца. Дружина Христофора Колумба» М. Матіос.

У романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» Галина Пагутяк презентує новий тип героя – активного самотника, який володіє такими характеристиками: ізоляція від соціуму, обмеженість соціальних контактів, проблема зі становленням особистості та пошуком власного призначення. Спільним для таких персонажів є спосіб вирішення проблеми та подолання самотності: використання подорожі для зміни навколишнього середовища та активні процеси самоаналізу.

## **2.2. Плюралізм втілення самотності в образах пасивних самотників. Міфологічні персонажі у романах Галини Пагутяк**

Проблема самотності стала особливо актуальною у ХХІ столітті. Як психічний стан, що має негативне забарвлення, самотність відома ще з античних часів. Існування даного явища спричинило появу персонажа-самотника. Ми з'ясували, що такі образи неодноразово були використані українськими письменниками різних періодів. Не стала винятком і сучасна письменниця Галина Пагутяк. Погодимось з думкою К. Оселедько, що у творчості мисткині серед персонажів доцільно виділити дві групи: активні та пасивні самотники. Активні самотники відрізняють самодостатністю, вмінням отримувати задоволення від своєї самотності. Для другої групи героїв самотність має негативний вплив – ізоляцію. Даний стан для них прямо пропорційний психічній патології. Позаяк ця проблема є актуальною у сучасному світі вона втілилась у творчості Галини Пагутяк. Найбільш широко така категорія осіб представлена у романі

«Смітник Господа нашого» в образах п'яти вар'ятів. Вар'ят (варіят) – це «божевільна чи несамовита людина; людина, що діє нерозсудливо, нерозважливо; безумець, шаленець» [62]. З сюжету твору відомо, що вони втекли з «в'язниці» (психіатричної лікарні) та почали жити у покинутих хатах Дивної країни. Галина Пагутяк свідомо зображує не стільки людей, скільки складові однієї особистості, втілені у образах-символах. Щоб донести ідею множинності, авторка подає коментарі, вміщені наприкінці твору. «Я б не хотіла, щоб цю книжку тлумачили довільно. Сподіваюся, ці коментарі дадуть змогу ласкавому читачеві зрозуміти всю серйозність і легковажність моїх намірів» [48, с. 173].

Найбільш консервативним та спокійним персонажем є Колос. Цей образ представляє етнічного українця, який цінує свою працю, поважає землю та насіння, що є носіями життєвої сили. Його місія полягає у тому, щоб підтримувати фізичний добробут своїх побратимів. Найвищою цінністю у його житті є земля, адже «доки є хоч жменька родючої землі, він не загине з голоду» [48, с. 176]. Для інших вар'ятів підготовка землі, сівба та збір урожаю подібні до магії, адже звичайне насіння, яке можна банально спожити у вигляді страви, стає початком нового життя. Колос задоволений своїм життям, допоки він працює у полі, все інше його не цікавить. Колос ніби втілює у собі риси Бога, слово якого проростає у душі людини, як і насіння: «Що з тебе буде? А нічого. Зогниєш. А ти вродиш щось криве, мізерне, таке, що тьху. Ліпше хай горобець тебе з'їсть. А ти добре, але як тебе кину на дорогу, то ти не зійдеш, а висохнеш на порох. Чи у воду вкину – зогниєш. Тебе треба в землю, м'якеньку, добре вгріту, щоб ти лежало, як у колисці. Я вже подбаю, я вже не дам тобі пропасти» [48, с. 172-173]. Водночас Колос байдужий до всього, що не стосується землі та праці. Його не хвилює, чи прийде Король, як довго їх буде мучити Вітер, що робиться в лісі, чим займаються його побратими тощо.

Кардинально іншим персонажем є Діоген. Авторка попереджує, що це «не той Діоген. Замість бочки у нього піч, замість людей – ліс» [48, с. 174]. Цей образ є втіленням фізичної та духовної сили. Він має фізичну силу, завдяки якій здатний витримувати навантаження та складні погодні умови. З усіх вар'ятів

Діоген єдиний не боїться лісу, а залюбки ходить туди, навіть уночі, розмовляє з деревами, ділиться з ними силою. Діоген – приклад природної людини, яка відмовляється від благ цивілізації задля налагодження гармонії з собою. Він не потребує присутності людини, йому достатньо бути ближче до лісу. Персонаж є втіленням давніх українців, коли віра в духів природи складала домінанту їхнього світогляду. Цей образ утверджує ідею єдності людини і природи, важливості довкілля для нашого фізичного та ментального самопочуття. Діоген навіть практикує пошуки «місць сили» та техніки обміну енергією між людиною та природою – обіймися з деревом, яке тобі до вподоби (як і герой твору М. Дочинця «Многії літа, благії літа»). Стосунки між Діогеном та лісом відтворюють природний баланс: людина – не господар, а частина природи, без якої життя абсолютно неможливе. Важливим є те, що природа виступає сильнішою. Якою розвиненою не була б людина, природа завжди сильніша, навіть Діоген не вистояв перед нею та став деревом. Він перший відділився та став жити окремо від інших вар'ятів, але ближче до лісу. Його слабкість призвела до роз'єднання їхнього братства та загибелі самого Діогена.

Своєрідним у романі «Смітник Господа нашого» є образ Базіля. Він той, «хто належить короні душею й тілом і є її тінню. Базіль – раб і слуга, бо всі королі є рабами свого становища» [48, с. 173]. Базіль – утілення вірного та безкорисливого служіння. Даний тип особистості притаманний ментальності українців. Переживши тривалий вплив колонізації та придушення національного та індивідуального духу, народ звик служити та постійно чекати, що прийде Король, який їх визволить. Такі люди сформували масу конформістів, колаборантів та пристосуванців. Єдине, що у них залишається, – це віра у краще майбутнє. Для таких морально травмованих персонажів не існує життя без героя-спасителя. Базіль також не витримує розчарування, гасне надія – згасає життя. Пасивність цього персонажа очевидна. Він зациклений на одній ідеї – дочекатися приходу Короля, і ніщо інше його не цікавить. Герой навіть не намагається знайти сенс свого життя, адже факт очікування на повернення Короля занадто важливий для нього. Можливо, це лише страх перед відповідальністю та

невдачами. Базіль належить до тих людей, які живуть лише однією метою, а коли вона зникає – їй немає заміни, а без мети життя вже не має сенсу.

Особливо яскравим представником пасивного самотництва є Шептун. Він один із небагатьох, хто зберіг спогади про колишнє життя: «Мене звали колись інакше, доки я не охрип. Але то було дуже давно, і я вже не пам'ятаю» [48, с. 153]. З-поміж усіх вар'ятів, він найбільш консервативний; Шептун втілює етноментальні риси українців. Він не бажає змін, завжди сумнівається у правильності та доцільності вчинків інших та засуджує їх. Ним керує страх та потреба у самостверженні. Яскравим прикладом стає поява у їхньому маленькому суспільстві нової людини – Малого. Саме поява чужинця викликає у Шептуна паніку. До того ж ніхто з вар'ятів ніколи не бачив дітей, тому вони не можуть зрозуміти, як поводитися з ним; це лише підсилює напади страху.

Стосовно потреби у самостверженні, авторка зазначає, що Шептун вважає, що «усі повинні сидіти по хатах і чекати від нього втішного слова» [48, с. 178]. Він не контролює власних емоцій. Так він постійно виводить Базіля з душевної рівноваги, а одного разу, перебуваючи в стані афекту, ледь не вбиває Малого. Галина Пагутяк констатує: «У кожному з нас є частка Шептуна – внутрішній голос, абсурдне ядро якого нестерпно гнітить Душу» [48, с. 178]. Це своєрідний «комплекс меншовартості»: Ми постійно сумніваємося в усьому – у собі, власному виборі, доцільності зробленого тощо.

Цілком відрізняється від інших образ Перевізника. Судячи з імені, його головне завдання – перевозити через річку. Проте герой не виконує свого прямого призначення. Лише один раз він переносить Малого через річку до Дивної країни. «Душа перевізника тулилась до прекрасного» [48, с. 116], а найбільшою цінністю для нього є колекція картинок. Зазначимо, що він не до кінця розуміє їх художню цінність: «Перевізник такий дурний, що навіть не знає, що на деяких із тих картинок Мати Божа з Ісусиком, а на інших – просто Бог. Є ще святий Миколай» [48, с. 140] – міркує Малий. Цей герой належить до тих, хто вдоволений життям і не прагне іншого. Перевізник ніколи не втручається в чужі справи та поважає рішення інших, на відміну від Шептуна. Від – самодостатній,

«той, хто має наповнену душу, ніколи не буде посягати на чужу» [48, с. 178], – зауважує Галина Пагутяк. Цьому персонажеві комфортно з самим собою: він ловить рибу, милується картинками. Навіть після появи у житті вар'ятів Малого, Перевізник один із тих, хто не змінився, хоча йому довелося піклуватись про хлопчика. Пасивність героя проявляється у тому, що його життя аж занадто рівне, у ньому нічого не відбувається. Проблема в тому, що він не має життєвої мети, безцільно проживає дні. Можливо, тому Перевізник залишається «лежати у лоні ріки в позі ембріона, притиснувши до грудей найдорожчий скарб» [48, с. 178].

Образи пасивних самотників мають своє місце у романі «Слуга з Добромиля». Вони також вар'яти, проте майже не диференціюються, а сприймаються як один образ. Пацієнти психіатричної лікарні «не трималися купи: їх не об'єднувала жодна ідея чи мета» [51, с. 21], – зауважує Галина Пагутяк. Кожен перебуває у своєму світі, байдужий до навколишніх подій. Навіть смерть двох інших пацієнтів ніяк не вплинула на них, ніби пройшла непомітно. Ймовірно, це пов'язано з нестабільним психічним станом персонажів: епілепсія, легка форма шизофренії, амнезія, післяродовий психоз, авітаміноз, дистрофія тощо. Вони сприймають реальність не як усі і поведуться так, ніби «кожен перебував у власному світі» [51, с. 26]. Пасивність персонажів виявляється у замкненості у власному світі та байдужості до реального життя. Жоден із них не має мети або мрії. Вони змирилися з тим, що суспільство викинуло їх на смітник, і не бачать сенсу щось змінювати.

Галина Пагутяк використовує образи вар'ятів із різних причин. Перш за все такі персонажі можуть виражати абсолютно протилежні стани, містити у собі тисячі особистостей. За допомогою героїв романів «Смітник Господа нашого» та «Слуга з Добромиля» мисткиня акцентує увагу на тому, що вирізнятися з-поміж інших – природньо: «гітлерівці вбивали психічнохворих, щоб очистити, як вони казали, суспільство від людського непотребу? Проте через кілька літ їхнє число знову вирросло до попереднього рівня. Природа не терпить пустоти» [51, с. 23]. Письменниця вибудовує опозицію *вар'яти – світ*, щоб довести, що корінь

проблеми – ставлення суспільства до індивідуальності. За цією теорією пацієнти можуть бути виправдані. Авторка зауважує, що світ абсурдний настільки, «що більшість пацієнтів цього закладу видавались цілком нормальними людьми, тільки дуже самотніми» [51, с. 21]. Бажання усамітнення, страх, власна безпомічність, зображені через образи психічно нездорових людей, виглядають гіпертрофовано для реципієнта, проте змушують переосмислити свої слабкі сторони та позбутися їх. Єдине, що потрібно кожній людині, – це притулок, де вона почуватиме себе у безпеці.

Перебуваючи у «своєму світі», герої, ймовірно, потрапляють до Притулку. Події, описані у романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку», зосереджені на персонах Антона та Якова – Писарів Воріт, проте пасивні самітники також мають своє місце. Пасивні самітники – найменші гвинтики суспільства, зникнення яких не впливає на загальну ситуацію у світі. Фактично всі прибульці – пасивні самітники: вони втратили сенс життя, суспільство та світ позбулися їх «вони нікому не потрібні, вони – сміття, їхні розум і руки здатні лише руйнувати, а не створювати» [49, с. 14].

Одним із представників пасивного самітництва у романі-диалогії є Ізидор. Він потрапляє до Притулку після смерті коханої – Настуні. Протягом свого попереднього життя герой був справжнім бунтарем, наприклад, пішов проти волі сім'ї, вирішивши одружитися з коханою та втекти з нею до Франції. Тому він зовсім не шкодує, що потрапив до Притулку. «Хіба то велика втрата не бути прийнятим до товариства упирів та відьом?» [49, с. 46], – цікавиться хлопець. Цей персонаж настільки зациклений на своїй коханій, що не відпускає її навіть після смерті. У погоні за минулим, він втрачає себе, а його любов до Настуні трансформується в одержимість. «Він нагадав мені його (Диявола – Т. В.)! Здатний розвалити всі мури власною одержимістю, невтішний у тому, що втратив» [49, с. 117], – зауважує Лікар Яків. Образ дівчини постійно переслідує Ізидора, йому здається, що вони приходять до Притулку вдвох. Хлопець виглядає настільки непередбачуваним, що жодна людина у Притулку не наслідуються сперечатися з ним. Наприклад, Марта, яка вийшла через Західні Ворота разом із

Ізидором та Христинкою (яку Ізидор вважає Настунею), підтримує його бажання повернутися. Жінка не суперечить його одержимості, «може, для неї (Христинки – Т. В.) Притулок краще місце, але вона потрібна Ізидору» [49, с. 45]. Бажання бути з коханою призводить до думок про самогубство – «бритва для гоління розсікає зап'ястя лівої руки так швидко і легко, що Ізидор спочатку бачить кров, а потім уже відчуває біль» [49, с. 132]. Його пасивність полягає у тому, що він не може відпустити своє минуле, адже, щоб почати нове життя у Притулку, потрібно позбутися всього, що пов'язує тебе із попереднім життям, а Ізидор цього зробити не зміг.

