

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та світової літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

Реєстраційний № _____

«__» _____ 2018 р.

«__» _____

2018 р.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ ТА ДІЙСНОСТІ
У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УАФ-м-17

другого (магістерського) рівня
спеціальності

Українська мова і література,
додаткової спеціальності –

Мова і література (англійська)

Липи Анни Олександрівни

Керівник:

кандидат філологічних наук,
доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії:

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА	5
Висновки до розділу 1	14
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ГАЛИНИ ПАГУТЯК В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ	15
2.1. Жіноча проза як феномен сучасної української літератури.....	15
2.2. Творчість Галини Пагутяк в сучасному літературному процесі.....	22
Висновки до розділу 2.....	26
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК	27
3.1. Здатність до милосердя як провідна ознака ідеалу людини (повість «Потрапити в сад» та есе з одноіменною назвою).....	27
3.2. «Природність» людини як необхідний чинник її гармонійного існування («Душа метелика»).....	34
3.3. Маргінальність і самотність особистості як ознака її вибраності («Потонулі в снігах», «Містерія небес», «Знак»).....	40
Висновки до розділу 3.....	46
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	53

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Проблема відображення концепції людини в художньому творі – одна з найскладніших у літературознавчій науці, оскільки саме поняття *людина*, способи її авторського осмислення свідчать про багатогранність підходів митців до осмислення ідеалу як такого. Наприклад, Аристотель сприймав людину як «політичну істоту», що реалізує свою природу лише в державі. Г. Сковорода розумів людину як носія «розумного серця» і «сердечного розуму».

Значний унесок у розробку теоретичних засад названої проблеми зробили С. Шаталов, М. Ткачук, Д. Лихачов, Л. Кіракосян, Ф. Федорів, А. Бочаров, С. Петров, Д. Марков, Ю. Андреев, І. Науменко, Олесь Гончар, В. Щербина, М. Жулинський, К. Фролова, В. Марко та ін.

У художньому творі авторська концепція людини є, по суті, моделлю життя, яку письменник (свідомо чи підсвідомо) пропонує читачеві як ідеальну. Через систему образів, коментарі, митець окреслює власне розуміння гармонійних, ідеальних людини, суспільства, морально-етичних відносин, уяскравлює ідейний зміст твору, що визначає його естетичну цінність. Тому звернення до проблеми визначення концепції людини в творчості Галини Пагутяк, що є сьогодні малодослідженою, свідчить про актуальність обраного напрямку.

Мета полягає у формулюванні художньої концепції людини в творчості Галини Пагутяк.

Поставлена мета передбачає такі **завдання**:

- розкрити ключові поняття дослідження: *концепція, людина, концепція людини*;
- виявити сутність поняття *концепція людини*;
- ознайомитися з тлумаченнями цього поняття літературознавцями;
- дослідження ідейно-тематичних координат сучасної *жіночої прози*;
- розкрити творчість Галини Пагутяк в сучасному літературному процесі;

- дослідити концепцію людини у творчості Галини Пагутяк;
- охарактеризувати образну систему творів з огляду на відображення в ній авторської концепції людини;
- узагальнити результати дослідження.

Об'єктом дослідження є такі такі твори: новела «Потрапити в сад» Галини Пагутяк та есе з одноіменною назвою, цикл есе «Душа метелика», новели «Потонулі в снігах», «Містерія небес», «Знак».

Предметом дослідження є особливості відображення концепції людини у названих творах Галини Пагутяк.

Основні методи дослідження: концептуально-стильовий метод, теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять концепції людини); критичний аналіз (дослідження проблеми при визначенні поняття «художньої концепції людини»); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про «концепцію людини» та її розкриття в художньому творі); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей розкриття концепції людини у зазначеному творі).

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприятимуть подальшій розробці окреслених проблем, можуть бути використані в процесі поглибленого вивчення творчості Галини Пагутяк.

Результати дослідження апробовано у вигляді наукової публікації (Липа А. Міфологема «сад» у творчості Галини Пагутяк / А. Липа // Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць [ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 5. – С. 27–31).

Структура роботи. Пошукова робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаної літератури, який нараховує 80 позицій.

РОЗДІЛ 1.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Література завжди прагнула до осягнення людини, світу та об'єктивного їх відображення в реальній дійсності. У кожному історичному епоху ця проблема вирішувалася по-різному, оскільки змінювалися пріоритети та аспекти її осмислення. Власне, кожний новий підхід до тлумачення поняття *людина* починався з нової концепції людини, яка певним чином віддзеркалювалася в літературі. Аристотель у своїй «Поетиці» зазначав, що поезія (література) відтворює життя і її головний предмет – людина.

Ключовими поняттями у нашому дослідженні є поняття: *людина, концепція та концепція людини*.

Поняття *людина* у сучасній філософській думці визначається як «суб'єкт соціального процесу, творець культури та історії»[49, с. 414].

Також, людина – це суб'єкт та історичний результат розвитку культури. Це істота, здатна до праці, соціально і культурно зумовленого споживання та спілкування з іншими людьми, свідомої діяльності. Вона немислима без суспільства – до реальності її існування причетна не тільки вона сама як щось кінечне, а й вся історія людства.

Визначальним у нашому дослідженні є поняття *концепція*. За літературознавчим словником-довідником Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка, *концепція* (лат. *conceptio* – сприйняття) – розгорнута система поглядів, викладена з наміром уникнути логічних суперечностей при тлумаченні якоїсь складної проблеми, явища. У цьому сенсі літературознавець може мати власну естетичну концепцію художньої творчості або викладати чужі, запозичені погляди. Те ж стосується й письменників, які мають свої концепції дійсності, героя, творчості. Термін *концепція* вживається і для позначення головного задуму, провідної ідеї наукової праці, художнього

твору. В цьому контексті за кордоном частіше вживається термін «концепт» [31, с. 374].

Сучасні словники іншомовних слів (укладачі Л. Нечволода та С. Морозова) подають два тлумачення поняття *концепція*. По-перше, «концепція – це система поглядів на певне явище: спосіб розуміння, тлумачення якихось явищ, основна ідея будь-якої теорії». По-друге, «дослідники трактують поняття *концепція*, яке вживається у мистецтві – це ідейно-творчий задум твору» [41, с. 296].

Е. Коротков дає таке визначення поняття *концепція* : «це комплекс ключових положень або установок мислення, що дозволяють зберігати спрямованість дослідження, це своєрідний компас в русі думки» [26, с. 89] .

Цю формулу можна спроектувати у сферу літературознавства та визначити, що *концепція* визначає подальший творчий рух митця, тобто вона не обмежує його діяльності і не є статичним «каркасом» чи узагальненням творчих пошуків письменника, а також і орієнтує його на подальшу діяльність.

Н. Тюріна визначає термін *концепція* як спосіб розуміння, трактування об'єкта дослідження, керівну ідею, систему поглядів, методологічні принципи дослідження [20, с. 233].

У сучасному теоретичному інструментарії літературної науки поняття *концепція людини* об'єднує різні рівні художнього тексту й передбачає аналіз найдрібніших деталей поетики твору, закономірностей художнього письма й мислення автора, типу культури тощо. Значний унесок у розробку теоретичних положень цієї проблеми зробили С. Шаталов, М. Ткачук, Д. Лихачов, Л. Кіракосян, Ф. Федорів, А. Бочаров, С. Петров, Д. Марков, Ю. Андреев, І. Науменко, Олесь Гончар, В. Щербина, М. Жулинський, К. Фролова В. Марко та ін. У словнику «Естетика» (за редакцією А. А. Беляєва) поняття *художня концепція* визначається як «образна інтерпретація життя, його проблем у творах мистецтва, конкретна ідейно-естетична спрямованість як окремого твору, так і творчості» [11, с. 159].

Саме з цих позицій вийшов С. Шаталов, який, аналізуючи художній світ у творах І. Тургенєва, констатував: «художній світ – це особлива модель дійсності створена письменником за допомогою словесно-мовних засобів і яка базується на досягнутих на даний момент знаннях про суспільне і внутрішнє життя людини» [8, с. 17].

Загальноновизнано, що концепція людини і дійсності є ніби індикатором творчого методу, головним компонентом естетичного кредо митця. М. Ткачук, досліджуючи естетичну концепцію людини в «Енеїді» Івана Котляревського, стверджує, що людина і дійсність, особа і суспільство, людська особистість та історичний час – це питання, висвітлення яких має кардинальне значення для розуміння творчості митця, бо вони є художньою концепцією дійсності. В особливостях цих концепцій – ключ до розуміння граней між різними творчими напрямками і методами, шлях усіх типологічних узагальнень і побудов [62, с. 4].

У монографії «Людина в літературі Давньої Русі» Д. Лихачов зауважує: «Людина завжди є центральним об'єктом літературної творчості. У співвідношенні із зображенням людини знаходиться і все інше: не тільки зображення соціальної дійсності, побуту, але й природи, історичної змінюваності світу» [32, с. 3].

Л. Кіракосян зазначає: «Концепцію людини і світу письменник утілює в глибоких, життєвих характерах, у сконцентрованому зображеному побуті, що піднімається до рівня побуту в гострому, напруженому, натягнутому, як тятива, філософськи насиченому діалозі, в кожному елементі багатопланової художньої тканини твору» [27, с. 104].

Дослідниця також вважає, що в художній концепції сфокусовано характери в їх об'єктивній зумовленості і багатомірності зв'язків зі світом, у діалектиці розвитку особистості й суспільства, соціальний аналіз явищ дійсності та ін. При цьому вона відзначає, що, якщо загально естетична концепція є ідеалом особистості, то конкретно-художня – новаторським

синтезом героя в певній художній структурі, фактом індивідуального самовираження художника [там само].

На думку Ф. Федорова, художній образ світу є авторською концепцією, авторською моделлю дійсності, де людина – структуроутворюючий та ідеологічний центр, осередок духовного життя. Поведінка, вся система її (людини) дій і вчинків, її матеріальна практика, всі її фізіологічні й психічні акти, вся її розумова діяльність, її почуття в художньому світі отримують духовну орієнтацію, стають свідченням духовного рівня, духовного потенціалу світу. Із погляду цього літературознавця, всі компоненти художнього світу (суспільне, історичне буття, природа, світ речей та ін.) виконують службові функції по відношенню до персонажа, призначені передусім для виявлення його сутності [67, с. 3].

Так, С. Петров у своїй праці «Проблема людини і література соціалістичного реалізму» вважає, що література передусім має справу з особистістю як людською індивідуальністю і як з членом суспільства, і доля людини в художньому творі завжди постає у взаєминах особистості і суспільства [46, с. 19].

У праці «Наш сучасник. Концепція людини в літературі ХХ століття» В. Щербина зазначає, що концепція людини становить основу, рушійне начало мистецтва, внутрішню сутність художнього образу. Навколо цієї основної проблеми концентруються всі інші компоненти мистецтва [70, с. 79].