Уособленням пасивної самотності також є Христинка. Потрапивши до Притулку після смерті матері, вона не має того життєвого досвіду, як інші прибульці. «А хіба може семилітня дитина описати світ, який від самого народження ненавидів її, обридливо мив руки, навіть, коли торкався її поглядом, хоч вона була гарна, трохи брудна, але чиста як кожна дитина чиє тіло і душу ще не встигли зганьбити» [49, с. 58], – зауважує авторка. На відміну від Ізидора, дівчинка завжди виступає жертвою: над нею знущались однолітки, дорослі змушували жебрати, маніпулювали нею. Завдяки введенню у роман образу Христинки, авторка загострює увагу на проблемі гуманізму, зокрема ставлення до хворих СНІДом. Суспільство відмовляється від таких людей, прирікаючи їх на самотнє існування. Позаяк дівчинка ще семилітня дитина, її залежність від рішень дорослих дуже сильна. Використавши дитячий образ, Галина Пагутяк вводить у філософський роман тему виховання – «дитину легко переконати і навіть обдурити. Вона не має вибору. Скільки я (Яків – Т. В.) бачив таких дітей, залежних від п'яних батьків, голодних, обірваних, ласу здобич для садистів і сутенерів. Навіть діти не могли уникнути соціального присуду, з'являючись на світ нікому не потрібні» [49, с. 48]. Отже, пасивність Христинки полягає лише у відсутності можливості приймати самостійні рішення. Завдяки образу дівчинки Галина Пагутяк змальовує пасивність суспільства, яке відвертається від таких людей, примножуючи кількість самотніх і розчарованих.

Позаяк міфологічність є прикметною ознакою ідіостилю Галини Пагутяк, міфологічні персонажі також представлені у творчому доробку письменниці. Найбільш яскраво цей тип персонажів заявлено у романі «Смітник Господа нашого», що пояснюється жанровою специфікою твору. О. Поліщук називає твір дивакуватою філософською казкою для дорослих кінця ХХ століття [див. 54, с. 64]. Думку дослідниці підтримує М. Кірячок, визначивши риси цього роману-казки: персоніфікація, перевтілення, подорож між світами, поєднання повсякденного та фантастичного, боротьба добра і зла [33, с. 109-110].

Персоніфіковані персонажі творів Галини Пагутяк близькі до фольклорних та міфологічних. Так скажімо авторка використовує образ Вітру, щоб підкреслити пасивність героїв: замість того, щоб боротися з випробуванням, вони приносять стихії жертву. Проте Вітер – це не просто потік повітряних мас, кара Сили. Він символізує перешкоди, які має подолати людина на шляху до мети. Якщо ж вона цього не зробить, доведеться усе життя чимось жертвувати. Подібну роль грає Крива Груша – священне дерево Дивної країни, «посередниця між природними і людськими силами, терези, на яких зважується доля, Феміда, сувора Мати» [48, с. 176]. Галина Пагутяк створює образ Кривої Груші; деформований образ захисниці та «апокаліптичний образ України» [16, с. 23].

Подібні міфологічні елементи наявні в образах вар'ятів: «У Дивній країні люди не були людьми. Колос був колосом, Діоген – дубом, Перевізник – рибою, Базіль – равликом, Шептун – вужем» [48, с. 161]. Персонажі поведуться згідно зі своєю природною суттю: Колос – відданий землі та насінню; Діоген як дуб, а це дерево – символ сили, чоловічої могутності; Перевізник обожнює воду, врешті-решт стає з рибою одним цілим, Базіль дуже довго чекав повернення Короля, а равлик – символ вічності, терпимості та наполегливості; Шептун є вужем не лише тому, що він охрип і голос схожий на шипіння – його дії схожі на дії змія-спокусника, який підступно намагається вбити Малого або усіляко намагається вивести Базіля з душевної рівноваги. Ще одним міфологічним персонажем є Кінь Пройдисвіта. Спираючись на давньоукраїнські вірування, зауважимо, що «слов'яни пов'язували з конем умирання й народження сонячного божества» [65,

с. 238]. Як і сонце, Кінь Пройдисвіта – істота, яка єднає світи, перевозить людину в інший світ. Він має господаря – вічного мандрівника. Факт того, що Кінь ходить без Пройдисвіта, а Пройдисвіт без Коня, свідчить про «розрив між двома світами» [48, с. 176]. Авторка актуалізує проблему соціальної дисгармонії у світі як результат роз'єднаності суспільства.

Отже, у прозовому доробку Галини Пагутяк представлено такі типи персонажів: пасивні самітники та міфологічні образи. Завдяки авторському підходу до втілення нових ідей письменниця актуалізує проблеми суспільства та існування індивідуальності у ньому. Такі персонажі дозволяють втілити найсміливіші задуми мисткині.

## **Висновки до розділу 2**

Художньо відтворюючи проблеми індивідуальності та її існування у суспільстві в романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого», Галина Пагутяк зображує розчарованого персонажа або такого, що прагне змін у власному житті. Романістика мисткині представляє широку палітру персонажів, серед яких особливо виділяються три групи: активні самітники, пасивні самітники та міфологічні образи.

Активним самітникам притаманні такі риси: відокремленість від суспільства, обмеженість соціальних контактів, становлення особистості та пошук власного призначення; спосіб подолання екзистенціальної кризи та самотності за допомогою подорожі, що, завдяки зміні середовища, активізує процеси самоаналізу. Ця категорія персонажів є наскрізною у творчості Галини Пагутяк. Писарі Східних та Західних Воріт Притулку Антон та Яків, Бібліотекар Лі, Джон Сміт, Генріх на прізвисько Кухар, Слуга з Добромиля, мати – усі вони активні самітники. Це персонажі, що втратили сенс життя, не можуть зрозуміти свого призначення. Зазвичай, вони самоізолюються від суспільства тому, що не потребують його. Ці герої – вільні від впливу соціуму. Зрідка персонажі потребують підтримки та спілкування, але це не є життєвонеобхідним. Яків та

Антон символізують людей, які не зовсім задоволені своєю професією та намагаються знайти своє справжнє покликання. Джон Сміт – вбивця, що кається у своїх злочинах та хоче лише спокійного, нехай і самотнього, життя. Бібліотекар Лі – бог і дивак, який вірить у чудеса. За допомогою образу матері письменниця порушує буденну проблему – одержимість своїми дітьми, коли все життя жінки сконцентровано лише на дитині та її добробуті. В образі Слуги з Добромиля Галина Пагутяк переосмислює глобальні проблеми: добро та зло, суспільство та індивідуальність, жорстокість та милосердя. Герой виступає важелем, який підтримує світ у гармонії, незважаючи на його абсурдність та хаотичність.

Ключовими характеристиками пасивних самотників є: соціальна ізоляція, «буття у собі», втрата сенсу життя, відсутність опору до дій суспільства, безпомічність. На відміну від активних самотників, пасивні самотники не є самодостатніми, адже їх самотність трансформується в ізоляцію. Вар'яти, Ізидор, Христинка, пацієнти психіатричної лікарні: усі вони – відходи суспільства. Через те, що вони відрізняються від загалу, порушили суспільні норми, соціум викидає їх на смітник, де ними опікується лише Господь. Образи пасивних самотників із романів «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» символізують тих, хто не має нічого у цьому житті, навіть справжнього імені, наприклад, вар'яти.

Використовуючи міфологічні образи, Галина Пагутяк алегорично відображає реалії відносин самотника і сучасного суспільства. Ця аксіома втілюється у ставленні до чорного крука, Вітру, Слуги з Добромиля. Перебуваючи під впливом стереотипів, люди упереджено ставляться до інших, наприклад, хворих або божевільних, чи просто не схожих на інших, і таким чином прирікають їх на самотнє існування.

## РОЗДІЛ 3

### ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ГЕРОЇВ У РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

#### 3.1. Хронотоп як характеротворчий чинник романів Галини Пагутяк

Досліджуючи хронотоп у творчому доробку Галини Пагутяк, Л. Овдійчук зазначає, що письменниця «прописує час реальний і фантастичний, які існують паралельно й іноді взаємодіють...» [44, с. 204]. Науковець акцентує на жанротворчій та стилетворчій ролі часу і простору в фантастичних творах письменниці. Вивченню часопросторової організації художньої тканини присвятила працю О. Огульчанська, означивши специфіку часу та простору в романі «Слуга з Добромиля». Г. Бокшань у дисертації «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк», аналізуючи неоміф про Притулок, вивчає й особливості хронотопу. Авторка підкреслює, що письменниця схильна до уникання «безпосереднього наслідування існуючих міфологічних моделей» [14, с. 136] у тому числі під час створення неоміфу про Притулок. Ґрунтовне висвітлення проблеми часопросторової організації у творах Галини Пагутяк здійснила Ю. Вишницька, зосередивши увагу на виокремленні різних типів хронотопів у творах мисткині [17]. Попри дослідження окремих аспектів творчості Галини Пагутяк, проблема вивчення часопросторових конструкцій у романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» потребує подальшого студіювання.

Для осмислення ключових позицій хронотопу у романах Галини Пагутяк авторитетною є думка М. Бахтіна: «Примети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів та злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [7, с. 246]. М. Бахтін надає велике значення хронотопу в художній організації тексту. Хронотоп виконує сюжето- та формотворчу функції. Серед основних планів розгортання хронотопу визначають зовнішній та внутрішній часопростір. Зовнішній хронотоп, як відомо, несе у собі інформацію про місце розвитку подій та оточення героїв

літературного твору, а внутрішній – охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять, уяву тощо

Дослідники стверджують, що творчий доробок Галини Пагутяк носить яскравий акцент «химерної прози», хронотоп якої характеризується деформацією, «використанням міфу (як прямого так і трансформованого, переосмисленого), співіснуванням на рівних правах реального світу й ірреального» [45, с. 117]. Приналежність твору до «химерної прози» дає змогу авторці «на власний розсуд розширювати/звужувати часопросторові виміри, використовуючи ретроспекційні прийоми» [45, с. 120], зокрема спогади та сни.

Такими ж особливостями наділені романи «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». У цих творах часопростір Притулку та реального світу активно взаємодіють, адже Притулок – периферійна зона, яка служить для прибульців внутрішнім сховком, побувши в якому, люди повертаються назад через Західні Ворота.

Хронотоп Притулку є по-своєму унікальним, він багатогранний, бо належить усім персонажам одразу. «Притулок – це я» [49, с. 139], – констатує Антон. Ефект єдності часопростору досягається глибокою взаємодією зовнішнього (Притулку загалом) та внутрішнього хронотопів (снів та спогадів) героїв-самітників, які потрапляють до Притулку, бажаючи самотності: «...сюди приходять не за щастям, а шукають забуття» [49, с. 69], «Притулок – це місце, де тобі дають спокій, не випитуючи хто ти і які твої наміри» [49, с. 67], «Адже у Притулку кожен живе заради себе, спасіння власної душі» [49, с. 65].

Спочатку Притулок асоціюється з Раєм, але поступово, за допомогою поодиноких пейзажів та образів стає зрозуміло, що це зовсім не Едем. Г. Бокшань зазначає, що при створенні власного неоміфу Галина Пагутяк «уникає безпосереднього наслідування існуючих міфологічних моделей» [14, с. 136]. Доказом цього є відмінності між хронотопом Притулку та Раю:

1) «Притулок – доступний для усіх, хто потребує його і вірить у його існування» [49, с. 136]; «Притулок – не рай, куди беруть лише праведників, чи

пекло, де цілком незаслужено перебувають самогубці, за те, що вони нібито знехтували дар життя» [49, с. 56];

2) Притулок характеризується динамікою, Рай – статичний хронотоп: у Раю завжди весна, у Притулку пори року змінюються циклічно;

3) у Притулку люди переживають різні стреси та страждання, є самотніми, а Рай – це вічне блаженство.

Притулок часто порівнюється з іншими просторами, характерними більше для реального світу, тобто ці простори люди використовували як тимчасове звільнення від соціуму: «...бо монастир, коли він достатньо захищений зовні й зсередини, є прообразом Притулку. Він захищає людину від інших людей» [49, с. 68]; «Готель – це бліда, жалюгідна імітація Притулку принаймні в очах самотньої розгубленої людини, яка прагне зупинитися назавжди, але неспокій невлаштованості жене її все далі» [49, с. 83]. Подані зіставлення допомагають реципієнтові одночасно наблизитися до розуміння феномену Притулку і водночас віддаляють його від реальних локацій, щоб уникнути стереотипізації мислення.

Конкретного вираження (опису) простір Притулку не має, проте його конкретизують різні деталі: природні об'єкти (пагорб із руїнами, де проводить час Джон Сміт, озеро Сильвестра, ліс, де мешкають Генріх, Яків та інші «воїни»); будівлі (будинки Писаря Східних та Західних Воріт Притулку, будинок Старого, бібліотека Лі, храм «воїнів», Притулочок (для прибульців-дітей, зокрема Христинки); рукотворні хронотопи межі (мур навколо Притулку, Східні та Західні Ворота), урбаністичні топоси (місто Самотнього Короля).

Важливим рушієм сюжету та розвитку персонажів у романах Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» є топос дороги. «Міфологему дороги у творах Галини Пагутяк можна поділити на два типи – дорога мертвих та дорога живих, часто вони перетинаються» [61, с. 274], – зауважує С. Сіренко. Цей простір є наскрізним у житті мешканця Притулку, адже шлях кожного починався з дороги, яку вони прокладали (ніхто не показував їм дороги до Притулку) – перехід через пустелю, або йшли чужим

шляхом, наприклад, подорож Антона слідами Лікаря та похід Якова слідами Ізидора, Марти та Христинки. Потрапивши до Притулку, прибульці постійно перебувають у русі, в пошуку свого місця, рідної душі (Кухар Генріх та невідома жінка), і самого себе (похід Писаря Якова та Антона). Дорога та подорож є рушійними силами у житті персонажів. Таким чином авторка візуалізує метафору «прожити життя – значить пройти власну дорогу». Цю ідею сповідує Слуга з Добромиля: «Повертаючись до теми дороги, скажу, що все залежить, з якої дороги ви звертаєте: з дороги добра чи дороги зла. Ви звертаєте з неї тоді, коли пізнаєте саму суть дороги» [51, с. 118], тобто сенс свого життя.

Дорога кожного прибульця починається зі Східних Воріт (окрім Писаря Західних Воріт Притулку Якова) і має одну точку завершення – Західні Ворота. Саме Ворота є чи не найважливішим топосом у прозі Галини Пагутяк. Ворота – символ входу в місце, через яке проходить сонце, весна, щастя, радість, душі померлих та інші: прибулець «прийшов через Східні Ворота – місце, яке сяло усіма барвами веселки для знедолених, ці люди ставали якимись надто буденними, тихими» [49, с. 79]. Ворота є символом «надійної охорони від зловорожих сил» [57]; саме за Воротами Притулку Лікар Яків ховається від Диявола, який хоче забрати його душу, Христинка – від хвороби та знущань однолітків, Марфа – від горя за втраченими синами, Сліпий Старець – від тих, хто хоче забрати в нього мову. Ворота символізують початок шляху, адже кожен прибулець справді починає нове життя (може обрати собі нове ім'я, змінити професію, якою володів у реальному світі тощо). Ворота та мур – рукотворні топоси межі, які є втіленням мрій людей про спокій, усамітнення та захист від навколишнього світу. «Вони (пацієнти психлікарні – Т. В.) не трималися купи: їх не об'єднувала жодна ідея чи мета, і дехто був навіть щасливий за цими грубими мурами. А з іншого боку цих стін залишалось чимало людей, котрі воліли б жити тут. Однак ні ті, ні інші не були по-справжньому в безпеці» [51, с. 21), – зауважує авторка.

У романі-диалогії простір Воріт є символічним – початок і кінець шляху прибульця: перехід через Східні Ворота – початок пошуку себе, свого

призначення, вихід через Західні Ворота – завершення пошуків, усвідомлення та прийняття свого вибору; кінець шляху та смерть (вихід через Західні Ворота).

Простори Воріт є унікальними, адже «Західні Ворота ніколи не протиставлялися Східним. Так само той світ і цей не були протилежністю» [49, с. 62]. У романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» топоси Воріт є початками, які відмірюють шлях людської душі (щоб знати, звідки починати свої пошуки та де вони мають завершитися). Топос воріт підтверджує думку дослідників про те, що Галина Пагутяк у своїй творчості схиляється до відторгнення реального світу та створення власного. Ворота – це різновид топосу межі. «Щось схоже на мур відділяє світ земний і світ небес один від одного. Але є в мурі ворота, через які відбувається сполучення між світами. Через міфічні небесні ворота на землю приходять весна, дощ, прилітають птахи. З потойбіччя прибувають душі і йдуть також через ворота» [65, с. 57].

Як було зауважено, часопростір Притулку – багатоплановий, адже включає в себе інші автономні хронотопи, більшість із яких доцільно об'єднати в групу «дурних» (Ю. Вишницька) міні-просторів. Спираючись на матеріал романів Галини Пагутяк, доцільно виділити найважливіші «негативно заряджені» хронотопи: ліс (прообраз Притулку); покинутий будинок Генріха Кухаря; «пустка» – руїни на пагорбі (обитель Джона Сміта), психіатрична лікарня (в'язниця), смітник, покинуте село тощо.

Українці здавна вважали ліс простором, у якому людина зайва, він є місцем проживання духів та міфічних створінь (тобто він «чужий» для звичайної людини і її поява у лісі небажана). «Ліс поки що здивував його найбільше. Були часи, коли лісів ставало у Притулку більше, а коли менше, але вони існували завжди, ніби були в опозиції до Притулку. А тут над ним нависли величезні дерева, що сягали снігових хмар. Моторошною силою віяло від них та погордою до малесенької людської істоти» [49, с. 100], – так сприймає ліс Антон.

Цей простір доцільно вважати небезпечним для людини, бо він їй не підкоряється, бо людина не може жити в лісі. «Навіть Вітер його (лісу – Т. В.) боїться» [48, с. 129]. Спочатку ліс виглядає моторошним: «Тут панувала сутінь...

А дерева у лісі ніби заважали одне одному і небо їм заважало. Верхівки розхитувались і рвали хмари на клапті» [49, с. 100], але пізніше розкривається єдине бажання лісу та причина його поведінки: ліс – це самітник, який не потребує нікого та не любить чужинців: «...могла б змирити Антона із зимовим лісом, який зовсім не мав наміру йому зашкодити: радше прагнув позбутися і зажити сам, без чужинця» [49, с. 101-102]. Авторка неодноразово зауважує на подібності Притулку та лісу («Печери, дупла дерев, їхні крони, ями, засипані листям, їжа, яка завжди поруч – хіба це не робить його прихистком для слабкої істоти? Людська свідомість виникла саме у лісі, а не в степу чи пустелі. Отже, лісові Притулок завдячує минулим і, можливо, майбутнім. Бо він існує і на землі, і під землею, і на небі. Видимим і невидимим» [49, с. 102]), намагаючись максимально наблизити реципієнта до предків, які шанували природу.

Варто зауважити, що у романах Галини Пагутяк простір лісу потрактовується неоднозначно. Перш за все це «дурний» хронотоп, тобто негативний, ворожий стосовно людей. Негативну конотацію приносять деякі сюжетні колізії: проведення ритуалів жертвоприношень, процес вбивства. Наприклад, Слуга з Добромиля випадково вбиває опира в лісі, існування у ньому інших негативно заряджених топосів, таких як винищене злими духами село. Таку роль простір лісу виконує і в романі «Смітник Господа нашого». Авторка зазначає, що «довкола були ліси, до яких вони (вар'яти – Т. В.) ніколи не ходили» [48, с. 117]. З цим топосом пов'язані і негативні спогади героїв: «В'язниця теж була у лісі. Спочатку вони не знали, що то в'язниця, хоч деколи когось із них зв'язували, аби не робив шкоди» [48, с. 119]. На противагу чужості та ворожості лісу, авторка демонструє можливість гармонійного співіснування соціуму та природи. Як приклад такого симбіозу Галина Пагутяк наводить обмін життєвою енергією між людиною та деревом. Цей факт доводить, що співжиття людини з природою можливе. Для Діогена єднання з лісом стало етапом самопізнання та реалізації свого потенціалу, таким чином він повертається до гармонії людини та природи, властивої давнім українцям.

Для романістики Галини Пагутяк прикметною рисою є розмитість часопрострових характеристик. Сам час означається фрагментарно, нечітко, зрідка, вказані дати, зокрема, роки, коли відбуваються події, скажімо у романі «Слуга з Добромиля». Авторка уникає конкретизації, не вказує епоху, рік, день тощо, для того, щоб позбутися надмірної деталізації, підсилити об'єктивність сприйняття тесту реципієнтом; тому немає сенсу зосереджувати його увагу на зайвих деталях.

Для окреслення часових рамок у романах Галина Пагутяк використовує «часові маркери»: назви ключових подій в історії, хвороби, імена, місця тощо, які є невід'ємною частиною конкретного періоду в історії людства. Навіть твори філософського спрямування, де увагу зосереджено на внутрішньому світі персонажів, включають такі відомості.

Своєрідна характеристика часових відношень подана у романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». Час у цих творах – циклічний, «життя прибульців підкорялось не бездушному цивілізаційному ритмові, а перебувало під владою пір року, чергування непогоди з погожими днями, сходу й заходу сонця» [49, с. 67]. Акцентування специфіки часового виміру Притулку надає твору ознак неоміфу, створення власного світу, де час – зовсім інший: «Час тече для кожного мешканця по-іншому, скільки хто подужає: сто років, двісті чи тридцять» [49, с. 5]. Окрім фрагментарних поміток про час у романах, письменниця використовує такі часові маркери для розширення сюжетного та хронологічного хронотопу: періоди воєн (втрата Марфою синів), смерть матері Христинки та хвороба дівчинки (вірус СНІДу було виявлено у 1983 р. у США Л. Монтаньє; 1 грудня 1988 р. – оголошено Всесвітнім днем боротьби зі СНІДом. Зареєстровано першу смерть від СНІДу в Україні), загибель коханої Ізидора Настуні (свідчить про наявність залізничних шляхів та маршруту з України до Франції).

Роман Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» найбільше насичений подіями. На початку кожного розділу вказано місце та/або час дії: Лаврів 1939 рік, Слуга з Добромиля. Близько 1287 року, Добромиль 1949 рік, Добромиль 1649

рік, Добромиль, 1604 рік, Низький Замок 1604 рік, Добромиль 1604 рік, Лопушанка наступного дня, Тернава наступного дня, Добромиль 1581, Дорога 1303 рік, Добромиль 1302 рік, Лаврів 1302 рік, Спас близько 1294 року. Авторка чітко фіксує дати, щоб координувати відповідні сюжетні колізії. Фактаж дозволяє реципієнтові не заплутатися у фабулі та сюжеті твору. Використання різних часових площин допомагають мисткині включити в роман більшу кількість персонажів, місць та подій (в тому числі історичних). Охоплення значного періоду часу сприяє глибшому розумінню ключових проблем твору, оцінити їх глобальність та «вічність».

Окрім точних дат, авторка активно використовує «часові маркери». Переважно це історичні події (Друга світова війна та післявоєнна розруха, Саліна – одна з найбільших трагедій в Галичині: у червні 1941 року енкаведисти скинули в соляні шахти 3500 невинних людей – живих і мертвих), єресь та інквізиція, персоналії (князь Лев Данилович, Ян Щасний Гербурт) та речі щоденного вжитку (харатя – шматок вичиненої телячої шкіри; крюки – знаки, призначені для запису музики тощо).

Сюжетний прийом задіяння різних часових просторів дозволяють здійснити характеристику ключового персонажа роману – Слуги з Добромиля. Він єдиний діє у всіх названих локаціях та часах. Таким чином ми завжди пам'ятаємо про особливості його походження (фактичне безсмертя та інші надздібності) та його місії: 1) загальнолюдську: порятунок світу та підтримка його існування у гармонії, 2) особисту: пошук сенсу свого життя, «сродної праці», прагнення зрозуміти мотиви людських вчинків.

Галина Пагутяк – самобутня письменниця, творчість якої докорінно відрізняється від доробку її сучасників. Це стосується і особливостей часопросторової організації у романах авторки. Хронотоп у творах Галини Пагутяк характеризується такими ознаками: фрагментарність, прагнення відмежуватись від реального світу, але зберегти взаємопроникність, введення в сюжет оніричних хронотопів, відсутність системних чітких вказівок на час та місце подій.