Отже, вона є певною віссю, навколо якої будуються усі інші елементи творчої діяльності митця, а також поштовхом до подальшої письменницької праці, сутність якої полягає у формуванні або розвитку вже створеної художньої концепції.

Д. Марков, осмислюючи роль концепції особистості в художньому творі, у своїй праці «Соціалістичний реалізм – нова система», по суті, дотримується тієї ж думки стосовно образу людини як особистості, пишучи, що «критерій оцінки художніх явищ – це передусім виражена в них концепція особистості.

Із нею пов'язано все: характер конфліктів, розвиток сюжету і, напевне, взагалі вся система образності» [36, с.4].

Продовжуючи цю тезу, він уживає замість означення *особистість*, поняття *людина*, ототожнюючи їх: «Концепція людини – це той центр, звідки виходять і куди сходяться всі інші елементи твору» [36, с.4].

В. Марко виокремлює два рівня художньої концепції: теоретичний (що включає розгалуджену систему понять) та художній (власне реалізація концепції). У єдності цих протилежностей, на думку дослідника, і полягає діалектика художнього бачення митця та його осмислення реальної дійсності.

Систему понять художньої концепції людини, на думку В. Марка, утворюють:

1. Складники, що сукупно визначають обсяг поняття «художня концепція людини», а саме це естетичний ідеал, ставлення до персонажів, вибір героїв та принципи їх зображення, розуміння письменником біологічних, духовних і суспільних начал у людині.

2. Характерні риси, які визначають ідейну спрямованість концепції людини. Це фундаментальні категорії, об'єднані в опозиційні пари (гуманізм/антигуманізм, масовість/елітарність, новаторство/традиції).

3. Ідейно-естетичні аспекти концепції людини, що визначають її взаємини зі світом, часом і собою (людина і світ, людина і людина, людина і природа, людина і час, а також свобода/несвобода, правда/брехня, краса/потворність тощо).

4. Джерела художньої концепції людини, під впливом яких формується творча особистість автора: суспільно-філософські (життя народу, історичний досвід), філософські науки (гносеологія, психологія тощо), літературно-естетичні, сімейно-побутові[34].

Ю. Андреев у статті «Концепція людини в сучасній літературі» розуміє концепцію людини як уявлення письменника про те, якою повинна бути людина, для чого людина живе, в чому щастя людини [2, с. 24].

І. Науменко трактує це поняття як духовне обличчя людини [39, с. 4].

Але всі дослідники єдині у визначенні важливих функцій категорії *концепції людини* в художньому творі. Так, В. Щербина вважає, що концепція людини є рушійною силою мистецтва, внутрішньою сутністю художнього образу і зміст її складає сукупність принципів художнього зображення людини, поглядів на її теперішнє і майбутнє, духовне, інтелектуальне та емоційний зміст і життєві цілі, місце в суспільстві, стосунки з іншими людьми [70, с. 3].

За висловом Олеся Гончара, «концепція людини підказує художникові і його задум, і систему образів, і тональність, і архітектоніку твору, і на весь його стиль накладає свій знак» [16, с. 3-4].

На думку М. Жулинського, *художня концепція людини* – це певна система історично-конкретних моральних і духовно-естетичних цінностей життя, які найбільш адекватно відповідають закономірностям суспільного й духовного прогресу, потребам гармонійного та всебічного розвитку особистості й виступає своєрідним естетичним критерієм реальної значимості людської життєдіяльності [21, с. 99].

При цьому він відзначає, що це категорія рухома, яка повністю змінюється і поповнюється.

К. Фролова у праці «Концепція людини у творчості Олеся Гончара», аналізуючи творчість письменника, приходять до висновку, що концепція людини у будь-якого художника – це його головна мистецька позиція. Саме заради утвердження певного ідеалу людини з певним поглядом на світ, на думку дослідника, здійснюється художня творчість як постійний пошук необхідних людству моральних істин, різних у кожному історичну добу, в кожному суспільстві, у кожного митця [68, с. 68-72].

Ф. Федоров, розглядаючи образ людини в романтичній літературі, стверджує, що «концепція людини декларується художником не через той чи інший персонаж, а через систему персонажів; кожен персонаж має суворо визначену функцію в побудові художньої концепції людини, що і робить його компонентом системи, а всі персонажі, функціонально один з одним пов'язані,

утворюють систему. Через численні персонажі художник не тільки демонструє багатоманітність етичних та інших якостей чи різноманітність людських характерів, не тільки через їх зіткнення виявляє їх сутність; за допомогою численних персонажів художник будує модель людини свого часу; завдяки взаємодії персонажів, їх зіставленню і протиставленню і виявляється рівень осмислення, самооцінки людства» [67, с. 17].

Також науковець зазначає, що «концепція людини, створена художником, є продуктом історичної епохи, продуктом свідомості цієї епохи і одночасно продуктом індивідуальної авторської свідомості» [67, с. 13-14].

Нині за визначенням, яке подає О. Романенко у праці «Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ століття», *концепція людини* трактується як 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, мовно-комунікативні форми вираження культурно-художнього типу характеру героя в літературі [52, с.1-23].

Провідні принципи, засоби зображення та інтерпретації *людини й дійсності* відображають концептуальну своєрідність як самого твору, так і творчості митців певного періоду. Вони уособлюють унікальні світоглядні та онтологічні моделі, що виражають неоднозначність буття та людського характеру.

Художня концепція людини являє собою естетично оформлену універсальну модель особи, що передає тип світовідчуття епохи й автора. Це інтелектуальне вираження у певних мовних формах, образно-метафоричних засобах та інших структурах тексту сенсу буття людини, її духовного світу. Художня концепція людини є особливим способом естетичного освоєння світу на різних рівнях художньої системи твору: від мікроелементів (деталей) до ідейного цілого, поетики твору, від закономірностей художньої організації

матеріалу письменником до культурного та літературного феномену твору [52].

Своєрідність образного перетворення системи «людина – світ» відображена насамперед у концептуальних особливостях твору, що охоплюють **три структурні рівні художньої концепції людини**.

Структурно-стилістичний об'єднує мовностилістичні, семантичні особливості мікроелементів (деталей) тексту, поетичні образи, які втілюють етичні установки, суперечливе внутрішнє життя героїв, формують їх смислове ціле.

Художньо-образний рівень включає діалектику розвитку характерів персонажів, особливості часопростору твору як суперечності між зовнішньою дійсністю і внутрішнім життям особи, виражає світоглядну модель людини через психологізм.

Філософсько-універсальний рівень є втіленням певних універсальних смислів «людського» у творі в найрізноманітніших їх виявах – любов, страх, ненависть, трагедія, тиранія, самотність, розгубленість, непотрібність тощо; репрезентує культурно-художній тип людини певної епохи у тексті [52].

Слід зазначити, що термін *концепція людини* ще остаточно не сформульований у літературознавстві, а дослідники не стільки полемізують між собою в його трактуванні, стільки доповнюють один одного.

Із-поміж багатьох літературознавчих дефініцій *концепції людини та дійсності* найбільш вичерпним нам видається визначення, сформульоване в монографії В. Марка «Основа творчих шукань: Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі». Науковець стверджує: «Художня концепція людини – важлива естетична й методологічна категорія, котра включає як принципи й способи відображення персонажів, так і систему соціально-художніх поглядів митця (чи групи митців) на людину, оцінку її діяльності з позицій певного ідеалу, чим переважно замальовується вибір героя й обставин, у яких він діє» [34, с. 12].

Аналізуючи стан вивчення авторської концепції людини у літературознавстві, він виділяє три напрямки розуміння її сутності (як суспільно-філософської категорії, як системи ціннісних орієнтацій, як естетичної категорії), зазначаючи, що кожний напрямок має свою, відмінну від інших кінцеву мету. На його думку, художня концепція людини акумулює в собі естетичний ідеал, сприйняття митцем соціальних і біологічних ознак людини та його ставлення до персонажів, вибір ним героїв, принципів й способів їх зображення; ідейно-естетичні аспекти – людина і природа, людина і суспільство, людина і час тощо, в яких вона виявляється і реалізується; джерела – суспільно-філософські, літературно-естетичні, родинно-побутові і т. д., що впливають на її формування [34, с. 14].

Г. Кудря у праці «Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності», зазначає, що «новітнє українське літературознавство взагалі не надає належної уваги поняттю художньої концепції людини, що зумовлено насамперед тягарем ідеологічних нашарувань радянської доби. Але ця категорія літературознавства може допомогти повніше проаналізувати своєрідність творчої спадщини багатьох письменників, у творчості яких антропоцентризм є домінантною рисою» [29, с. 17].

Отже, за основу беремо визначення *концепції людини* В. Марка, який трактує це поняття як важливу естетичну й методологічну категорію, котра включає як принципи й способи відображення персонажів, так і систему соціально-художніх поглядів митця (чи групи митців) на людину, оцінку її діяльності з позицій певного ідеалу, чим переважно замальовується вибір героя й обставин, у яких він діє. Саме крізь призму такого розуміння *концепції людини* ми аналізуватимемо обрані твори Галини Пагутяк.

Висновки до розділу 1

Отже, за переконаннями багатьох теоретиків літератури, в основі концепції людини і дійсності лежить уявлення митця про все, що складає й оточує людину: сама людина, її існування, стосунки зі світом, суспільством, свобода особистості, її майбутнє, зв'язок з історією. Тому закономірно, що зображення в літературі суспільства і тих процесів, які в ньому відбуваються, поєднується із змалюванням людини. В літературознавстві терміни концепція людини, концепція дійсності ще не усталилися, а дослідники не стільки полемізують між собою, скільки доповнюють один одного. Більшість літературознавців оперували поняттями *концепція людини* і *концепція особистості*, часом їх розмежовуючи, часом ототожнюючи.

Поняття *концепція людини* на сучасному етапі розвитку літературознавства не є остаточно визначеним. Розмаїття його дефініцій пов'язане із тим, що науковці застосовують різні підходи до тлумачення цього терміну.

У сучасному теоретичному інструментарії літературної науки поняття *концепція людини* об'єднує різні рівні художнього тексту й передбачає аналіз найдрібніших деталей поетики твору.

Найбільш вичерпним та ґрунтовним, на нашу думку, видається положення В. Марка про те, що художня концепція людини акумулює в собі естетичний ідеал, сприйняття митцем соціальних і біологічних ознак людини та його ставлення до персонажів, вибір ним героїв, принципів і способів їх зображення; ідейно-естетичні аспекти – людина і природа, людина і суспільство, людина і час тощо, в яких вона виявляється і реалізується; джерела – суспільно-філософські, літературно-естетичні, родинно-побутові та ін., що впливають на формування людини. Такий підхід ми беремо за основу в процесі аналізу художніх творів, що стали об'єктом нашого дослідження.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧИСТЬ ГАЛИНИ ПАГУТЯК В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

2.1 Жіноча проза як феномен сучасної української літератури

Сучасний літературний процес – складний і неоднозначний, відкритий до різних прочитань і осмислень, світу і людини.