### 3.2. Роль інтертекстуальності в творенні концепції героїв творів Галини Пагутяк

Термін «інтертекстуальність» було введено у науковий обіг Ю. Крістєвою у 1969 р. Увага дослідників інтертекстуальності зосереджена перш за все не на тексті-джерелі, елементи з яких переходять в інші твори, а на визначенні місця цих елементів у структурі твору, його семантичному наповненні. Суттєво впливає на теорію інтертекстуальності концепція діалогічності М. Бахтіна. Діалогічність є ширшим поняттям, ніж інтертекст, але й сприймати її як своєрідну деталізацію концепції дослідника не доцільно. Однак спільною ознакою, що пов'язує концепцію діалогічності М. Бахтіна з інтертекстуальністю можна вважати «сукупність проблем, яку він називає стилізацією, тобто наслідування мови іншого засобами власної мови» [20, с. 288]. Взаємодію тексту з текстом, елементи одного тексту в іншому, відомі читачеві та впізнавані ним, можна вважати проявами інтертекстуальності. На наш погляд, треба говорити про актуалізацію двох текстів на семантичному рівні, де основним буде текст, який використовує посилання, й текст, на який посилаються, буде вторинним.

Термін «інтертекстуальність» вживається у кількох значеннях. На думку Ю. Крістєвої, інтертекст не є цілеспрямованим зібранням цитат, а певним простором сходження можливості цитації та її виявлення [39, с. 233]. «Інтертекстуальність є однією з ознак літературної еволюції, і забезпечує зміни змісту і характеру творів у різні історичні періоди. Іноді певні інтертекстуальні стосунки свідомо культивуються авторами певної епохи, а інші, навпаки, ігноруються. Така свідомо настановна на певні інтертекстуальні стосунки впливає на структурні властивості, функції, концепцію літератури взагалі. Така прогнозованість інтертекстуальних відносин забезпечує їхнє впізнання, передбачає інтерес до нового твору, передбачувану оцінку останнього», – зауважує А. Шистовська [75, с. 135]. Таким чином кожна епоха певні інтертекстуальні відношення приймає й адаптує до часу та вимог, а інші відкидає.

Французький літературознавець Ж. Женетт, досліджуючи інтертекстуальність, запропонував класифікацію текстової взаємодії. Дослідник виділяє 5 типів інтертекстуальності: *інтертекстуальність* як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат); *паратекстуальність* як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу; *метатекстуальність* як коментар, критичне зауваження, посилання на свій передтекст; *гіпертекстуальність* як пародіювання одним текстом іншого; *архітекстуальність* – жанровий зв'язок текстів [див. 28].

Прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напрямку, стилю, жанру, що стає основою нової концептуалізації та репрезентації переробленої та по-новому сприйнятої інформації, яка втілюється у новому тексті. Інтертекстуальність визначається дослідниками як діалог тексту з текстом, елементи, риси одного тексту в іншому. Ці риси переважно є відомими для читача, впізнаються ним, асоціюються з текстами та певними культурно-історичними епохами.

Особливо поширеним стало використання інтертекстуальних зв'язків у творах української літератури початку XXI століття. Письменники намагаються усіма методами зробити свій доробок оригінальними та цікавими для потенційного реципієнта. Поєднання вже відомих текстів з власними авторськими допомагає розкрити авторський задум, розуміння якого відбувається через зіставлення думок читача про прочитане, здобутий читацький досвід, переосмислення поєднання нового та вже відомого у творі.

Галина Пагутяк майстерно використовує інтертекстуальність у своїх романах. І. Тіпер у статті «Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Галини Пагутяк» аналізує інтертекст як рису ідіостилу письменниці. Дослідниця також визначає рівні інтертекстуальності: сюжетний, образний, рівень мотивів, рівень хронотопів [див. 67].

Найбільш яскраво інтертекстуальні зв'язки помітні у творах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». Ці романи

трансляють одну історію: читач заходить через Східні Ворота, подорожує Притулком та виходить через Західні Ворота. Помітним автоінтертекстуальним елементом є перш за все рівень хронотопів. Письменниця схильна до створення ірраціо-world, який абсолютно не пов'язаний із реальним світом. Спільним виступає передусім простір Притулку – прихистку для душі людини, яка втратила все у своєму житті та не відчувається захищеною у дисгармонійному світі. «Притулок – це загадкове місце, воно відкривається лише тим, для кого можливості захисту у *тому* світі вичерпані. Тож це простір поза соціальними і культурними формами існування людини», – зауважує О. Гольник [21, с. 141]. А дослідниця І. Біла додає: «Антитетичним до образу ексцентричного міста постає часопростір Притулку, що є втіленням ідеї сакральності міста, виявом якої є, зокрема, образ Світової вісі з її функціональними варіантами – храму, Священної гори («Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку»), а також протиставлення священного часу і мирського» [9, с. 7-8].

Використавши один і той самий хронотоп, Галина Пагутяк проводить психологічні дослідження над людьми, які пережили глибокі життєві потрясіння. Топос Притулку сприяє розкриттю образів героїв, ставить їх у певні часові та просторові рамки, при цьому усі герої мають свободу та право вибору, яких вони не мали у реальному світі. Прибульці, за бажанням, змінюють ім'я та рід діяльності, знаходять собі нову родину (Коваль та його прийомний син, Марфа та Старий, Аглая та її названа донька Христинка тощо) або ж стають самотніми, наприклад, Антон, Яків, Джон Сміт, Симеон, Лі та інші. Вони самі вирішують, куди йти, як жити та коли залишити Притулок, вийшовши через Західні Ворота. Притулок допомагає персонажам зосередитися на осмисленні власного буття. Лікар Яків, Писар Західних Воріт Притулку, Симеон уникають думок та спогадів про колишнє життя та спрямовують усі сили на пошук себе та свого призначення, щоб минуле не впливало на їхнє майбутнє. Є герої, які використовують Притулок як прихисток від проблем реального світу: хвороба та ігнорування з боку соціуму (Христинка), втеча від Диявола (Лікар), втрата сенсу життя (Марфа, Джон Сміт, Ізидор).

Різні підходи до розуміння Притулку у романі-диалогії утверджують суб'єктивність людського буття, адже кожен персонаж діє індивідуально, має власні погляди на ті чи інші події, своє ставлення до життя у Притулку та моменту свого відходу. Перебування у даному просторі виступає не місцем, а процесом трансформації людської душі, вивільнення її потенціалу, досягнення людиною гармонії зі світом. «Взаємодіючи з Притулком, ви змінюєте його, а він – вас. Це закон Всесвіту» [49, с. 24]. Саме ці взаємовпливи зумовлюють трансформацію характерів романів.

Антон усвідомлює суть Притулку, а Яків – причини й умови повернення мешканців до того світу. Пошуки цих істин дозволяють реципієнтові поглянути на Притулок, як через криве дзеркало. Позаяк Писарі Воріт проходять різні етапи пізнання Притулку та його мешканців, це сприяє формуванню повноти зображення власне Притулку як часопросторової сутності та демонструє, як його мешканці трансформують себе, як змінюються їх погляди, порівняно з попереднім досвідом.

Хронотоп Притулку є автоінтертекстуальним елементом літературного доробку Галини Пагутяк, адже він представлений також у романах «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого». У цих творах використано образ притулку як місця, де людина може сховатися від зовнішнього світу. У романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» авторка згадує такі топоси: храм, готель, кімната, порожній будинок, Притулочок, ліс тощо. У творах «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» заявлені такі «різновиди» притулку: психіатрична лікарня, згарище, смітник, тюремна камера. Так Галина Пагутяк наголошує на всепроникності реального та ірреального світів, зауважуючи, що усі названі топоси – це лише аналоги справжнього Притулку. Головний герой приходить до висновку, що «Притулок – це я», тобто кожна людина є притулком перш за все для себе: головне – вчасно усвідомити це і не шукати йому заміни в інших людях.

Інтертекстуальним топосом є ліс. Його стала роль – «дурний» хронотоп, ворожий до людини. Проте у кожному з романів він виконує різні додаткові

функції. Так у діалогії «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» зазначено: «Ліс поки що здивував його (Антон – Т. В.) найбільше. Були часи, коли лісів ставало у Притулку більше, а коли менше, але вони існували завжди, ніби були в опозиції до Притулку. А тут над ним нависли величезні дерева, що сягали снігових хмар. Моторошною силою віяло від них та погордою до малесенької людської істоти» [49, с. 100]. Подібну роль виконує ліс у романі «Слуга з Добромиля». Негативне ставлення читача до цього простору виникає через сюжетні колізії, пов'язані з ним: ненавмисне вбивство робленого опира, розміщення у лісі требища (місця, призначеного для жертвоприношень) та винищеного злими духами селища. Іншу роль ліс виконує у романі «Смітник Господа нашого». У сюжеті він також протиставляється урбаністичному топосу, проте не ідеалізується. У коментарях авторка зауважує: «Ліс – живий. Усе на світі бачить і чує. Коли дитя заблудиться в лісі, той виведе його на суничну галявину, зімкне віти над головою, вбереже від згуби. Ліс забирає силу лише в тих, хто її має, а хто не має – бере її в нього. Діоген стає деревом, бо він особливий: знає, що дерева ходять, що вони підступні, і через те стає навек мовчазним» [48, с. 177].

Фольклорні елементи неодноразово ставали важливим інтертекстуальним сегментом у творчості письменниці. Одним із наскрізних образів-символів у романах авторки є крук/ворон. Цей птах «живе сто, триста, а то й більше років» [165, с. 336]. У християнстві ворон є символом диявола, злих сил, проте Галина Пагутяк змінює значення цього птаха: «не слід сприймати прирученого крука за вісника смерті чи якийсь зловісний символ. Приручений птах – це приручений птах» [48, с. 176]. Він також виступає надійним гінцем у романі «Слуга з Добромиля». Беручи до уваги зооморфні образи, авторка утверджує думку про тотальну самотність особистості у світі, де легше довіритися тваринам, ніж людям.

Міфологічність – одна з засадничих рис ідіостилю Галини Пагутяк, а одним із ключових фольклорних образів стає істота, що харчується кров'ю. Саме дхампір є головним героєм та втіленням самотності у романі «Слуга з

Добромиля». Дхампір – нащадок союзу носферату та людини. За народними уявленнями, носферату та його потомство – слуги диявола. Проте Галина Пагутяк наділяє персонажа вищими якостями, протиставивши їх людській жорстокості. Слуга з Добромиля уособлює людину, яку не приймають через її походження та інакшість. Це стає причиною соціальної ізоляції Слуги з Добромиля та мотивує його на пошуки сенсу життя, адже він не хоче жити безцільно. Варта уваги й уся спільнота опирів. Їхня класифікація, система прав та обов'язків нагадують лицарський орден, а самі називають себе «Орден золоті бджоли». Найбільш впливовими особами є Купець із Добромиля та його замісник Купець із Перемишля. Ці герої є незалежними від людського суспільства, проте їхня головна задача – підтримувати людей, берегти гармонію сил, вирощувати та охороняти «золотих бджіл» та змагатися з «драконом». Спільнота опирів виступає повною протилежністю суспільству, а широкі часові рамки демонструють, яким гармонійним є «Орден золоті бджоли» і який хаос побуває у людській спільноті.

У романах Галини Пагутяк простежується вплив античної міфології: використано алюзії до образів віщої Кассандри в образі дівчини Агнесси, яка передбачала смерть; Сивілли, мудрої, як стара Марта, Філемона та Бавкіді (старе подружжя з Притулку), дволикого Януса, як потрібного для Писара Західних Воріт Притулку обличчя; Ромула і Рема: порятунок вовчицею Слуги з Добромиля. Письменниця згадує здобутки світової науки та літератури: теорія Мальтуса (передбачає невідповідність між стрімким ростом кількості населення та зменшенням кількості природних ресурсів); теорія Дарвіна (положення про еволюцію видів та рушійні сили їх розвитку: спадкову мінливість та природний добір); повість «Простодушний» Вольтера – лісові лицарі асоціюються з природними людьми, незіпсованими цивілізацією, «часом на старість люди починають розвивати у собі той дар, яким наділила їх природа» [49, с. 104]; «Вій» М. Гоголя, «невидиме коло безпеки» [49, с. 64]; «Томас Мор, автор розкритикованої «Утопії» не вірив в існування Притулку» [49, с. 69] – люди

здумувались над існуванням іншого світу, який служить сховком; роман «Паразити свідомості» К. Вілсона.