На думку Р. Харчук, «відтепер українська література існує у вільному суспільстві, де кожен може писати й читати те, що йому подобається. У ній розвиваються масові жанри – детектив, трилер (роман жахів), еротична повість, мелодрама, порнографічна література, містика. При цьому загальнонаціональний контекст модифікується у контекст масової літератури. Водночас в українському письменстві зберігають активність автори (неопозитивісти, неомодерністи), які прагнуть створювати «високу» літературу, – письменники (постмодерністи), які, апелюючи до масових жанрів, намагаються втілювати у них серйозний зміст» [69].

Складна ситуація з книговидаванням, книжковим бізнесом, відсутність постійної літературної критики, державної підтримки митців, які намагаються нести в суспільство прогресивні ідеї гуманізму дещо гальмує процес оновлення літератури.

На переконання багатьох науковців, українська література ще не позбавилася остаточно колоніальних комплексів і знаходиться на шляху до власної ідентичності через подолання наслідків советизації та русифікації [69].

Сьогодні головним завданням української літератури, зокрема прози, на думку літературознавців, є переформулювання соцреалістичного канону, переорієнтація на ідейно-тематичне та жанрове багатоголосся. Лише в цьому випадку література стане повноправною складовою світового контексту [69].

Сучасна література стала полем жіночої самореалізації, спробою заявити про своє існування, повноцінність, індивідуальність. Література, написана

жінками, частіше починає апелювати до особистості жінки, встановлюється новий зв'язок між жінкою-автором та читачкою.

Українська сучасна література представлена такими яскравими жіночими постатями, як О. Забужко, Г. Гордасевич, Л. Демська, І. Жиленко, М. Матіос, Т. Зарівна, Г. Вдовиченко, М. Ільницька, С. Йовенко, Є. Кононенко, С. Майданська, Г. Пагутяк, Н. Сняданко, І. Карпа, Л. Денисенко, К. Петровська, К. Бабкіна, О. Луцишина та іншими.

Концептуалізація жіночої теми у творах цих письменниць пов'язана з активним художнім освоєнням гендерної проблематики і, об'єктивно призводить до формування нової концепції особистості жінки, виявленої в художньому образі «нової героїні» жіночої прози. Необхідність наукового літературознавчого вивчення такого феномену очевидна [69].

Виділення «жіночої прози» з загального масиву сучасної літератури зумовлене поєднанням таких факторів: автор – жінка, головна героїня – жінка, проблематика так чи так пов'язана з жіночою долею. Вагому роль відіграє й погляд на світ із жіночої точки зору.

У статті «Феномен сучасної жіночої прози» російські дослідниці І. Попова та Є. Любезна зазначають, що «по суті в «жіночій прозі» відбуваються ті ж самі процеси, що й у решті літератури, але ці процеси, спрямовані на пошук нових відносин у мистецтві та авангардних прийомів їх фіксації, проявляються більш яскраво й оригінально» [47, с. 1020-1021].

Дослідниця Т. Тебешевська-Качак у монографії «Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст.» умовно поділяє твори жінок-прозаїків, урахувавши особливості їх індивідуального стилю та манери письма, на дві групи: «традиціоналісти – ті, в творчому стилі яких домінують традиційне світовідчуття та світорозуміння, мають місце літературні стереотипи, зафіксовані минулими поколіннями письменників, та новаторки – ті, які намагаються конструювати нові моделі художньої реальності, застосовуючи також інтертекстуальну практику. Поділ умовний, адже кожен письменник

вносить у літературу щось суб'єктивно нове, при цьому повторюючи те, що вже було» [63, с. 15-16].

Традиційність у творчості окремих письменниць проявляється на кількох рівнях:

1. Соціологізм, оперування міметичними принципами художнього зображення людини і світу, типова точка зору.

2. Дотримання внутрішньої змістової і формальної структури та відповідного завдання вибраного конкретного жанру (не виключено уже традиційне взаємне проникнення та синтез жанрів).

3. Послідовність у сповідуванні певного стильового апробованого попередниками напрямку (в даному випадку реалізму та соцреалізму).

4. Використання усталених принципів образо- та характеротворення, нараційної структури твору, властивих для сучасного авторів періоду української літератури.

Однак, на думку авторки, традиційність є багатовекторним поняттям, тому «як риса індивідуального стилю виявляється по-різному і неоднаковою мірою у творчості кожної письменниці» [63, с. 16].

До традиційних авторок дослідниця відносить С. Майданську, «яка тяжіє до усталеної манери оповіді, використовує класичні форми жанру (роман «Землетрус»); Л. Пономаренко та Г. Гордасевич.

Для авторів-новаторок характерні «тематично-ідейні шукання спрямовані у площину поліпроблематичного, у світ трансцендентного, в “інші” виміри часопростору (що набуває невиразного характеру “безчасся”, міжпросторовості), на тлі якого розкривається екзистенційна сфера “Я-героя”. Трансформація традиційних гендерних стереотипів: переосмислення ролі жінки, матері; маскулінізація жіночого образу; інверсивність гендерних ролей» [63, с. 17].

Новаторський підхід до художнього зображення людини та дійсності в літературі, на думку Р. Харчук, представляють О. Забужко, С. Йовенко, Є. Кононенко, Г. Пагутяк (твори періоду 90-х), Л. Тарнашинська [69].

Окрім того, що «жіноча проза» написана в дусі постмодерну, вона має свої унікальні особливості, які заслуговують на увагу.

У постмодерну добу розпочала феміністичні художні пошуки українська письменниця О. Забужко. На думку Н. Бедзір, «в її прозі (романи «Польові дослідження з українського сексу», «Сестро, сестро...», «Казка про калинову сопілку», «Я, Мілена») художньо деконструюється жіноча залежність, безвихідь, маргіналізація жінки в суспільстві. Аналізуються стереотипи стосунків дочки-матері, матері-сина, дочки-батька» [2, с. 146].

Серед традиційних рис в прозі О. Забужко дослідниця виділяє протиставлення «жіночої сили та чоловічої слабкості», що яскраво представлене в «Казці про калинову сопілку».

Н. Бедзір наголошує на тому, що О. Забужко майстерно поєднує модерні та постмодерні ознаки художнього письма, надаючи їм нового звучання: «самоцінність авторського голосу, автобіографізм, поліфонічний монологізм, сповідальна інтонація зізнання, психологізм (навіть психоаналітика) героїв, потреба діалогу з національною модерністською феміністською літературною спадщиною – все це ознаки як модерністської, так і постмодерністської художньої практики. В стильовій манері О. Забужко вони суголосні з нетрадиційним синтаксисом («бентежним видом письма»), новомовою, еkleктикою стилів» [2, с.147].

Схоже «балансування» на межі постмодерності та модерності дослідниця вбачає й у прозі Г. Пагутяк, однак відмінність полягає в тому, що «постмодерна стилістика Г. Пагутяк глибоко пронизана міфопоетичною українською символікою з архетипами подорожі, пошуку, загубленості, матері, дитини. Роман «Смітник Господа нашого» базується на міфологічній семантиці українського первосвіту – Казки, Легенди, Колискової» [2, с. 147].

О. Краснобаєва зазначає: «змальовуючи жінку, письменниці звертаються до осмислення багатьох філософських питань: про сенс життя, причини самогубства, людської свободи та її меж, взаємин людини з часом;

відбувається переоцінка тих вартостей, які були важливими в патріархальному суспільстві» [26, с. 60].

Багато дослідників звертають увагу на те, що в «жіночій прозі» піднімаються питання сімейних проблем, відповідальності за дітей, що згодом виводить читача на світові проблеми.

Н. Бедзір зауважує: «можна сказати, що сучасній жіночій прозі властивий неосентименталізм. Це, мабуть, єдина проза, в якій людину ще жаліють, їй співчують, над нею не збиткуються і не сміються» [2, с. 149].

Окрім того, саме в українській «жіночій прозі» з'являється новий тип жінки. Детальну увагу цьому питанню приділила С. Філоненко, яка говорить про «активний, емансипований образ, контрастний до традиційного патріархального типу «сентиментальної» героїні. Свій родовід нова героїня веде від духовно випростаних, дійсно емансипованих жінок, героїнь літератури межі ХІХ-ХХ ст.» [65].

Нові героїні продовжують традицію самоствердження та опанування незалежної ролі світу, вони сміливі й вільні, однак з'являється в цій жінці певна внутрішня дисгармонія, роздвоєння душі, постійна боротьба та неспокій, звернення до одвічного самоаналізу. З позиції читача такі нові здібності лише роблять персонажа цікавішим для сприймання.

Варто сказати і про новий статус героїні, адже тепер ми бачимо жінок, що мають творчі професії, є представницями наукової, мистецької еліти. Отже, нова героїня не тільки піднімається в соціальній сфері на високий рівень, а й розвінчує культ типовості і стандартності образу української жінки загалом.

Нові героїні є інтелектуальними особистостями, які розмірковують над філософськими питаннями. Як зауважує С. Філоненко: «внутрішня культура героїнь сучасної жіночої прози передається через їхнє мовлення – змістовне, послідовне, багате на асоціативні зв'язки, часто афористичне» [65, с. 38].

Характерною рисою «жіночої прози» є полемічна спрямованість, яка виходить на широкий культурний контекст. На думку С. Філоненко: «полеміка виходить поза межі твору, мета якого стає ширшою за суто естетичну, включає

в себе й суспільний компонент. Завдяки цьому розкривається активна суспільна позиція героїні (певною мірою – проекції авторки), важливість і болючість для неї порушених питань, інтелектуальна напруга пошуку виходу з безвиграшної ситуації» [65, с. 45].

На думку Р. Харчук, «жіноча проза вирізняється максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією, що часто межує з сатирою й сарказмом, спрямованою, здається, передусім на чоловіків» [69, с. 181].

О. Краснобаєва у статті «Гендерна парадигма сучасної української та російської жіночої прози» звертає увагу на те, як особливості свідомості письменниць постмодерного періоду впливають на характер їх творчості та до появи яких образів призводять. Дослідниця зазначає: «модельовання національної долі з перспективи постколоніальної свідомості в українській жіночій прозі ХХ ст. реалізоване на основі синтезу екзистенційно-віталістичної та християнської парадигм. Концепти «Ерос» і «Танатос» – ознаки синкретизму феноменів Любові (Життя) – Смерті» [50, с. 60].

Прикладом ілюстрації розуміння любові як пошуку, дослідниця наводить повість М. Матіос «По праву сторону твоєї слави», говорячи, що «осмислення феномену смерті («Танатосу») в прозі української письменниці відбувалось у кількох аспектах: поетико-стильова рефлексія з приводу апофатизму смерті в сучасному суспільстві; синкретизм життя-смерті; християнське та екзистенціалістське розуміння смерті як буттєвої можливості» [50, с. 61].

Джерела, на які спирається «жіноча проза» окреслила Н. Бедзір, визначивши чотири найголовніші мікрожанри: казку, міф, легенду і житіє. Окрім того, дослідниця зазначає, що «жіноча проза» також «виявляє потяг до «маленьких романів», які радше нагадують повість. В них нема закрученого сюжету, але є почуття, роздуми, споглядання світу» [2, с. 149].

І. Попова та Е. Любезна у статті «Феномен сучасної «жіночої прози» окреслили характерні особливості «жіночої прози». Одні з них збігаються з

особливостями постмодерної літератури, але мають специфічне забарвлення, а інші свідчать про появу якісно нового явища в літературі.

До першої групи відносять *інтертекстуальність* – «наявність культурних посилань, алюзій, наповнених особливою стриманою іронією. Твори письменниць вирізняються особливою організацією сюжету, включають ретроспекцію, багатоплановість, характеризується використанням різноманітних позасюжетних елементів і засобів документальності» [47, с. 1021].

Також до них зараховують потік свідомості, що є сюжетотворчою основою. Однак, дослідниці зазначають, що «зазвичай потік свідомості в «жіночій прозі» підпорядковується прояву тієї ситуації, яка передає стан героїні й поєднується з прийомом спогаду» [47, с. 1022].

Особливою рисою «жіночої прози» авторки вважають нівелювання авторської точки зору, в цій літературі «вона підкреслено індивідуальна, передає неповторність мовної особистості автора, відкрито демонструє авторську позицію, виражену аналізом і коментарем описаних подій» [47, с. 1021].

Отже, «жіноча проза» – складна і багатогранна, оскільки вона несе новий духовний досвід, нові самосвідомість і світогляд, побудовані на основі трагічного соціального досвіду ХХ ст. У творах піднімаються важливі питання сучасності, з'являються інші, раніше не обговорювані теми, звертається увага до проблем у сім'ї, психології людських стосунків, зв'язку матері і дитини та багато іншого.

Письменниці напружено шукають такі ціннісні орієнтири і творчі методи, які відкрили б можливість естетично відобразити кризовий стан світу межі століть. Жорстокості, недовірі, дисгармонії людського життя в їх творах протистоїть біблійна постійність світу. У творах жінок-прозаїків з'являється новий тип героїні – самостійної, сильної інтелектуалки, яка своїми силами будує своє життя.

У сузір'ю талановитих сучасних жінок-авторів непересічних літературних творів однією з найяскравіших, на нашу думку, є постать Галини Пагутяк.

2.2 Творчість Галини Пагутяк в сучасному літературному процесі

Галина Пагутяк – одна з найбільш таємничих українських письменниць. Лауреат Шевченківської премії 2010 року за роман «Слуга з Добромиля», автор понад десятка книг. У її текстах дивовижно переплітаються нотки історії сучасності, минулого та містики.

Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, жанрові імпровазації та способи експериментування, яскраво виражена гуманістична спрямованість її творів на тлі абсурду і всеохоплюючої жорстокості, дають нам право говорити про Галину Пагутяк як одну з найяскравіших письменниць сучасності.

Галина Пагутяк увійшла в літературу двадцятитрьохрічною дівчиною, «зовсім не одними і тими ж дверима, якими входили всі інші українські письменники радянського часу. Вона ввійшла, не постукавши і не попросивши дозволу ввійти, вона влетіла через димар і змусила рахуватися з нею. Їй вдалося обійтися без творів, яких вимагала епоха, а разом з тим подарувати твори, яких вимагала душа», – так пише про неї Юрій Винничук [79].

Характеристику прози Галини Пагутяк здійснювали Р. Мовчан, О. Поліщук, Н. Мельник, О. Карабльова та інші літературознавці, наголошуючи на окремих аспектах художнього твору авторки (стильова своєрідність, образ ідеального світу, жанрові модифікації новели, символістська концептуалізація самотності у прозі тощо). Незважаючи на поодинокі критично-оглядові публікації, рецензії, відгуки, котрі часто стосуються окремого твору, проза Галини Пагутяк досліджена ще не достатньо. Актуальною сьогодні залишається проблема жанрової

експериментальності», яка виявилась передусім на жанрово-стильовому рівні творів.

Окремі літературознавці, зокрема В. Даниленко, вважають, що творчість Галини Пагутяк належить до естетики, виробленої в сімдесяті роки. «Покоління сімдесятників, – вважає автор, – дало якісно інший рівень художності, внісши в літературу камерність, дитинність, розмитість поділу між свідомим і підсвідомим, між раціональним та ірраціональним, між минулим і майбутнім, між добром і злом». Справді, ці риси присутні у творчій манері письменниці, при цьому герметизм як основна ознака стилю, виступає виразно й чітко. Зрештою, «герметичність – це лише форма, якої прибирає в романі загальний імператив мистецтва – самодостатність», – вважає Х. Ортега-і-Гасет, а Б. Успенський підкреслює, що практично кожен твір словесного мистецтва характеризується «відносною замкнутістю, тобто відображає особливий мікросвіт, організований за власними специфічними закономірностями»[18].

Ярослав Голобородько зазначає: «Романи Галини Пагутяк для нинішньої температури української прози є настільки несучасними, що саме це надає їм ознак густої своєчасності. Галина Пагутяк своїми текстами не ретранслює фізіологічні, мисленнєві й мовно-вербальні екстремалії. Вона не реактуалізує естетику акцентуваної жорстокості й неонатуралістичності, не культивує принципи й засади художньої прагматики. Вона не провокує, не епатує і тим паче не шокує. Вона воліє уникати пароксизмів кітчовості й кітчю, що неначе абсцес, наче судома, неначе сепсис, супроводжують імпульсацію найновітнішого літпроцесу»[15].

М. Жулинський у передмові до збірки «Діти» відзначає такі провідні риси творчої манери письменниці: поєднання різнорідних стильових тенденцій, оригінальні «прозові імпровізації» та «надзвичайна атмосфера художнього світу» [21].

Оригінальність творчості Галини Пагутяк відзначила й Р. Мовчан. У процесі аналізу роману «Гірчичне зерно», який уперше вийшов друком у 1988

р. в журналі «Жовтень», дослідниця зазначає, що попри часткову заангажованість, він належав до тих творів, які за своїм філософським наповненням «не вкладаються у прокрустове ложе того ж таки соцреалістичного реалізму»[79].

Отже, Галина Пагутяк утвердилася в українській літературі як авторка творів нового спрямування. За жанром це «маленькі романи», романи в новелках, повісті далеко не класичних форм.

Є. Баран твори Галини Пагутяк вважає варіантом сакрального тексту, якому вже давно ніхто не вірить. Це особистісна й суб'єктивна сповідь авторки. Саме це часто стає причиною нечитабельності творів [37].

Своєрідність творчої манери Г. Пагутяк полягає в синтезі принципів традиційного й «нового роману», у вдалому поєднанні стихії експерименту і традиційних норм [37].

Експериментальність у творчості Г. Пагутяк ілюструють повісті, написані у 80-ті та 90-ті роки ХХ ст.: «Гірчичне зерно», збірка «Потрапити у сад», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Лялечка і Мацько», «Соловейко», «Книга снів і пробуджень», «Записки Білого Пташка», «Діти», «Повість про Марію та Магдалину».

Літературознавець Т. Тебешевська-Качак відзначає, головною рисою художнього світу повістей Г. Пагутяк є **межовість**. Розглядаючи повісті «Книга снів і пробуджень», «Записки Білого Пташка», дослідниця відзначає, що авторка не просто експериментує, а й перебуває у світі власної уяви, нетрадиційного світобачення, загострення світовідчуття. Теми самотності, страху і смерті, пошуки сенсу життя розгортаються в хаотичній площині абсурдного тексту, позбавленого логіки чи однозначності смислу [63].

Літературознавці зазначають, що проза Г. Пагутяк тяжіє до модерної, випадає з традиційних жанрово-стильових та ідейно-тематичних канонів літератури, які домінували в українському літературознавстві до 1990-х років. Реально-ірреальні події в романах розгортаються у трьох взаємоперехресних площинах минулого, сучасного, майбутнього, осмислюються й

«відбуваються» через спогади, дії, мрії, фантазії героїв. Письменниця використовує своєрідну манеру викладу матеріалу, іменовану як «потік свідомості» [37].

Письменниця – особа не публічна та не медіатизована. Її годі зустріти на літературних «вечорах». У одному з інтерв'ю вона зазначає: «Я відчуваю, як цей світ розпадається, руйнує сам себе, і хочеться зануритися в приємну сутінь приватного існування. Гідність – це для мене найважливіша духовна потреба. Оскільки я не дозволяю нікому себе принижувати, то й намагаюсь сама цього не робити щодо інших. Тільки так можна уникнути гордині чи завищеної самооцінки. У наш час, щоб не втратити гідність, не треба йти на суд нечестивих. Це я в тому сенсі, що навіть не пробувати шукати собі місця в тому, що церква називає структурами гріха, тобто в бізнесі, політиці, масмедіа»[1].

Зате популярність її текстів це чудово компенсує.

На думку Я. Голобородька, Галина Пагутяк входить до числа «найсамобутніших і найуताємнічих мислителів новітньої літературної доби». Дослідник відзначає наявність у творах письменниці думки, мисленнєвого начала, які наділені «виразною зображальною енергією», «глибиною та осібністю інтелекту»: «І ще Галина Пагутяк є несучасною тим, що по вінця наповнює свої романи любов'ю. Не тією новочасною любов'ю, що її можна вгледіти, а можна, скільки не дивись, так і не вгледіти за шарами нині епатажних, вибухових пластів. А тою споконвічною любов'ю до всього живого й неживого, реального й віртуального, буденного й міфологічного, якою пройняті її фрази, її стиль»[15].

Висновки до розділу 2

Галина Пагутяк – одна з найбільш таємничих українських письменниць. Лауреат Шевченківської премії 2010 року за роман «Слуга з Добромиля», автор понад десятка книг. У її текстах дивовижно переплітаються нотки історії сучасності, минулого та містики.

Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, жанрові імпровізації та способи експериментування, яскраво виражена гуманістична спрямованість її творів на тлі абсурду і всеохоплюючої жорстокості, дають нам право говорити про Галину Пагутяк як одну з найяскравіших письменниць сучасності.

РОЗДІЛ 3.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

3.1 Здатність до милосердя як провідна ознака ідеалу людини (повість «Потрапити в сад» та есе з одноіменною назвою)

Гуманістична спрямованість творчості Галини Пагутяк, її увага й повага до людини – провідна ознака її доробку. Не приймаючи жорстокості, абсурдності сучасного світу, авторка творить свій особливий ідеальний художній простір, у якому людина повинна жити гармонійним, природним життям, бути вільною від суспільних обмежень. Концепцію такої ідеальної дійсності Галина Пагутяк осмислює через міфологему *сад*, яка поєднує в собі традиційні біблійні значення з авторськими трактуваннями.