Прикметними є алюзії до Біблії/Небесної книги, що художньо реалізуються через натяки та асоціації в романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». Показовою є ритуалізованість чину писарів, адже вони мають чіткий алгоритм дій: Антон – Писар Східних Воріт Притулку – відчиняє ворота, впускає прибульця, дізнається про рід його діяльності, пояснює правила Притулку та записує його ім'я у книзі; обов'язки Якова – Писара Західних Воріт Притулку – зустріти того, хто хоче покинути Притулок, записати його ім'я у книзі, відчинити ворота. Відразу виникає асоціація з Біблією, Книгою життя. Алюзіями до Святого письма є наскрізні сюжетні колізії: подорож через пустелю, яку здійснює кожен прибулець, вмонтована у текст притча про блудного сина («тоді повернеться додому, як до притулку, блудним сином») [49, с. 61]. Наявність бібліотек біля Східних та Західних Воріт утверджує ідею про силу та роль писаного слова у житті людини: «...різниця між словом мовленим і словом писаним – дуже велика. Останнє може розвалити найнадійніший мур, як колись сталося з Євангеліями, котрі намагалися донести до цілого світу вчення Ісуса Христа» [51, с. 132]. Отже, образ книги – наскрізний у творчому доробку Галини Пагутяк, що свідчить про її повагу до слова та інтелектуалізм її прози. «А книжки... Вони нагадують мені про бажання стати на ноги, не залишатись вічно лежати в пилюці посеред битого шляху людського життя. Книжки мали наді мною, сином опира і відьми, незбагненну силу. Я без кінця дивувався мистецтву творення книги...Світ розширювався завдяки не лише торговельним шляхам, а й книжкам, кожна з яких мала власну долю й могла жити довго як я чи Купець з Добромиля», – зазначає Слуга з Добромиля [51, с. 177-178].

Як зауважує І. Тіпер, одним із ключових виразників інтертекстуальності та автоінтертекстуальності у романістиці письменниці є рівень мотивів. Виразним для романів «Слуга з Добромиля», «Смітник Господа нашого», «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» є мотив подорожі. Усі

персонажі постійно перебувають у русі, не лише фізичному, а й ментальному. Показовими є, зокрема, розповіді та спогади прибульців про їхнє попереднє життя, страждання, зневіру та пошук шляху до легендарного Притулку.

Спільним для персонажів діалогії про притулок є причини пошуку такого сховку: зневіра, забуття суспільством, відсутність мети життя та шлях, який проходить через пустелю. Паломництво пустелею виконує у житті персонажів роль ініціації та самоствердження, бо «пустеля була землею самостворення» [6, с. 136]. «За задумом, пустеля повинна встановлювати дистанцію, що відділяє індивіда від громадянських і сімейних обов'язків, від теплоти і мук подій з людьми, від їхніх поглядів, від потреби підлаштовуватись до очікувань оточуючих під їх постійним наглядом», – констатує З. Бауман [6, с. 136]. Тому, пройшовши шлях очищення, прибульці, які потрапляють до Притулку, часто, не пам'ятають свого минулого. Це дарує їм повну свободу вибору, і вони використовують шанс почати життя з чистого аркуша, обираючи нові ім'я, професію, хобі тощо.

Мотив самотності людини у світі є наскрізним у творчості Галини Пагутяк. Письменниця демонструє різні види втілення цього феномену сучасності: активне та пасивне самотництво. Перша група персонажів перебуває у стані самотності, часто ізольованості від соціуму. У відповідний момент життя героїв настає екзистенційна криза, тому вони починають пошуки нових смислів життя, вчать жити зі своєю самотністю та починають сприймати її як свою перевагу. Пасивні самотники відрізняються тим, що їхній стан – ізоляція, негативний вияв самотності. Такі персонажі, часто зосереджені на буденних проблемах (п'ятеро вар'ятів) або ж на досягненні однієї мети, через що стають одержимими (Ізидор, Марта, капітан НКВД, п'ятеро вар'ятів).

Проблема самотності підсилюється мотивом бездомності як постійного стану сучасної людини. Маємо на увазі не лише фізичний, а й душевний стан персонажів. Відсутність прихистку, де герой може сховатися від світу. Перш за все, «дім – це місце, де можна скинути амуніцію, де нічого нікому не потрібно доводити і ні перед ким захищатися, де все справедливо, беззаперечно і звично»,

– зауважує З. Бауман [6, с. 143]. Герої Галини Пагутяк позбавлені місця, де вони можуть бути собою і сміливо назвати його своєю фортецею. «Понад усе він (Яків – Т. В.) боявся бездомності. Ненавидів подорожі, готелі, а піти з дому – був просто неймовірний вчинок. Якби його не загнали в глухий кут, він нізащо б не зважився» [49, с. 43]. Так Слуга з Добромиля з однойменного роману не має ні матеріального пристанища, ні духовного. «Мати власний дім у Добромилі було моєю мрією. Спершу він був з гілляк на пожарищі...Потім були дерев'яні, невеликі будинки...Врешті я побудував собі кам'яний дім зі складом», – зазначає Слуга з Добромиля [51, с. 131]. Герої твору не мають постійного мешкання, яке вони можуть назвати своїм домом. Пацієнти психіатричної лікарні та лікар Олексій Іванович – тимчасово переміщені особи післявоєнного періоду. Одні не можуть повернутись до рідних, інші взагалі не мають близьких. Загостреною постає проблема зайвості та ізольованості пацієнтів лікарні у суспільстві – «вони не трималися купи: їх не об'єднувала жодна ідея чи мета, і дехто був навіть щасливий за цими грубими мурами» [51, с. 23].

Не мають свого пристанища і п'ятеро вар'ятів із роману «Смітник Господа нашого». Вони постійно змінюють місце свого перебування: спершу це психіатрична лікарня у лісі. Перебування у такому закладі підкреслює самотність персонажів. Суспільство сприймає їх як божевільних і поводить ся відповідно. Після звільнення вони знаходять свій куток у Дивній країні, в покинутому безіменному селі, проте і досі не мають дому. Простір чужої покинутої хати несе на собі духовний слід своїх колишніх обивателів, тому він ніколи не зможе стати вірним сховком для вар'ятів. Мотив безпритульності персонажів отримує продовження у романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». Пройшовши ініціацію, прибульці отримують можливість почати нове життя у Притулку, обрати місце проживання, що буде комфортним для людини. Вибір відповідного простору характеризує їхній внутрішній стан. Джон Сміт обирає пагорб із руїнами, Симеон – стару хату біля озера, дівчинка Христинка – Притулочок, Генріх на прізвисько Кухар – монастир у лісі тощо.

Автоінтертекстуальність у творчому доробку Галини Пагутяк простежується на образно-сюжетному рівні. Умовно події у романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» варто розташувати у хронологічному порядку. На нашу думку, першим є «Слуга з Добромиля». Описані події охоплюють різні часові періоди, в межах XIII – XX століть. Окрім цього персонажі переходять у сюжетну канву діалогії про Притулок. Галина Пагутяк використовує натяки, завдяки яким реципієнт проводить паралелі з прочитаним. Однак імена персонажів у похідному тексті можуть різнитися, адже закон Притулку дозволяє змінити своє старе ім'я на нове.

Одним із таких персонажів є стара Марфа, яка виростила Антона. Галина Пагутяк зауважує: «Вона теж мала власну історію, записану в Бібліотеці, історію матері, яка бачила смерть власних дітей» [49, с. 55]. Подібна ситуація згадується у романі «Слуга з Добромиля»: «У цієї старої жінки (Насті Вовк – Т. В.) двох синів спалили живими в stodолі. А доньку забрали до Німеччини» [51, с. 24]. Перехідним є образ німого індіанця Джо з роману «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». «Міг говорити та не хотів» [51, с. 24], – саме добровільна німота є спільною рисою для нього та Данила Домницького з Добромильської психіатричної лікарні. Перехідним стає образ Антона, Писаря Східних Воріт Притулку. Його неодноразово згадують у другій частині діалогії, протиставляючи Писареві Західних Воріт. Відомо, що Антон не пам'ятає свого минулого, бо з'явився в Притулку немовлям мертвої матері. Один із епізодів у романі «Слуга з Добромиля» розкриває минуле хлопця: «Мав дружину, яка померла при пологах разом з дитиною у 1940 році» [51, с. 35].

Мандрівним є також образ вар'ятів (божевільних, нерозсудливих людей): «Пан доктор думає, що як ми вар'яти, то над нами можна сміятись» [51, с. 28]. Персонажі уособлюють слабких людей, які не можуть протистояти осуду та упередженому ставленню суспільства. Їх не розуміють, тому вони ізолюються від соціуму, щоб виконувати своє призначення: «Я (Шептун – Т. В.) чую кожен звук і бачу кожну тінь у нашому краї. Ось ти (Перевізнику – Т. В.) надаєшся для

того, щоб переводити чи перевозити через річку. Базіль, – щоб чекати короля. Колос годує всіх нас. Діоген – дужий» [48, с. 135].

Свідченням автоінтертекстуальності творів Галини Пагутяк є образ безликого героя, непомітного для членів суспільства, того, кого швидко забувають. У романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» такими персонажами виступають Писарі Воріт (Антон та Яків) та Слуга з Добромиля. Приклад Антона та Якова найбільш яскравий. Прибульці, приходячи до Східних Воріт Притулку, змучені подорожжю та страхом, що ніхто не відчинить їм ворота. З цієї причини вони не запам'ятовують ні імені, ні зовнішності їх рятівника, «вони не помічають твого простого обличчя з глибоко посадженими сірими очима, запалими щоками» [49, с. 6] – він не залишає сліду в їхній душі. Аналогічна ситуація з Яковом. Люди настільки засліплені бажанням покинути Притулок, що «навіть забували попрощатись й відмовлялись зійти на вежу, щоб востаннє поглянути на Притулок» [49, с. 7].

Таким же мисткиня змальовує містичного Слугу з Добромиля. Як і Яків, він відчуває себе чужим у соціумі, «проте я не відчував себе їхнім, у мені текла інша кров», – зауважує чоловік [51, с. 85]. Дхампір – міфологічна істота з надздібностями. Позаяк головною метою Слуги з Добромиля є збереження світу у гармонії, йому важливо взаємодіяти з людьми і, щоб не виказати свого походження, бути непомітним, уміти стати «одним із натовпу». Галина Пагутяк зауважує: «Тільки такий як він: відлучений від світу людей, що пам'ятає себе на попелищі висохлого від голоду, нікому не потрібного, чужого. Не помічали в ньому ні смутку, ні дару надсилати сон і прикликати смерть. Він був для них ніхто» [51, с. 185].

Отже, Галина Пагутяк – письменниця з унікальним стилем письма. Вона має власну філософію, яка втілюється у її творах завдяки інтертекстуальності та автоінтертекстуальності, що використовуються у вигляді алюзій, згадок, натяків та не включають у себе розлогі описи, цитування і не виділяються на тлі авторського тексту. Основними аспектами втілення авто-, інтертекстуальності є:

мотиви, хронотопи, сюжетні колізії, образи, культурні маркери (введення у тканину твору назв, імен, історичних подій, наукових теорій, фольклорних елементів, здобутків культурної сфери з метою окреслення ідеї твору тощо).

### Висновки до розділу 3

Творчість Галини Пагутяк – багатогранна та унікальна. Письменниця порушує актуальні проблеми сучасності, залучаючи авто- та інтертекстуальності елементів, завдяки чому творчий доробок письменниці є метатекстом, цікавим як для читання, так і для дослідження.

Художньою особливістю ідіостилю Галини Пагутяк є хронотоп. Авторка художньо відтворює власні ірраціональні світи, що є взаємопроникними: із реального (топос у романах «Слуга з Добромиля», «Смітник Господа нашого») люди потрапляють до ірреального (Дивна країна та Незаймана земля «Смітник Господа нашого» та простір Притулку з однойменного роману-дилогії. Хронотоп, зображений у романах Галини Пагутяк, максимально об'єктивний. Авторка намагається не використовувати уже відомі моделі художнього світу, так, наприклад, вона створює власний неоміф про Притулок. Письменниця повністю абстрагує персонажів своїх романів від реальності, щоб реципієнти не шукали пояснення в буденності, а занурилися в ірраціо-world. Наявність такого часопростору дозволяє роздивитись кожного персонажа, наче під мікроскопом, адже кількість героїв порівняно невелика, що дозволяє зосередити на них більше уваги. Галина Пагутяк майже не подає відомостей про попереднє життя прибульців, що сприяє сконцентруванню на діях та внутрішній еволюції персонажів.

Часу в романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» досить специфічний. Галина Пагутяк практично не вводить у текст конкретних дат, коли розгортається сюжет твору, за винятком роману «Слуга з Добромиля», де такі згадки вміщені в заголовках розділів. У романі-дилогії про Притулок авторка

активно використовує часові маркери: залізниця, СНІД, машини, трагедія Саліни, Друга світова війна тощо.

Галина Пагутяк майстерно використовує алюзії та натяки на інші джерела, не переобтяжуючи романи зайвими деталями. Авторка ніби мимоволі згадує наукові теорії Дарвіна та Мальтуса, міфологічні образи (Янус, віща Кассандра, Філемон та Бавкіда, Сивілла, Ромул і Рем), літературні твори («Вій» М. Гоголя, «Утопія» Т. Мора, «Паразити свідомості» К. Вілсона). Мисткиня не оминає увагою фольклорні образи: крук, ворон, кінь, Крива Груша, Вітер, опир, антипко (чорт), ворожбит.

Особливо цікавим є введення перехідних персонажів, які глибше розкриваються у вторинному тексті. Герої з роману «Слуга з Добромиля», покинувши реальний світ, приходять до Східних Воріт Притулку. Використовуючи хронотоп Притулку, Галина Пагутяк переосмислює тему взаємин *людина–світ*, виводить на передній план проблему самотності. Авторка використовує персонажів, які головно демонструють життя, де самотність – звичний стан, адже людині самотність потрібна для того, щоб зрозуміти у першу чергу себе.

## ВИСНОВКИ

Проза Галини Пагутяк – унікальне явище в українській літературі. Різні аспекти творчості письменниці неодноразово привертала увагу дослідників та літературних критиків. Незважаючи на це, проблема вивчення концепції героя у романах Галини Пагутяк не є достатньо розробленою. Саме тому постала потреба системного аналізу романів «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого», де увагу сконцентровано на персонажах та прийомах їх творення.

У зв'язку з недостатнім рівнем сформованості та обґрунтованості поняття «концепція героя», у дослідженні ми апелюємо до дефініції «концепція героя» як єдиної системи характеристик літературних образів (рис характеру, стилю життя, подібних сюжетно-життєвих колізій, особливостей світогляду), властивих для персонажів творів одного письменника, художнього напрямку, мистецької групи, покоління тощо.

На різних етапах розвитку література презентувала різного героя. Перш за все це залежать від доби написання творів, літературного напрямку до якого належав письменник, наявності індивідуально-авторського стилю. Таким чином було проаналізовано типажі персонажів української літератури, починаючи з Бароко, зосередивши увагу на постмодерному періоді. Для бароко характерне використання концепції сильної людини, яка вихована, щоб служити Богові. Класицизм відтворює античні ідеали. Сентименталізм та романтизм зосереджують увагу на емоційно-чуттєвій сфері героїв. Послідовники реалізму зображували типового героя у типових обставинах. Своєрідну концепцію героя запропонували модерністи: бунтівний герой, із рефлексіями та комплексами (імпресіонізм); узагальнені характери у буденних ситуаціях (експресіонізм), сильна, але самотня особистість (неоромантизм), звичайні люди з багатим внутрішнім світом (неореалізм), продукт радянського виховання (соцреалізм).

Кардинально інші типи героїв пропонує постмодернізм. У літературу приходять андеграундні образи: безпритульні, невдахи, цинічні маргінали, супермени. Постмодернізм презентує широку палітру жіночих образів: жертва,

берегиня роду, борчиня, феміністка, самодостатня стерва, хранителька домашнього вогнища, жінка в умовах АТО. Концепція героя Галини Пагутяк не є одиничним явищем у літературі. Представники таких напрямів, як бароко, модернізм та постмодернізм неодноразово використовували модель героя, для якої характерні ігнорування з боку суспільства, самотність, «буття у собі», пошук сенсу буття.

На основі досліджених романів «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» сучасної української письменниці Галини Пагутяк було виділено групи персонажів: активні самітники (Антон, Яків, Джон Сміт, Лі, Слуга з Добромиля, мати), пасивні самітники (вар'яти, Ізидор, Христинка) та міфологічні образи (крук, ворон, Вітер, антипко, Крива Груша, Слуга з Добромиля, опир, небожитель Лі). Тип «самотнього героя» характеризується такими рисами: відокремленість від суспільства, переживання екзистенціальної кризи, активна діяльність стосовно пошуку себе та свого призначення, як на фізичному так і на психологічному рівні. Пасивні самітники вирізняються: ізольованістю від соціуму, наявністю психологічних відхилень (часто одержимістю), пасивністю (вони не суперечать суспільній думці, не намагаються повернутися до соціальної групи, не здатні протистояти труднощам, схильні до конформізму), що сприяє увиразненню концепції героя. Галина Пагутяк художньо переосмислила міфологічних персонажів, представлених у романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого». Вона змінює їх символіку (чорний крук – це просто приручений птах, а не вісник біди). Показовою у її творах є трансформація характерів у природні сутності, так характери та поведінка п'яťох вар'ятів із роману «Смітник Господа нашого» ототожнюються з тваринами та рослинами (колос, дуб, равлик, риба, вуж). Характерним для письменниці є також переосмислення фольклорних образів (опир, ворон, кінь, вітер, антипко), використання перехідних персонажів, що формують ідейну єдність творів авторки.

Самобутність концепції героя у романах Галини Пагутяк полягає у втіленні авторських ідей (гуманістичних, екологічних, соціальних тощо) у різних групах персонажів. Вони мають спільні риси (самотність, розірвані контакти з суспільством, переживання екзистенціальної кризи), але і відмінності (активність/пасивність, соціальна позиція, відокремленість та ізоляція від соціуму). Концепція героя стає для письменниці ще одним засобом вираження власного світогляду. Так активні самітники з романів Галини Пагутяк так само усвідомлюють власну самотність та приймають її як належне. Аналогічно з думкою авторки герої її творів поважають та справді цінують писане слово та книги, які є джерелом мудрості.

Основними художніми засобами творення образів у романах Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого» є хронотоп, автоінтертекстуальність та інтертекстуальність. Простір, який використовує письменниця поєднує реальний та ірраціональний або казковий та буденний світи. Найбільш значущими топосами у романах Галини Пагутяк є такі: Притулок та його різновиди (готель, храм, психічна лікарня, покинуте село, пагорб, Притулочок), дорога, рукотворні топоси межі (Ворота та мур), природні простори (пустеля та ліс), урбаністичні хронотопи (Місто Самотнього Короля).

Галина Пагутяк майстерно використовує елементи інтертекстуальності, що засвідчують алюзії та натяки (назви творів, персонажів міфології та світової літератури, наукових теорій, історичних подій тощо). Письменниця активно використовує фольклорні образи (опир, дхампір, ворон, кінь, вітер, антипко). Виявом автоінтертекстуальності є також наявність перехідних персонажів (Антон, старої Марфи, Якова, вар'ятів, індіанця Джо) та сюжетних колізій у романах «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку», «Слуга з Добромиля» та «Смітник Господа нашого». Прикметною ознакою романів є алюзії до Біблії: чітка ритуалізованість дій Писарів, наскрізний образ писаного слова/книги та його цінності для людини, сакральне значення книги. Наскрізними є також мотиви, втілені авторкою у її творчому доробку: мотив

подорожі, самотність особистості, з метою пошуку себе та смислу буття, «сродної праці», мотив бездомності людини. Свідченням автоінтертекстуальності є також наскрізні образи безликих особистостей (Яків, Антон, Слуга з Добромиля) та вар'ятів. Використавши ці образи, письменниця підтверджує актуальність ідеї самотності особистості в сучасному суспільстві.

Перспектива дослідження даної теми зумовлена жанрово-тематичним різноманіттям творів Галини Пагутяк, а літературознавчий аналіз романів, повістей, новел, оповідань Галини Пагутяк доповнять теорію про концепцію героя.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Рец. на кн.: Потрапити в сад / Г. Пагутяк. *Слово і час*, 1990. № 3. С. 74–76.
2. Андреев Ю. Концепция человека в современной литературе. *Советская литература и новый человек* : сб. статей / под ред. В. Ковалева, В. Тимофеевой. Львов. Наука, 1967. С. 24–40.
3. Артюх А. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01. Київ, 2009. 21 с. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2009/09aavdis.zip>.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Пер. с франц. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
5. Барт Р. От произведения к тексту. *Вопросы литературы*. 1988. № 11. С. 28.
6. Бауман З. От паломника к туристу. *Социологический журнал*. 2014. № 4. С. 133 – 154. – URL : <https://www.jour.fnisc.ru/index.php/socjour/article/view/218/219>.
7. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
8. Біла І. В. Інтертекстуальне прочитання роману Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку». *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Київ, 2008. Вип. 16 : Лінгвістика і літературознавство. С. 342–347.
9. Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ., 2011. 20 с.
10. Біла І. В. Система мотивів у творах Галини Пагутяк: специфіка їх взаємозв'язку. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 15. С. 59–69. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht\\_2012\\_15\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_10).
11. Бовсунівська Т. Типологія української посттоталітарної художньої деструкції світобудови : [на матеріалі роману «Писар Східних Воріт Притулку» Г. Пагутяк]. *Сучасність*. 2003. № 10. С. 146–151.

12. Бокшань Г. Архетипний образ лицаря в художній інтерпретації Емми Андієвської та Галини Пагутяк. *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)*: літературно-науковий збірник. Вип. 11. Київ; Херсон: Просвіта, 2015. С. 59–62. URL : <https://prosvita-ks.co.ua/bokshan-g-arhetyrnyy-obraz-lycarya-v-hudozhniy-interpretaciyi-emmy-andiyevskoyi-ta-galyny-pagutyak>.
13. Бокшань Г. Мотив служіння у творах Галини Пагутяк і Германа Гессе *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ*. IX Міжнародна наукова Інтернет- конференція з україністики 2018. С. 234– 241.  
URL : <http://dSPACE.ksau.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/2585/Бокшань.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.
14. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : дис. ... канд. філолог. наук (доктора філософії) : 10.01.01. Київ, 2017. 237 с.
15. Бородіца С. Трансформація художнього образу в романі «Слуга з Добромиля» Галини. *Волинь філологічна: текст і контекст* : наук. журн. Луцьк : Східноєвропейський національний ун-т ім. Лесі Українки, 2011. № 11. С. 31-38.
16. Бородіца С. Національно-міфологічний код у романі «Смітник Господа нашого» Галини Пагутяк. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Сер. Літературознавство / редкол. : М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца [та ін.]. Тернопіль, 2012. Вип. 34. С. 19–28. URL : <http://dSPACE.tnpu.edu.ua/handle/123456789/1974>
17. Вишницька Ю. Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк. *Літературний процес: методологія імена тенденції. Філологічні науки*. Київ, 2015. № 6. С. 95–101.
18. Волощук Л. Типологічні моделі образів у сучасному українському бестселері. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: збірник наукових праць. відп. ред. І. В. Сабодош. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 48–51.
19. Воронкова В. Г. Філософія: навчальний посібник. Київ: ВД «Професіонал» 2004. 464 с.

20. Головінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина 20 – початок 21 ст.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
21. Гольник О. У пошуках духовного притулку: езотеричність художнього мислення Галини Пагутяк (на матеріалі романів «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку»). *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри.* Випуск 12. 2015. С. 134–147.
22. Гончарук М. Новий герой, що з'явився на руїнах імперії. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/01/01/132757.html>.
23. Гребенюк Т. Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк. *Дивослово.* 2013. № 6. С. 43–47.
24. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. Київ : Критика, 2005. 263 с.
25. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. К. : Грані-Т, 2012. 548 с. (Серія «De profundis»).
26. Гутнікова Т. Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття. дис. ... канд. філол. наук за спеціальністю 10.01.01. Харків, 2013. 199 с.
27. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
28. Женетт Ж. Работы по поэтике. М.: Издательство имени Сабашниковых. 1998. URL : <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-popoetike/index.htm>.
29. Іванишин М. В. Сучасний літературний процес та метакритичний дискурс: проблеми класифікації стильової ідентифікації та стратегій інтерпретацій. *Молодий вчений.* 2017. № 4.3. С. 89–93. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2017\\_4.3\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_4.3_24).
30. Камю А. Миф о Сизифе. Сумерки богов. Москва : Политиздат, 1990 . 403 с.

31. Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. автореф. дис. канд. філолог. наук. : 10.01.01. Кіровоград, 2006. 25 с.
32. Кірячок М. Апокаліптичне напруження як концептуальна основа образної системи роману «Смітник Господа нашого». *Слово і Час*. 2015. № 7 С. 16–21. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/151742/04-Kiryachok.pdf?sequence=1>.
33. Кірячок М. Жанрові особливості роману Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого». *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 4 том 1. С. 107–111. URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/eng/archive/4/part\\_1/23.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/eng/archive/4/part_1/23.pdf).
34. Корабльова О. В. Феноменологічна концептуалізація самотності в прозі Галини Пагутяк. *Рідний край* : наук. публіц. худ.-літ. альманах. Полтава, 2003. – № 2. С. 113–119.
35. Корабльова О. Засади міфопоетики художньої версії самотності у прозі Галини Пагутяк. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т.17. Донецьк: Східний видавничий дім. 2007. С. 15–20.
36. Корабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
37. Корабльова О. В. Символістська концептуалізація самотності у «маленькому романі» Галини Пагутяк «Радісна пустеля». *Вісн. Житомир. пед. ун-ту*. 2004. Вип. 16 : Філол. науки. С. 202–205.
38. Корабльова О. В. Художня версія проблеми самотності у прозі Галини Пагутяк. *Теоретические и прикладные проблемы русской филологии* : науч.-метод. сб. Славянск, 2002. Вып. X. Ч. 2. С. 172–184.
39. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
40. Леоненко О. С. Національний варіант жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Смітник Господа нашого»). *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. сер. філол. науки. 2010. № 5. С. 97–103. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Vlush/Filo/2010\\_5/15.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlush/Filo/2010_5/15.pdf).