На думку сучасної критики, Галині Пагутяк «властиві фантастично-символічна манера письма, прорив до «вигаданого світу», потяг до містики та безнастанних пошуків спасіння людської душі в жорсткому світі, тому багато її творів сповнені тугою за Садам» [44, с. 5].

Міфологема *сад* у творчості письменниці – ключова для розуміння авторської концепції людини та дійсності. Образ саду (явно чи асоціативно) інтертекстуально пов'язує між собою майже всі твори Галини Пагутяк. Він багатозначний і багаторівневий. Це і символ недосяжних для людини (сад за високим парканом) щастя і гармонії (повість «Потрапити в сад»), і зображення євангельського сюжету з капиці Боїмів – моління Ісуса в Гетсиманському саду (есе «Потрапити в сад»), і місце, де людина може отримати душевну рівновагу, об'єднавшись із природою (есе «Душа метелика»).

На думку Н. Мельник, у новелі «Потрапити в сад» наявні асоціації «з райським садом, що має подвійне символічне значення: місце, де панують щастя і гармонія з одного боку та гріхопадіння людського роду з іншого» [37, с. 231]. Головний персонаж твору Грицько, безпритульний чоловік-каліка,

який змушений якось «виживати» в цьому жорстокому світі, може лише мріяти про те, як він *«якоїсь теплої ночі <...> вилізе з останньої електрички і, йдучи до вокзалу, побачить відчинені двері. Увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щогою до землі-матінки, буде плакати і питати: «У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?»* [44, с.15].

Сад у новелі знаходиться за парканом. Його опис супроводжується сумним авторським коментарем, який пов'язаний із осмисленням проблеми існування людини в неприродному для неї середовищі: *вхід до саду обмежений, мистецтво – у занедбаному стані: «З-за високої мурованої стіни визирали гілки з червоними яблучками. Тільки горобцям вільно було перелітати через огорожу. Якби будівники мали хоч трохи фантазії й вірили, що поети мають крила, вони б придумали складнішу систему охорони, ніж стіни й металеві, вічно замкнені двері в ній. Втім, поети, що їх мали справді, давно повмирали»*[44, с.15].

Головний персонаж твору – чоловік без житла та родини, хворий на епілепсію, *«мізерний чоловічок в зеленому капелюсі й широких споднях»*, грає на гармошці в електричках і цим заробляє собі на життя [там само].

Попри негарний нереспектабельний вигляд, Грицько має щиру душу, прекрасний «сад душі». Він годує бездомних тварин, допомагає хворому самотньому товаришеві, турбується про його стареньку матір, про сад (*«Усі яблука позриває. Тільки б гілля не поламав»*) і мріє про щасливе майбутнє [44, с. 19].

Окрім того, засуджений суспільною свідомістю за «ледарство», «жебрацтво», Грицько не лише відкидає ці звинувачення, але й позиціонує себе як людину, яка, хоч і живе не так, як усі, проте, живе вільно і гідно:

1) «Григорій Сковорода теж поблукав по світі, а чим моя гармошка за його філософію гірша? Тішуся з того, що були на землі такі люди, як Григорій Савич. Не кожному тісно межі стінами, ой не кожному...»;

2) *«Не любив Грицько бабів з буфету, бо ще давно котрась назвала його жебраком. Бачать люди, що він не жебрак. Красти легше, ніж грати на гармошках по електричках»* [44, с. 16].

Н. Мельник зазначає: «Авторка ніби пунктирно, мимоволі торкається життєвих перипетій Грицька, але за цими натяками постає трагічна доля дитини війни: батько – каліка, рання смерть матері, пияцтво та смерть батька, падуча хвороба на все життя від того, що німець, «жартома стрельнув йому над вухом, хотів злякати» – все це створює картину, яка не може не викликати співчуття і змушує по-новому подивитися на людей, поведінку та способи життя яких суспільство засуджує» [44, с. 231].

Грицько, попри складні перипетії власної долі, безпритульний, хворий, відчуває потребу в піклуванні про когось. Так, дізнавшись від Стопи про те, що його товариш Микола захворів, чоловік поспішає того відвідати. Грицько не просто намагається приділити увагу хворій людині, але й, наскільки може, психологічно її підтримати: жартує, співає, читає «Перебендю» Шевченка, обіцяє потурбуватися про пса Боска.

На думку Н. Мельник, твір набирає екзистенційного забарвлення, адже люди, які перебувають на «межі» існування (бідні, постійно голодні, самотні), при цьому виявляють свою справжню гуманістичну сутність: «Стосунки між друзями надзвичайно щирі, дивують своєю безпосередністю та відкритістю. Хоча йдеться про людей, які, за нормами суспільної моралі не підлягають поняттю «норми», вони є набагато частішими у своїх стосунках, ніж деякі сучасні «нормальні» люди. Не маючи матеріального достатку, вони діляться останнім, допомагають один одному у скруті, не втратили здатності співчувати»[37].

Отже, категорія милосердя – провідна в новелі. Вона поєднується в творі з прагненням персонажів до естетичного: попри бідність Грицько слідкує за чистотою власного одягу, Микольцьо фарбує єдине вікно та двері білою фарбою, намагається підтримувати чистоту в кімнаті. Обидва чоловіки не

втрапили здатність мріяти про краще, щасливіше життя, прагнути до ідеалу, який авторка осмислює через концепт *сад*.

Есе з одноіменною назвою – це осмислення авторкою власного містичного, естетичного та духовного досвіду, який вона отримала, доторкнувшись до шедевр львівської архітектури, відомого туристичного об'єкту – каплиці Боїмів. Спостерігаючи за спорудою, письменниця по-особливому розуміє символіку цієї «книги з каменю»: і форма каплиці, що «відповідає чотирикутному сакральному саду», і центральна сцена вівтаря («Моління про чашу». Молитва Ісуса в Гетсиманському саду перед тим, як його схопили») пов'язані з образом саду [44, с. 133]. Авторка відкриває читачеві багатозначність символів архітектурної споруди: *«У саду народилася смерть, і в саду відродиться життя, омите кривавим потом Ісуса <...> Центральна сцена – «Моління до чаші» – є теж садом»* [44, с. 134].

Зовнішній вигляд каплиці також має глибокий символічний зміст. На даху можна побачити єдину в світі скульптуру задумливого Христа, довкола якої напис: «Перехожий, зупинись і подумай, чи твоє страждання є більшим, ніж моє».

На думку авторки, *«сама каплиця відкрита для містичного, дуже інтимного, прочитання, бо ніхто в цей момент не спостерігає ні за нами, ні за Ісусом. Світ спить, як сказав Григорій Сковорода. І ще одна, дуже важлива річ: хвіртка саду відчинена, і над нею нахилилось розлоге дерево. Воно ніби намагається затулити постать Христа <...> Це та хвіртка, через яку вони вийшли. Через яку вийшла услід за ними смерть. Це та хвіртка, якою увійде смерть і вийде спасіння»*[44, с.134].

Письменниця глибоко розуміє історичні, релігійні витоки архетипу саду. Це і райський сад, і світове дерево, й дерева пізнання Добра і Зла, і антична форма сакрального саду, замкненого муром (ветроград): *«Звідси народжується ідея духовного зростання, окультурення»* [44, с. 133]. Через

осмислення глибинного сенсу символіки каплиці, авторка приходить до висновку: «Рукотворний сад людського духу – ось що таке каплиця Боїмів. Дух, що співає Осанну разом з ангелами в куполі, що єднає світ людський і світ божественний» [44, с. 135].

«Туга за Садам» – провідний мотив творчості Галини Пагутяк. У пізніших творах міфологема сад трансформується в Королівство та Притулок. Не маючи відповідності моделі природного, духовного, морального, гармонійного життя людини у світі реальному, авторка вигадує власний художній світ: «Ті закони, що дійшли до нас з космосу, були сфальшовані, спотворені, нищо прилаштовані до жалюгідних людських потреб. Я не можу підкорятись цим законам <...> Найбільше мене дивує не зоряне небо і не моральний інстинкт, а та легкість, з якою люди про них забувають. Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок. Не просто написала, щоб хтось прочитав, а щоб дати людям якусь надію, що і для них є гідне місце на цьому світі» [44, с. 11].

Омислення ідеального, гармонійного, щасливого життя людини через концепт саду притаманне багатьом митцям. Він інтертекстуально пронизує практично весь культурний простір європейської цивілізації і представлений різноманітними варіантами. Підсвідомо *сад* асоціюється з біблійним, ідеальним, безгрішним райським садом, який людина втратила через свою гординю і яку прагне повернути. Доречним, на нашу думку, в руслі нашої проблеми, є приклад такої інтерпретації, запропонований криворізькою письменницею Вікторією Галех. Її розуміння цієї символічної категорії близьке близьке до концепції дійсності Галини Пагутяк, пов'язаний із традиційним архетипом саду, тому вважаємо за потрібне навести текст твору:

Сад

Десь поміж Добром і Злом існує Прекрасний Сад.

Я буду чекати на тебе там...

Джалаледдін Румі

До чарівного саду,
Чий образ зринає у снах,
Серед міста незримого,
Звичний загублено шлях...
Тільки променем серця
Дорогу туди віднайти,
Бо в саду чарівному
Зустрілись далекі світи.
Час не владен над ним:
Ні минуле, ні навіть майбутнє
Не зітре образ саду
Примарний, та все ж, незабутній...
У саду тому дивному
Вічно квітує весна,
В круговерті танку
Сипле золото осінь ясна,
Сурми вітру виплітає зима
У танок крижаний,
Розстелила по небу веселка
Яскравий сувій...
Серед літньої спеки
Горкочуть літаври громів,
Спраглу землю шмагають
Акорди веселі дощів...
У саду тому зібрані

Таїнства інших світів,
Тут під музику сфер
Лине спів чарівний солов'їв...
До людської душі
Зазирають зірки із небес оксамиту,
Глибина й височінь
Прагнуть тайни правічні відкрити...
Поміж злом і добром,
Поміж миттю і вічності плином
Тільки сад цей чарівний
Лишається вічно незмінним...
І сторіччями мріяли
Цей сад знайти пілігрими,
Хоч далекий той шлях,
Та приховано місто незримо...
Та, чи варто в далеку дорогу
Рушати герою,
Бо той сад і те місто
Ми носимо завжди з собою...
Щоб потрапити в нього,
Достатньо лиш серце відкрити,
Сподіватися й вірити,
Мріяти, жити й любити...
Сад тієї душі
Поєднав в собі землю і небо,
Тож, приходь, бо я завжди
Чекати там буду на тебе...

Міфологема *сад* є однією з найважливіших ідейно-художніх координат творчості Галини Пагутяк. Саме вона сприяє увиразненню авторської концепції людини та дійсності, спрямовує до роздумів про сенс

людського життя, необхідність духовного удосконалення, етичного та естетичного розвитку.

Отже, здатність людини до милосердя, співчуття, прагнення духовного розвитку постає в новелі «Потрапити в сад» та есе з одноіменною назвою як головною характеристикою людини, складовою її концепції дійсності.

3.2 «Природність» людини як необхідний чинник її гармонійного існування («Душа метелика»)

Однією з провідних ідей у творах письменниці є думка про необхідність повернення людини до своїх витоків. Людина, на переконання Галини Пагутяк – частина природи, яка, втративши зв'язок із материзною, підпорядкувавши своє життя штучним законам, утратила можливість гармонійного існування, перестала відчувати радість від буття. Спасіння людини – у її поверненні до природних джерел, у «навчанні» природою.

Окрім того, спостереження за птахами, комахами, тваринами, природними стихіями сприятиме усвідомленню людиною космічних законів буття, осмисленню власного «Я», гуманізму. Адже тварини не нищать подібних собі, рятують від небезпек, допомагають у скруті.

«Душа метелика» – цикл, який складається з 4 есе, що містять глибоку філософську проблематику: «Небо птахів», «Тінь, світло...», «Маленький шлях – не для людей...», «Душа метелика».

1. Небо птахів

Перше есе циклу пропонує оригінальне трактування результатів спостереження людиною за картинами, які складаються з хмар. Піднявши погляд догори, можна побачити химерні малюнки, які підштовхнуть до розумів: *«Іноді здається: ось-ось вийдеш за свої похмурі ворота, а час минає і нічого не вдієш з послідовністю – небо з розрізненими пір'їнами (пір'я з Божих перин, які витріплюють ангели), птах, одягнений у це пір'я, знову інше*

небо з іншими птахами. Однак цілісності ми не можемо вмістити. І відчуваємо від того великий смуток. Як прокидаємось вранці, не запам'ятавши прегарного сну» [28, с. 81].

Спостерігати за хмарами треба, на думку авторки, не рухаючись, аби не порушити спокою й гармонії природи. Лише коли *«лежиш у траві, чи просто дивишся з вікна, можна відчувати життя в небі. Але людина мусить весь час рухатися, як не насправді, то в думках. І нічого не знає. І тому не літає»* [44, с. 81].

Сьогодні людина, опинившись у полоні зв'язків із суспільством, обов'язків утратила власну сутність, перестала бути вільною, вважає письменниця: *«Осмыслити власний автоматизм. Я встаю вранці, вмиваюсь, одягаюсь, п'ю каву – усе це, втративши смак, не усвідомивши. Якась прикра дорога на роботу. Щоб щось трапилось, треба вийти з дому. Для цього ми й рухаємся, щоб піти назустріч випадку. Але на рівні автоматизму нічого не може трапитись. І ми ще вважаємо це свідченням нашого благополуччя»*[23].

Досить своєрідним у творі є трактування категорії *самотність*. Цікаво, що вона осмислюється як можливість заховатися від світу, заглибитися у свій внутрішній світ, звільнитися від «обов'язків». Інтелектуальне, моральне, психологічне навантаження, яке людина змушена витримувати, перебуваючи в колі суспільних вимог, заважає людині відчувати радість буття й викликає бажання звільнитися від нього. Тому *самотність* набирає в творі позитивного маркування і осмислюється як спосіб повернення людини до самої себе: *«Самотність можна розділити з небом птахів. Ти дивишся на нього, воно на тебе<...> Забуваєш про себе і милуєшся витонченими речами: матовим блиском алое, обрисами пір'їни, кольором тіней на траві. Тебе не існує, коли в тебе нікого немає, ніхто не пам'ятає про тебе. Як добре не бути людиною, не мати людських думок і пристрастей, бажань. Не втручатись і не сказати жодного слова іншій людині. І ніяк не називати цей свій стан. Бо все одно не знайдеш назви. Будь-яка назва свідчитиме проти тебе»* [44, с. 82].

Як і притаманно жанрові есе, думки автора викладено вільно, оригінально, у відповідності до руху мислення. Попри це, твір насичений філософською проблематикою і торкається необхідних засад гармонійного існування людини, її життя, суголосного власній природі й у єдності з природою.

2. Тінь, світло...

На початку твору авторка спостерігає за найменшими деталями дня літнього сонцестояння: особливий запах води, що бризкає з кожної стеблини, напівстигли черешні, хід пишної зеленої барви.

Це призводить до роздумів про людську долю, яка подібна до скошеної трави із запахом тліну; про кінець життя людини та вічність природи: *«Усе це було до мене, і все це буде після мене»*[44, с. 82].

Цікавим, нетрадиційним є погляд на поняття *досконалість / недосконалість*. У Галини Пагутяк вони набирають оригінального звучання: *досконалість – це погано, а недосконалість – добре: «Досконалість вбиває, треба приймати світ недосконалим, шукати у ньому незакінченість і милуватися нею. Нерозквітла квітка, прим'ята трава, пуголовок, руда гусениця, що рудко перетинає стежку. Ще буде досить тепла і дощу, будуть падати дощі, аби нас не спалило сонце»* [там само].

У творі звучить думка про те, що у досконалості – смерть природи. Тому й людина, ставши досконалою, матиме тінь (приречена на швидке вмирання).

Есе відкрите для різних прочитань. Авторка вільно викладає своє розуміння понять *тінь, світло* та їх рівновагу, яка реалізується в *сутінках*: *«Дивні думки з'являються у сутінках. Про небо птахів, світло і тінь, про неможливість вийти з тієї прикрої оболонки, яка зветься людиною. У сутінках повна рівновага світла і тіні. Не запалюючи лампи, сидиши собі в кімнаті, посміхаєшся»* [там само, с.83].

Так, час сутінок осмислюється Галиною Пагутяк як час відкриття глибинних законів природи: рівноваги досконалості та недосконалості, світла й тіні, добра і зла.

3. Маленький шлях – не для людей...

На початку твору звучить авторський заклик бути уважними до найменших природних деталей, до життя маленьких істот, на яких, як правило, людина уваги не звертає. Проте, це окремий народ, який живе за власними законами і ці закони – справжні: *«Ясного дня маленькі істоти метушаться, латають свої хатки, чистять нірки, пильнують, чи добре закутані дітки. Усі шість чи вісім лапок прудко бігають. І, певно ж, вони якимось спілкуються між собою. Як ото в селі сусіди перегукуються через пліт. І не чинять одне одному кривди»*[44, с.83].

Якщо придивитися уважніше, можна побачити, як кожна, навіть маленька істота, бореться за життя, захищає своїх дітей. Закономірно, що маленькі істоти прагнуть спокійного безпечного життя, не підвладного іншим, сильнішим. Тому слід бути відповідальними за слабших, намагатися жити так, щоб їм не шкодити: *«Кожна наша, навіть ненавмисна, поява, загрозна і смертельно небезпечна для маленького, хоч і незліченного, народу. Ми ніколи не пройдемо їхніми шляхами. Ми надто грубі й великі для цього, і не повинні втручатись»* [44, с. 84].

У цьому – філософія життя. Жити так, щоб не заважати іншим. У свою чергу, кожна істота має право на життя, в яке ніхто не втрутиться. І людина також.

Людина, на думку авторки, – беззахисна. Хтось більший, сильніший, можливо, спостерігає за нами так, як ми за комахами. Це слід пам'ятати для того, щоб зберегти закономірність: ти не кривдиш нікого, й тебе не скривдять.

Оригінальним у цьому творі є розуміння письменницею людини як чужої для всіх істоти. Очевидно, йдеться не лише про відірваність людини від природи, відчуття «іншості», «неприродності» як наслідку втрачених зв'язків із своїми витоками. На нашу думку, авторка наголошує на принциповій самотності людини серед інших людей.

Твір завершується авторським визначенням поняття *щастя*. Воно відкрите для різних трактувань і дає поштовх до нових роздумів: *«Хіба це*

щастя бути людиною? Щастя – просто бути у злагоді, хай ти дерево, травинка, жабка чи цвіркун. Ми нікуди не йдемо, ми просто тікаємо» [44, с.84].

4. Душа метелика

Назва твору є визначальною для всього циклу і символізує швидкоплинність та кінечність життя людини. Цей мотив об'єднує всі твори, які належать до нього.

На початку читач зустрічається з цікавою думкою, про те, як людина своєю необережною поведінкою може зруйнувати гармонію природи, адже вона є живою сутністю: *«Надвечір треба розмовляти тихо, щоб не почув дощ, бо, нарікаючи на нього, ми викличемо справжнє лихо: цілу ніч дзвонитимуть краплі по підвіконні, і тоді не заснуть навіть пташки. Так само не треба сердитись на вітер, бо він вдарить нас в обличчя і поб'є шибки. Офіруймо присмерку тишу й нерухомість, щоб віднайти в домі мир»[44, с. 84].*

Зв'язок між людиною і природою настільки міцний, що кожний рух, думка, вчинок одразу призводить до відповідного відгуку: злість викликає помсту, галас спричиняє війну. Тому слід відповідально ставитися до кожної деталі нашого людського існування.

Авторка тонко відчуває найменші порухи світу живої природи, здатна бачити те, що не можуть побачити інші.

Спостерігаючи за комахами, які летять на світло, людина починає замислюватися про смерть та відчувати перед нею страх. Також приходять роздуми про те, що чекає людину після смерті: *«Та чи буде нам добре на тому світі? Чи віднайдемо там мир, якщо не мали його досі?.. Не пізнавши світ, відходимо в інший, звільнені від тіла, щойнонароджені, летимо до світла, що сяє в сутінках. Ще один метелик, ще один...»[44, с. 85].*

Метелик символізує прагнення до світла, спалюючи тіло, залишаючи душу. Людина, яка борсається у прірві життя, нагадує метелика. В образі людинометелика втілюється жага до життя і смерті [80].

На думку авторки, природа дає людині підказки, посилає знаки, які мають відкрити істину буття. Тому слід уважно ставитися до одкровенень всесвіту: *«Не випадково ми стрічаємо скільки аналогій у доколишньому світі. Вони вчать нас жити і вмирати, бути потрібними або ні. Вони кличуть нас бачити у розрізненому цілісне, в цілісному – розрізнене, у собі – інших»* [44, с. 85].

Людині важко жити серед інших людей, оскільки вони постійно нагадують проплинність часу. Час, на думку, письменниці, це лише фікція штучного світу, тому жити слід поза часом, так, як начебто, його не існує. Не обов'язково на шляху до щастя треба «розбиватись до крові». Варто просто зрозуміти закони космосу та жити у злагоді з ними. До того ж *«підкорятися законам космосу легше, ніж суспільним»* [44, с. 85].