41. Марко В. Основа творчих шукань: Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі. Київ : Вища школа, 1987. 165 с.
42. Мовчан Р. Чи легко потрапити в сад? [рец. На книгу Г. Пагутяк «Потрапити в сад»]. *Дзвін*. 1990. №2. С. 149-151.
43. Москалець [Пагутяк] Галина Василівна. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Москалець\\_Галина\\_Василівна](http://uk.wikipedia.org/wiki/Москалець_Галина_Василівна).
44. Овдійчук Л. Хронотоп як жанротворчий чинник у сучасній фантастичній прозі та фентезі для дітей. *Науковий вісник Миколаївського державного педагогічного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. Миколаїв, 2015. № 2. С. 202–207.
45. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу у романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Київ ; Харків, 2014. С. 116–124.
46. Оселедько К. Конфлікт демонічності та християнської етики у творчості Г. Пагутяк. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2012. №26. С. 245–255.
47. Пагутяк Г. Добрий косар. Червень 21, 2019. URL: <http://pahutyak.com/добрий-косар/>.
48. Пагутяк Г. Небесна кравчиня. Книга беззахисності: романи, повісті. Львів : ЛА «Піраміда», 2017. 300 с.
49. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку; Писар Західних Воріт Притулку: романи. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 140 + 136 с.
50. Пагутяк Г. Потрапити в сад. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3529>.
51. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля: роман. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 200 с.
52. Пагутяк Г. Косар. URL: <http://interactive.ranok.com.ua/theme/contentview/pdrychniki/ykranska-literatura-proflniyi-rven-pdrychnik-dlya-11-klasy-zakladv-zagalno-seredno-osvti-borzenko-o-lobysova-o-v/12206-vrtyalna-bbloteka/pagytyak-galina-kosar>.

53. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі : [про персонажів романів О. Забужко та Г. Пагутяк]. *Слово і Час*. 2003. № 2. С. 70–74.
54. Поліщук О. У пошуках незайманого світу. *Слово і Час*. 2002. № 7. С. 64–65.
55. Поліщук О. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 33 с.  
URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cIbpAHrdlBsJ:www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image\\_file\\_name%3DDOC/2009/09aavdis.zip%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1+%&cd=4&hl=ru&ct=clnk&gl=ua&client=opera](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cIbpAHrdlBsJ:www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image_file_name%3DDOC/2009/09aavdis.zip%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1+%&cd=4&hl=ru&ct=clnk&gl=ua&client=opera)
56. Постколоніалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лауріус, 2014. 336 с. (Серія «Теоретичні ревізії» ; вип. 4).
57. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Словник символів. Київ : Народознавство, 1997. 156 с. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.
58. Програма. Українська література 10-11 класи. Профільний рівень. 2017. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.
59. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ століття : автореф. дис. ...канд. філолог. наук : спец. 10.01.01. Київ, 2002. 23 с.
60. Сартр Ж. П. Екзистенціалізм – это гуманізм / Пер. с фр. М. Грецького. Москва : Издательство иностранной литературы. 1953. 42 с.
61. Сіренко С. Урізький текст Галини Пагутяк: окреслення поняття. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2015. Вип. 42–43. С. 272–277.
62. Словник української мови : [в 11 т ] Т. 1 : А-В / ред. : П. Й. Горецький [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. 1970. ХХVII, 799 с.
63. Сурмін Ю. П. Майстерня вченого : підручник для науковця. Київ : Консорціум із удосконалення менеджмент-освіти в Україні, 2006. 302 с.

64. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія: навч. посібник / упорядники В. В. Лях, В. С. Пазенок. Київ : Ваклер, 1996. 428 с.
65. Таланчук О. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ : Орфей. 2002. 448 с.
66. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк : (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.
67. Тіпер І. Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Г. Пагутяк. *Слово і Час*. 2017. № 8. С. 57–66.
68. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? Повага: веб-сайт. URL: <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/>.
69. Українська література: програма для загальноосвітніх навчальних закладів 10-11 класи (рівень стандарту). 2017. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.
70. Феномен книги як «пам'яті поколінь». URL: <https://www.stud24.ru/journalism/fenomen-knigi-yak-pamyat-pokoln/499684-1944747-page4.html>.
71. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с. URL : [https://pidru4niki.com/1584072017004/literatura/osnovi\\_literaturoznavs-tva](https://pidru4niki.com/1584072017004/literatura/osnovi_literaturoznavs-tva).
72. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
73. Хамітов Н. В. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології 2-ге вид. перероб. та доп. Київ : КНТ, 2017. 370 с.
74. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період: навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
75. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 2. С. 132-139. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf\\_2017\\_2\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2017_2_19).

76. Щербина В. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия. Москва : Советский читатель, 1964. 571 с.
77. Эстетика: Словарь / Под общей редакцией А. А. Беляева и др. Москва : Политиздат, 1989. 447 с.
78. Юрескул І. П. Типологія жіночих образів кінця XX ст. *Наука. Освіта. Молодь*. Київ. 2016. С. 250–251.

**МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ**  
**ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК**  
**У 10-11 КЛАСІ ЗЗСО**

Ознайомлення учнів 10-11 класів із творами Галини Пагутяк рекомендовано чинною програмою з української літератури (2018 р.). Рівень «Стандарт» передбачає вивчення творчого доробку письменниці у складі теми «Сучасна українська література»: Проза, есеїстика: Галина Пагутяк («Потрапити в сад», «Косар») [69, с. 37]. Профільний рівень включає твори Галини Пагутяк до вивчення теми «Постмодернізм і постпостмодернізм»: Проза, есе: Галина Пагутяк «Зачаровані музиканти» [58, с. 47]. У програмі також подано список літератури для додаткового (самостійного) читання, куди включено твори: «Слуга з Добромиля», «Королівство», «Урізька готика», «Магнат», «Сентиментальні мандрівки Галичиною». У програмі профільного рівня відведено 1 годину на читацький практикум, який передбачає читання творів сучасної актуальної літератури; деконструкцію і дешифрацію як один із методів прочитання [58, с. 48].

З огляду на зміст програми з української літератури (2018), пропонуємо методичні матеріали, які допоможуть вчителю ЗЗСО підготуватися до уроків.

Галина Пагутяк (Галина Василівна Москалець) – сучасна українська письменниця, лауреат Шевченківської премії з літератури (2010). Дебютувала у журналі «Дніпро» повістю «Діти», що, як зізнається сама авторка, була навіяна снами. Письменниця є автором близько 20 книжок прози: «Діти» (1982), «Господар» (1986), «Потрапити в сад» (1989), «Гірчичне зерно» (1990), «Записки Білого Пташка» (1999), «Захід сонця в Урожі» (1993), «Перевал» (1994), «Книга снів і пробуджень» (1995), «Дукля» (1994), «Смітник Господа нашого» (1996), «Радісна пустеля» (1997), «Біограф Леонтовича» (2001), «Слуга з Добромиля» (2006), «Зачаровані музиканти» (2010), «Сни Юлії і Германа» (2011), «Путівник розгублених» (2020) та есеїв.

Творчий доробок авторки умовно поділяється на два періоди: 1) 1980-ті роки (переважає реалістичний та фантастичний стиль оповіді), 2) твори 1990-х років (характерні впливи постмодернізму, відбувається формування ідіостилю Галини Пагутяк). Письменниця відома своїми художніми експериментами: поєднанням реального й ірреального, дійсного й умовного, наявність елементів казкового й лірико-романтичного, психологізм творчості, розвиток фантастичного начала української літератури. Проза Галини Пагутяк поєднує риси сюрреалізму, модернізму та постмодернізму. Характерним для авторки є глибоке переосмислення традиційних символів, біблійних аксіом, використання елементів снів та видінь, прийом «потoku свідомості», створення специфічного хронотопу. Ключові проблеми, порушені у творах письменниці: сенс буття та його пошук, самопізнання людини як мета її існування, самотність особистості (активна та пасивна, самотність у натовпі тощо).

*Риси постмодернізму:*

- плюралістичність, поліваріантність, свідомий еkleктизм, синтез мистецтв;
- діалог, комунікативні практики;
- модель світу як «синтезатора» усіх елементів національної культури; переривчастість «свідомого й несвідомого, що означає й означуваного, уявлюваного й символічного»;
- включення масової культури та кітчy у поле культурних досліджень;
- естетизація низького й потворного;
- інтерес до маргінальності й божевілля;
- розмивання традиційних культурних, соціальних, релігійних та гендерних опозицій;
- відкидання канону, догми, ієрархії;
- переосмислення біблійних образів і сюжетів у бік апокрифічності та неканонічності.

*Риси ідіостилю Галини Пагутяк:*

- відсутність чітко вираженого сюжету («Потрапити в сад», «Слуга з Добромиля»);
- уведення у текст символів (сад, вітер, сніг, бджоли, козацька шабля);
- відсутність чітких часових рамок (час у творах фрагментарний, передається, переважно, через використання «часових маркерів»);
- використання різноманітних просторів (ліс, психіатрична лікарня, село, хата, річка, тунель тощо);
- переосмислення міфології;
- створення надреальності та оволодіння міфологічною свідомістю (риси сюрреалізму).

**Матеріали до аналізу роману Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля»**

Тема: розповідь про життя та діяння Слуги з Добромиля.

Ідея: утвердження вічної боротьби за свободу та національну ідентичність.

У романі описано події 1949 р. і попередніх 800 років в місті Добромилі і його околицях. Сюжет роману розгортається не послідовно. Усі розділи оповідають про різні за часом події, які групуються в єдину систему: «Лаврів, 1939 рік», «Слуга з Добромиля, 1939 рік», «Доброміль, 1949 рік», «Слуга з Добромиля, 1949 рік», «Слуга з Добромиля, ще 1949 рік» та інші. Авторка використовує різноманітні локації: місто, село, замок, морг, хата ворожбита, церква, психіатрична лікарня, в'язниця, ліс тощо. У центрі сюжету твору лежить одвічне протистояння двох сил: Золотих Бджіл, які жалять ворогів, не втративши жала, та Дракона – володаря ночі. Люди в цій ситуації постають лише хаотичною сірою масою.

Головним героєм роману є Слуга з Добромиля – дхампір (син опира і відьми). Його паном і наставником є опир Купець із Добромиля. Слуга з Добромиля (він же Позичений, Сівач і Сильвестр) – містична істота, яка володіє надздібностями: швидко росте, рани загоюються миттєво, безсмертний, може вбивати інших опирів та ворожбитів. Саме дхампір постає тим, хто тримає світ у рівновазі: «Світ вперто не бажав змінюватись, але Слуга все одно мусив ним

опікуватись, ставити на ноги, коли той, втративши рівновагу, падав, заюшившись кров'ю». Події в романі переносяться до психіатричної лікарні, де Слуга оповідає свою історію головному лікареві закладу Олексію Івановичу. Сюжет роману має два основні плани: історичний та особистісний (оповідь про життя Слуги з Добромиля).

У романі «Слуга з Добромиля» авторка порушує проблему колоніального минулого України та його наслідків. Наскрізними є згадки про знищення українського народу (трагедія Саліни) та спалення культурних пам'яток (книг, образів, нотних записів тощо). Одним із ключових мотивів твору є пошук себе та власного призначення. Використовуючи образ дхампіра, авторка зауважує, наприклад, як знайти себе у такому хаотичному світі, як зрозуміти, чи є справа, якою ти займаєшся, твоєю «сродною працею», що робити зі своїм призначенням тощо.

Окрему увагу Галина Пагутяк приділила проблемі самотності людини у суспільстві. Слуга все життя був самотнім: батько помер, матір спалили на вогнищі, прийомна сім'я байдужа до нього. Після навчання у монастирі, отримавши службу у князя Данила, хлопець нарешті знаходить собі друга, проте ненадовго. Проходили століття, але він так і не зміг знайти близької людини. Частково це пов'язано з його безсмертям, адже жодна людина не живе так довго, щоб бути супутником дхампіра. Навіть усіляка нечисть не хоче бути поруч із ним, а також антипко, якого Слуга купив у дітей. Самотність героя підсилюється і його призначенням: оберігати світ. Тому він не може надовго залишатися в одному місці.

Слуга з Добромиля – вірний слуга свого пана. Він демонструє, як можна поєднати у собі такі різні якості: самодостатність та смирення перед іншим. Головною силою Слуги є його мудрість. Він пізнав себе, усвідомив суть свого життя й уміло використовує це для того, щоб упорядкувати світ. Та гармонія, яку він виростив у собі, допомагає йому в боротьбі з Драконом.

Однією з прикметних рис прози Галини Пагутяк є міфологічність. Частково міфологічним є сам сюжет роману, персонажі фольклорного

походження, вкраплення містики. Завдяки введенню опозиції *люди – опирі*, авторка актуалізує проблему бездушності суспільства. Мовляв, навіть опирі більш гуманні, а довіритися чортові надійніше, ніж людині.

### **Матеріали до аналізу оповідання**

#### **Галини Пагутяк «Потрапити в сад»**

Тема: розповідь про епізоди з життя Грицька – бездомного, хворого на епілепсію.

Ідея: утвердження цінності моральних якостей людини.

Головним героєм оповідання є Грицько, чоловік, який не має ні сім'ї, ні дому. Він страждає від «чорної хвороби» (епілепсії). Причиною недуги став німець, який, жартувавши, вистрілив йому над вухом, чим хотів налякати. У Грицька є старша сестра – Нуська, проте він не хоче заважати їй, тому навіть взимку намагається зійти з дому. Незважаючи на свій соціальний статус, Грицько має власну філософію та уявлення про чесність. Свою історію життя (повоєнний час, каліцтво, смерть батька й матері, власна хвороба та страждання життя) він хотів би викласти на папері, проте не може, бо не дав йому Бог таланту, як у Г. Сковороди, такого ж мандрівника, як і сам Грицько.

Бувши нужденним, чоловік намагається жити чесно: заробляє грою на гармошці у вагонах електрички. Кожному, хто давав копійку за гру, щиро дякував: «Цілую руку». Потім вирушав до буфету, щоб випити пива з копченою рибою – своєю улюбленою їжею. Відчував неприязнь до місцевих буфетниць, які не раз називали його жебраком, тому ніколи не залишав недоїдків «Голови й шкіри (риби – Т. В.) забирав із собою – для котів чи собак». Так він піклується про тварин, навіть не маючи достатку.

Його турбота націлена і на людей. Зустрівши Стьопку, який хоче похмелитися, Грицько міркує: «Що зробили з чоловіком? Золоті ж руки мав...?». Він переживає, чи має Стьопина матір достатньо дров на зиму. Особливу прив'язаність Грицько відчуває до Микольця (шевця, що лагодив людям черевики), який завжди був добрим до нього. Хворий чоловік, відчуваючи свою близьку смерть, намагається допомогти Грицькові: просить не покидати його

собаку Боска («бо заберуть його на буцегарню»), щоб той мав вірного друга, обіцяє залишити Грицькові свою хату, щоб у нього був свій дім. Уночі, Грицько тільки і думав про те, щоб потрапити в сад, бо «за муром воно не так дме».

Для головного героя сад – райське місце, де завжди спокійно та гарно, втілення найбільшої мрії. Для Грицька сад є останнім притулком, куди він прийде, «ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щочкою до землі-матінки, буде плакати і питати: "У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?"». Як зауважує Галина Пагутяк, образ саду прийшов до неї усі сні: «Я мала видіння про сад посеред гамірного міста, як острів, що його омиває суєтне життя». Ймовірно, образ саду уособлює найкращі людські риси. Доброта та милосердя – ті якості, що їх дуже бракує сучасній людині, яку затягнула буденність.

### **Матеріали до аналізу оповідання Галини Пагутяк «Косар»**

Тема: розповідь про боротьбу селянина із заростями («порятунок світу»).

Ідея: утвердження значущості людини у житті нації.

Оповідання починається з опису села, що страждає від великої кількості бур'янів та змій, які живуть у них: «Село заросло бур'янами», «У буйних травах водились змії до кольору, до вибору, і хлопці боялися косити. Але й ліси, і під лісом так позаростали, стежки щезли, лишилися хіба дороги, по яких возили зрубані дерева». Юрківна, голова сільради, намагається змінити село на краще, адже «в поведінці земляків вона бачила потяг до самознищення, капітуляцію. Село стискалося, як шагренева шкіра». У першу чергу жінка починає боротьбу з бур'янами. Для цього вона винаймає місцевого хлопця Ігорка – «не був Ігорко скінченим пияком, додому до себе не пускав пити, однак міг напитися часом. Мама його мала склероз, заговорювалася. Вже давно не виходила далі, ніж подвір'я, і ніхто до неї не навідувався. Ігорко ходив то дрова рубати, то помагати при будові».

«Я тобі дам косу. Добру, найліпшу в світі, – заявляє Юрківна – Видиш ту тонку косу? То мій тато зробив з шаблі свого тата, а мого діда, січового стрільця. Ніхто такої не має. Чоловік нею хіба пшеницю косив, я не дозволяла, бо то пам'ятка». Відчувши невідому силу та тягу до боротьби з ненависними

бур'янами, Ігорко, не зупиняючись, косить: «Найперше він прорубав вікно в кукурудзі», «Далі Ігорко постинав кропиву за клубом і перейшов до автобусної зупинки», «Коли почувся звук першого автобуса, Ігорко перемістився зі своєю косою до сільради», «Але зрана я буду косити коло дороги, а вдень – під горбом і на річці», «вздовж дороги до Границі все було вже скошено, і тепер Ігорко косив на пустирі, де був колись нібито холерний цвинтар. Там вже років десять ніхто не косив», «Ігорко допив рештки кави, схопив косу і почав пробивати дорогу до лісу», «Ігорко на світанку косить по селі, а вдень під горбом і на річці», «А тоді Ігорко почав косити лози, що душили ріку, і пішов за течією. Слід його загубився десь на третьому селі» [див. 52].

Увесь твір є наскрізно символічним. Коса, зроблена з козацької шаблі, символізує пам'ять про визначний період в історії України – Гетьманщину та Запорізьку Січ. Трансформація військової зброї у сільськогосподарський реманент (суголосна зі словами «перекувати мечі на рала») означає припинення видимої боротьби та початок мирного життя. Коса символізує боротьбу людини за свою свободу, адже простий селянин не має зброї, тому бореться, чим може. Коса у руках селянина стає рушійною силою його боротьби проти засилля бур'янів, що ототожнюється зі здобуттям свободи для себе та свого народу та країни: «Коса допровадить його до смерті, бо той, хто спасає світ, мусить вмерти за нього».

Символічним є образ бур'янів – результат нашої байдужості до подій в Україні. Нехай робиться все, що завгодно, ми виживатимемо за будь-яких обставин. Засилля шкідливого зілля може також означати деградацію сільської громади: «село скочується у прірву, і навіть якщо у людей заберуть городи, як забрали землю довкола села (попередній вїт її продав), то ніхто не чинитиме спротиву, бо знають, чим той спротив закінчиться. А самосійні кущі, що висмоктують усі соки з землі, змії – така сама стихія, як війна чи засуха. «У поведінці земляків вона (Юрківна – Т. В.) бачила потяг до самознищення, капітуляцію. Село стискалося, як шагренева шкіра: діти не бавилися на вигонах, дороги між хатами були перекриті парканами, два кооперативні магазини стояли

пусткою вже 15 років, торгували з вагончиків, щоб не платити за оренду; ріка так заросла вербою, що доступу до неї майже не було, і взимку вовки мали де ховатись і винюхувати здобич: псів, кролів, часом козу».

Образ змії асоціюється зі змієм-спокусником, який зруйнував свого часу ідеальний світ Едему. Як і їхній попередник, змії непомітно прослизують у життя людей, лякаючи їх. Ці образи виступають у ролі невидимої, але існуючої небезпеки: «І хоч жодна з них наразі нікого не вкусила, їх боялись, як бояться нечистого, що вводить у спокусу. Бо змії колись спокусив Єву, і все гадяче плем'я походить від нього».

Засилля села бур'яном символізує збіднення та зменшення його ролі в Україні. Унаслідок урбанізації люди переїжджають до міст, а села занепадають. На це впливають різні фактори: скорочення кількості робочих місць, закриття освітніх закладів, культурних установ. При цьому сільські мешканці не можуть нічого змінити. Навіть якщо хтось забере у них землю, вони поїдуть на заробітки за кордон. Галина Пагутяк актуалізує проблему нівелювання прив'язаності до землі, ставлення до неї як до цінності. Побіжно згадується у творі мотив трудової еміграції. Авторка порушує в оповіданні екологічну проблему: «лишилися хіба дороги, по яких возили зрубані дерева. Дров потребували всі, а трави – ніхто».

Зображена в оповіданні «Косар» історія має автобіографічне підґрунтя; що засвідчує авторський сайт Галини Пагутяк у дописі «Добрий косар». «З вікон нашої хати видно гори, церкву і стежку. Видно, хто йде з автобуса і чи несуть люди хліб з магазину. Це важливо, бо хліба може не вистачити всім. Так ми жили, а потім жила моя мама. Якось сусідка засадила город кукурудзою і закрила весь цей красивий і потрібний вид, що дуже засмутило мою маму, бо їй доводилось ціле літо дивитись на темну стіну кукурудзи. Десь тоді у мене виник задум написати про Косаря, який стинає все, що не дає нам змогу дивитись у майбутнє, перетворює дикі хащі бур'яну на сонячні галявини, стинає оті розвалені селянські пустки, з яких витягнуто всі залізні засуви і рушти, і всю цеглу, де залишено тільки родинні фото на стінах і дешеві образки.

Я знайшла такого косаря. Він був блаженний, сільський маргінал, який ніколи не думав про те, щоб доробитися і здохнути як робоча скотина від виснаження. Тільки такий може впоратися з сільськими бур'янами, що проросли від захланності та егоїзму. І косу для нього знайшла. Що може бути міцніше від коси, зробленої з шаблі мого діда Григорія Басараба, який воював у військах Петлюри за Україну? Така коса не зламається і через сто років. Косар зніс стіну кукурудзи, що затуляла його старенькій мамі овид, всі трави на узбіччях, всі хати-пустки, щоб ті могли нарешті вознестися на небеса і там оновитись, всю кропиву, якою заросли нічийні могили, а разом всі штучні квіти, що росли могилах чийних, а далі пішов зі своєю косою по селах...

По зарослій зеленим непотребом Україні, аби колись на ці сонячні луки зміг прийти Добрий пастир. Аби було видно і церкву, і гори, і дітей з онуками. які приїхали в гості. Ну, і чи несуть люди хліб» [див. 47].

Основну увагу в своїх творах Галина Пагутяк зосереджує на персонажах. Саме тому під час вивчення творчого доробку письменниці на уроках української літератури, належну увагу варто приділити характеристиці головних героїв.

### **Орієнтовна характеристика героя творів Галини Пагутяк**

1. Твір: «Слуга з Добромиля»;
2. Головний герой: Слуга з Добромиля (Сильвестр, Сівач);
3. Зовнішність: не описана;
4. Рід занять: сівач, учень ченців, слуга князя Данила, Слуга з Добромиля;
5. Риси характеру: добрий, відповідальний, відданий, вірно служить Купцеві з Добромиля, поважає чесних людей;
6. Ключові події, які вплинули на героя: смерть батьків, часті кошмари, ненавмисне вбивство;
7. Проблема, яку ілюструє персонаж: самотність людини у світі; жорстокість суспільства до індивідуальності; пошук себе та свого призначення.

1. Твір: «Потрапити в сад»;
2. Головний герой: Грицько;

3. Зовнішність: Люди побачили мізерного чоловічка в зеленому капелюсі й широких споднях. Грицько, дарма що волочився, дбав, аби на ньому все було чисто.

4. Рід занять: інвалід, грає на гармошці у вагонах електрички;

5. Риси характеру: добрий, чесний, охайний, турботливий;

6. Ключові події, які вплинули на героя: смерть матері, загибель батька, дитяча травма;

7. Проблема, яку ілюструє персонаж: самотність людини; людська жорстокість та упереджене ставлення до його подібних.

1. Твір: «Косар»;

2. Головний герой: Ігорко;

3. Зовнішність: «зітхнув Ігорко і подивився на неї очима, в яких був той самий біль самотності і неприкаяності; дала родинну реліквію непоказному чужому хлопкові»;

4. Рід занять: безробітний, заробляє по людях;

5. Риси характеру: люблячий син, відповідальний робітник, носій національного духу;

6. Ключові події, які вплинули на героя: хвороба матері;

7. Проблема, яку ілюструє персонаж: самотність людини; деградація сільської громади; упереджене ставлення; вимирання сіл, а отже зникнення вікових традицій.

#### **Рекомендована література для вчителя та учня**

1. Бокшань Г. Архетипний образ лицаря в художній інтерпретації Емми Андіївської та Галини Пагутяк. *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори)*: літературно-науковий збірник. Випуск 11. Київ; Херсон : Просвіта, 2015. С. 59–62. URL : <https://prosvita-ks.co.ua/bokshan-g-arhetypnyy-obraz-lycarya-v-hudozhniy-interpretaciyi-emmy-andiyevskoyi-ta-galyny-pagutyak>.

2. Журба С. С. Інтертекстуальні зв'язки малої прози Галини Пагутяк. *Наукові записки ТНПУ*. Серія : Літературознавство. № 44. 2016. С. 54-58.

3. Мельник Н. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (На матеріалі творів Г. Пагутяк «Душа метелика» і «Потрапити в сад»). *Рідна школа*. 2010. №7–8 (липень-серпень). С. 70–73.
4. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу у романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Київ; Харків, 2014. С. 116–124.
5. Пагутяк Г. Добрий косар. Червень 21, 2019.  
URL : <http://pahutyak.com/добрий-косар/>.
6. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк : (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.
7. Тіпер І. Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Г. Пагутяк. *Слово і Час*. 2017. № 8 С. 57–66.