Авторка досить оригінально трактує поняття *дитинство, розквіт, старість* не як дію часу, а як *«стан душі, її різні обличчя»* [44, с. 85].

В одному з інтерв'ю письменниця зазначає: «справа у тому, що те, що називають надприродними здібностями – це елементарна людська чутливість до природи, до всього. Людина так зливається з природою, що здатна змінювати стихію собі на користь. Я знаю, як можна викликати вітер. Була свідком, як його викликали, щоб завадити мені вийти з хати, коли я відвідала чужу територію. Знаю, що можна наслати пошесть на тварин, на рослини, змінити погоду. Це все – реально!» [79].

На думку, Н. Мельник, «письменниця закликає до повернення людині природного стану єдності з усім світом, внутрішнього спокою і гармонії, набуття вміння бачити в маленькому та непомітному велике й важливе, любити багатогранний світ у всій його складності та недосконалості. У новелі письменниці «Душа метелика» подається філософськоузагальнююча картина людського життя, скороминушого, ніжнього, яке легко може розбитися, загинути як метелик, що летить на світло лампи й згорає. Тому треба намагатися жити в нармонії з природою, бути відповідальним за свої вчинки та дії [37].

Провідною думкою твору є ідея принципової неприродності людини, адже вона живе за штучно створеними законами, не дотримується логіки життя, яку їй диктує всесвіт. Мабуть, набагато щасливішими є істоти, які не змушені жити в людському світі: «Як все-таки добре не бути людиною. Важко знайти більш неприроднішу істоту» [44, с. 85].

3.3. Маргінальність і самотність особистості як ознака її вибраності («Потонулі в снігах», «Містерія небес», «Знак»)

Категорія маргінальності є однією із ключових ідеологічних засад сучасної української літератури. Загубленість сучасної людини, її самотність та нереалізованість у світі абсурду, хаосу, жорстокості автоматично призводить до її маргінальності. Духовно розвиненій, освіченій особистості, яка тонко відчуває всі грані добра і зла, розуміє істинну цінність життя, його сенс, важко стати успішною в суспільстві, де панують матеріальні закони буття.

Популярність теми маргінальності особистості навіть призвела до появи в літературі окремого жанру – маргіналій, який функціонує в ній із часу появи творів С. Кольріджа та Е. По [71].

Маргінали, що постають із творів сучасної літератури – це, як правило, люди, які заслуговують на розуміння. Їх «іншість», відмінність від «нормальних» представників соціуму полягає в неприйнятті його антигуманного устрою, в намаганні протистояти випадкам жорстокості, аморальності, гріховності. Вони можуть бути представниками творчої і наукової інтелігенції, медиками і правоохоронцями, простими людьми з непростою долею, здоровими і хворими психічно, проте, їх об'єднує відчуття «неприкаяності», «нікому непотрібності», безперспективності майбутнього. Такі герої – найулюбленіші для письменниці.

Категорія пам'яті є важливою для розуміння концепції людини та дійсності Галини Пагутяк. Навіть найнепомітніша людина заслуговує на те, щоб її розуміли й пам'ятали. Особливо ж, якщо зустріч із нею була незвичайною. Новела «Потонулі в снігах» торкається проблеми маргінальності. Авторка намагається зазирнути в душі «дивних» людей, подивитися на них крізь призму людяності, милосердя: *«Ними страшили дітей, але були такі діти, що не боялись: кидали в них камінцями, викривлялись, обзивали, хоч то гріх знущатися над бідним...»* [44, с. 42].

Твір написано у формі спогаду: героїня твору згадує про людей, із якими їй довелося зустрітися протягом життя.

Із висоти прожитих років, із позицій мудрої людини, яка здатна осмислити події минулого, побачивши їх справжню сутність, оповідачка говорить про свої враження від спілкування з такими «дивними» людьми.

Перша розповідь – про Баку, який жив у хатці під солом'яною стріхою, завжди ходив у хутряній шапці й піджаку і весь час посміхався: *«У війну німці варили зупу, і малий Бака <...> підійшов до них. А котрийсь німець вдарив його по голові, аби не ліз, куди не треба. Так Бака лишився вічною дитиною»*[44, с.45].

Наступна розповідь – про Сороку, який, *«як на нього находило, ...ходив, радше бігав, по селі, заповнений дуже важливою думкою про якісь документи, папери. Йому конче було їх треба, тих паперів. Найстрашнішим був Сорока тоді, коли уста йому заціплювало, і дуже важлива думка ховалася вглибині його збуреної перемученої душі»* [28, с. 45].

Третя розповідь – про Касю, *«яка тижнями ходила блудом. Щось її будило в теплій хаті, кликало, і вона ходила лісами, полями під дощем і снігом, в шлапаках на босу ногу, колись гарна, а потім зіпрана вітрами і зимною росою»* [44, с. 46].

Коли її добрі люди кликали їсти, вона, як правило, відмовлялася, посилаючись на те, що не має часу. Але коли іноді їй вдавалося вмовити, *«їла хапливо, як пес, позираючи на двері, ніби хтось хотів її попутати, не пустити туди, де їй конче треба бути, куди її кличуть. Якоїсь зими вмерла у полі. Певно, їй там було легше вмерти»* [44, с. 46].

Страдники за життя, ці нещасні люди, на думку авторки, після смерті звільнилися: *«І тільки після смерті Його рука зняла шапку з голови Баки і той втішено припав до колін Божих. Та ж Божя рука кинула в небесний вогонь папери Сороки, і він радісно засміявся. А Кася змогла блукати райським садом поміж дивовижних лагідних звірів, чи плести віночки для Матері Божої, ангелів і для себе самої»* [44, с. 46].

Письменниця акцентує на необхідності розуміння і співчуття по відношенню до таких людей, бо всі вони «Божі діти». Щасливе їх життя в іншому, Божому світі – доказ їхньої чистоти та невинності. Також названий твір можна вважати художньою ілюстрацією християнської ідеї про те, що люди, які відстраждали на цьому світі, отримають царство небесне.

Милосердя, співчуття, увага до таких маргінальних особистостей – обов'язкові, адже все у світі взаємопов'язане: добро повернеться добром.

Новела «Містерія небес» – про самотність. Людина – самотня, навіть якщо вона знаходиться в місці, де повно людей. Твір починається з опису внутрішнього стану жінки, яка їде в метро: *«чекаю, поки поїзд метро зупиниться в зігрітому людським диханням підземеллі, котре поволі холоне, і я рушу ескалатором у яскраво освітлену ніч, у самотність...А поки що в електриці, мовчки плачучи від безсилля у підземному світі, населеному незрячими, байдужими і втомленими напівлюдьми-напівгвинтиками пекельної машини, дивлюсь на ангела, намагаючись не зустрічатися з ним очима»* [44, с. 32].

Образ ангела інтертекстуально пов'язаний із новелою Х. Л. Борхеса «Стариган із крилами». У творі латиноамериканського письменника ангел залишається незрозумілим і неприйнятним юрбою деградованих людей. Вони настільки віддалилися від праведного життя, що нездатні зрозуміти мову Божого посланця, не відчують до нього вдячності за зцілення дитини та налагодження життя. Більше того, родина Пелайо намагається заробити на ангелі, виставляючи його напоказ, як циркову звірину.

У творі Галини Пагутяк також ангелові живеться несолодко: *«<...>на землі його існування ще нестерпніше за моє<...> Якої гіркої години він прийшов до нас, де його вважають за божевільного, а не за спасителя? Стара дешева одяга, відсутність речей і очі – не дитячі, не скляні, а просто чисті та ясні навіть під землею, в тунелі, де стіни облетені темними дротами... Нічого не просить нічого не каже, готовий допомогти кожному. Як і всі, я вдаю, що дримаю»* [44, с. 32].

На думку авторки проблема людини в тому, що вона вже не потребує захисту чи допомоги. Вона втратила здатність прагнути кращого, змирилася з життям, позбавленим духовної радості. Тому всі роблять вигляд, що не помічають ангела.

Героїня твору свідомо відмовляється від спілкування з ангелом: *«Я не потребувала ні його самого, ні його милосердя, бо найбільша мужність зараз – це жити в тому зганьбленому світі, єдиному, якого ми варті»* [44, с. 33]. Її вже влаштовує таке життя й немає потреби його змінювати: *«я <...> пішла назад з безлюдного поля до безлюдного дому з наглухо зачиненими вікнами і зів'ялими вазонами у них, де чути лише цокання годинників і тиху мову забутих книг»*[44, с. 33].

Авторка навмисне застосовує по відношенню до образу ангела характеристики «божевільний», «юродивий» (*«його вважають за божевільного»*; *«Лице його було блаженне, мов у юродивого»*) [44, с. 32-33].

Так письменниця змушує читача задуматися над тим, чи варто із такою легкістю судити про іншу людину, навіть якщо її зовнішність чи поведінка не суголосні загальноприйнятим нормам.

Новела «Знак» є короткою замальовкою одного епізоду життя молодій жінки, яка змушена сама утримувати та виховувати маленьку доньку. Авторка намагається заглянути у внутрішній світ людини, яка в соціумі приречена на нерозуміння та самотність. Це так звана «мати-одиначка», яка, на жаль, і сьогодні вважається маргінальною особистістю, не такою, як усі, іншою. Письменниця не насичує твір подробицями життя жінки, лише пунктирно зазначає: *«Стільки роботи... Треба палити, гріти воду для купання, позбирати буряки, нарвати слив на повидло, підмести подвір'я, бо завтра неділя, а мама прийде з городу змучена <...> Чоловіка нема, роботи для неї також. Нема за що жити. Мала не розуміє. Хоче, щоб з нею бавилися, читали казки. Нема коли. Нема коли. Нема коли»* [44, с. 41].

Таке життя жінка осмислює як в'язницю, бо змушена обертатися в цьому колі проблем, вирватися з якого поки що не знає як. Дитина, яка просить матір піти до краника (гра з водою на залишках колишнього водогону – єдина розвага дівчинки, яка попри сумне життя в такій родині, прагне до щастя).

Авторка описує майстерно описує внутрішній стан жінки, застосовуючи прийом внутрішнього монологу: *«Нема сили. Треба пришити гудзика до курточки, то вже увечері, як вкладає малу спати і сидітиме на кухні, дрімаючи над книжкою, єдиною розкішшю в її безрадiсному існуванні. Простудиться, вода холодна. Але несла щось сказати. Болісний клубок підкочується до горла. Нема коли приголубити дитину, піти з нею до лісу чи поїхати до міста. Півгодини забави з краником, поки вона тут перебуває з заціпенінні, хоч із землі тягне холодом, а в неї хворі нирки»* [44, с. 41]. Із цього короткого опису читач розуміє, що підсвідомо, внутрішньо жінка відчуває, як має бути. Модель нормального життя, щасливої родини для неї зрозуміла: добре було б, якби вона могла частіше голубити доньку, якби в неї були справжні іграшки, був

час на власне читання та розвиток дитини. Проте, життя складається не так, як би хотілося.

Час, коли дитина грається – час перепочинку, після якого – знову тяжкі праця і життя: *«Ще трошки, ще кілька хвилин нерухомості. Десь далеко-далеко ліс. На краю світу. За ним сідає сонце. Піти б колись туди, лягти в траву і заснути»*[44, с. 42].

Любов до дитини рухає жінкою, змушує жити далі, боротися з безпросвітним існуванням. Попри тяжке існування, вона намагається скрасити дитинство доньки, дати їй хоч трохи ніжності, уваги: *«Руки в неї чисті, але холодні й червоні. Жінка дихає на них, щоб зігріти, тупиться щокою до дитячого личка»* [44, с. 42].

Раптом з'являється три голуби, які починають кружляти над жінкою і дитиною, роблять три кола і зникають. Жінка розуміє це як добрий знак.

Отже, на думку авторки, навіть загублена, зневірена людина перебуває під захистом Бога, тому повинна сподіватися на краще майбутнє. Твір має оптимістичне закінчення. Звучить надія на те, що все зміниться: *«Ти бачила, доню, голубів, бачила? Вони дають нам знак, що ми будемо щасливі з тобою, що у нас все буде добре»* [44, с. 42].

У творі письменниця торкається проблеми «маленької людини». Непомітна для інших, «нормальних» людей, вона так само має душу і мріє про щастя. Для Галини Пагутяк така людина – об'єкт уваги і поваги, саме такій людині вона присвятила цілий ряд творів. У своїй «Автобіографії без дат і майже без фактів» письменниця зазначає: *«...я не знала, що мені робити на цьому світі. Ця безпритульність і неприкаяність, що не виходить за межі респектабельності, була непоміченою. Щоб заглушити цей біль, я писала про таких, як я...Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок. Не просто написала, щоб хтось прочитав, а щоб дати людям якусь надію, що і в них є гідне місце на цьому світі»* [1, с. 11].

Висновки до розділу 3

Отже, провідними рисами ідеальної концепції людини в творах Галини Пагутяк постають милосердя, «природність», маргінальність та самотність.

У жорстокому, абсурдному сучасному світі, на думку авторки, успішними, респектабельними є лише ті люди, які живуть за штучними законами соціуму. Цілісна, мисляча, співчутливо особистість, людина, яка має тонке відчуття духовного і естетичного, як правило, оцінюється цим соціум як «інша», «чужа». Тому її самотність та маргінальність – об'єктивні.

ВИСНОВКИ

Загально визнано, що концепція людини і дійсності є індикатором творчого методу, головним компонентом естетичного кредо митця, дослідивши яку, можна зробити висновки про специфічні, притаманні лише цьому митцеві, ознаки стилю. Концепція людини та дійсності – ключова складова ідейного змісту твору, яка визначає його місце в культурному просторі нації.

Провідні принципи, засоби зображення та інтерпретації *людини й дійсності* відображають концептуальну своєрідність як самого твору, так і творчості митців певного періоду. Вони уособлюють унікальні світоглядні та онтологічні моделі, що виражають неоднозначність буття та людського характеру.

На переконання багатьох теоретиків літератури, в основі концепції людини і дійсності лежить уявлення митця про все, що складає й оточує людину: сама людина, її існування, стосунки зі світом, суспільством, свобода особистості, її майбутнє, зв'язок з історією. Тому закономірно, що зображення в літературі суспільства і тих процесів, які в ньому відбуваються, поєднується із змалюванням людини.

У літературознавстві терміни *концепція людини, концепція дійсності* ще не усталилися, а дослідники не стільки полемізують між собою, скільки доповнюють один одного. Більшість літературознавців оперують поняттями *концепція людини і концепція особистості*, часом їх розмежовуючи, часом ототожнюючи.

Отже, ці поняття на сучасному етапі розвитку літературознавства не є остаточно визначеним. Розмаїття його дефініцій пов'язане із тим, що науковці застосовують різні підходи до тлумачення цього терміну.

У сучасному теоретичному інструментарії літературної науки поняття *концепція людини* об'єднує різні рівні художнього тексту й передбачає аналіз найдрібніших деталей поетики твору.

Найбільш вичерпним та ґрунтовним, на нашу думку, видається положення В. Марка про те, що художня концепція людини акумулює в собі естетичний ідеал, сприйняття митцем соціальних і біологічних ознак людини та його ставлення до персонажів, вибір ним героїв, принципів і способів їх зображення; ідейно-естетичні аспекти – людина і природа, людина і суспільство, людина і час тощо, в яких вона виявляється і реалізується; джерела – суспільно-філософські, літературно-естетичні, родинно-побутові та ін., що впливають на формування людини.

Такий підхід ми взяли за основу в процесі аналізу художніх творів, що стали об'єктом нашого дослідження.

Сучасне літературознавство виокремлює на тлі нових тенденцій розвитку української культури феномен так званої «жіночої прози», яка характеризується максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією, що часто межує з сатирою й сарказмом.

Джерела, на які спирається «жіноча проза», це: казка, міф, легенда та реальне життя сучасної жінки. Провідними особливостями таких творів, на думку дослідників є наявність в них почуттєвості, роздумів та результатів споглядання світу та інтертекстуальність. Також твори жінок-авторів вирізняються особливою організацією сюжету, включають ретроспекцію, багатоплановість, характеризується використанням різноманітних позасюжетних елементів і засобів документальності.

Також до них зараховують потік свідомості, що є сюжетотворчою основою.

Отже, «жіноча проза» – складна і багатогранна, оскільки вона несе новий духовний досвід, нові самосвідомість і світогляд, побудовані на основі трагічного соціального досвіду ХХ ст. У творах піднімаються важливі питання

сучасності, з'являються інші, раніше не обговорювані теми, звертається увага до проблем у сім'ї, психології людських стосунків, зв'язку матері і дитини та багато іншого.

Письменниці напружено шукають такі ціннісні орієнтири і творчі методи, які відкрили б можливість естетично відобразити кризовий стан світу межі століть. Жорстокості, недовірі, дисгармонії людського життя в їх творах протистоїть біблійна постійність світу. У творах жінок-прозаїків з'являється новий тип героїні – самостійної, сильної інтелектуалки, яка своїми силами будує своє життя.

У сузір'ю талановитих сучасних жінок-авторів непересічних літературних творів однією з найяскравіших, на нашу думку, є постать Галини Пагутяк.

Галина Пагутяк – одна з найбільш таємничих українських письменниць. Лауреат Шевченківської премії 2010 року за роман «Слуга з Добромиля», автор понад десятка книг. У її текстах дивовижно переплітаються нотки історії сучасності, минулого та містики.

Концепція людини та дійсності в творчості письменниці будується на засадах гуманізму та усвідомлення тісного зв'язку людини та природи.

Міфологема *сад* у творчості письменниці – ключова для розуміння авторської концепції людини та дійсності. Образ саду (явно чи асоціативно) інтертекстуально пов'язує між собою майже всі твори Галини Пагутяк. Він багатозначний і багаторівневий. Це і символ недосяжних для людини (сад за високим парканом) щастя і гармонії (повість «Потрапити в сад»), і зміст зображення євангельського сюжету з капиці Боїмів – моління Ісуса в Гетсиманському саду (есе «Потрапити в сад»), і місце, де людина може отримати душевну рівновагу, об'єднавшись із природою (есе «Душа метелика»).

«Туга за Садам» – провідний мотив творчості Галини Пагутяк. У пізніших творах міфологема сад трансформується в Королівство та Притулок. Не маючи

відповідності моделі природного, духовного, морального, гармонійного життя людини у світі реальному, авторка вигадує власний художній світ: «Ті закони, що дійшли до нас з космосу, були сфальшовані, спотворені, ницо прилаштовані до жалюгідних людських потреб. Я не можу підкорятись цим законам <...> Найбільше мене дивує не зоряне небо і не моральний інстинкт, а та легкість, з якою люди про них забувають. Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок. Не просто написала, щоб хтось прочитав, а щоб дати людям якусь надію, що і для них є гідне місце на цьому світі».

Гуманістична спрямованість творчості Галини Пагутяк, її увага й повага до людини – провідна ознака доробку авторки . Не приймаючи жорстокості, абсурдності сучасного світу, письменниця творить свій особливий ідеальний художній простір, у якому людина повинна жити гармонійним, природним життям, бути вільною від суспільних обмежень. Концепцію такої ідеальної дійсності Галина Пагутяк осмислює через міфологему *сад*, яка поєднує в собі традиційні біблійні значення з авторськими трактуваннями.

Категорія маргінальності є однією із ключових ідеологічних засад сучасної української літератури. Загубленість сучасної людини, її самотність та нереалізованість у світі абсурду, хаосу, жорстокості автоматично призводить до її маргінальності. Духовно розвиненій, освіченій особистості, яка тонко відчуває всі грані добра і зла, розуміє істинну цінність життя, його сенс, важко стати успішною в суспільстві, де панують матеріальні закони буття.

Популярність теми маргінальності особистості навіть призвела до появи в літературі окремого жанру – маргіналій, який функціонує в ній із часу появи творів С. Кольріджа та Е. По.

У жорстокому, абсурдному сучасному світі, на думку авторки, успішними, респектабельними є лише ті люди, які живуть за штучними законами соціуму. Цілісна, мисляча, співчутливо особистість, людина, яка має

тонке відчуття духовного і естетичного, як правило, оцінюється цим соціум як «інша», «чужа». Тому її самотність та маргінальність – об'єктивні.

Маргінали, що постають із творів сучасної літератури – це, як правило, люди, які заслуговують на розуміння. Їх «іншість», відмінність від «нормальних» представників соціуму полягає в неприйнятті його антигуманного устрою, в намаганні протистояти випадкам жорстокості, аморальності, гріховності. Їх об'єднує відчуття «неприкаяності», «нікому непотрібності», безперспективності майбутнього. Такі персонажі – найулюбленіші для письменниці.

У творах авторки звучить думка про тісний зв'язок між людиною і природою. Він настільки міцний, що кожний рух, думка, вчинок одразу призводить до відповідного відгуку: злість викликає помсту, галас спричиняє війну. Тому слід відповідально ставитися до кожної деталі нашого людського існування.

Категорія пам'яті є важливою для розуміння концепції людини та дійсності Галини Пагутяк. Навіть найнепомітніша людина заслуговує на те, щоб її розуміли й пам'ятали.

На думку авторки, навіть загублена, зневірена людина перебуває під захистом Бога, тому повинна сподіватися на краще майбутнє.

Оригінальним у творчості Галини Пагутяк є розуміння письменницею людини як чужої для всіх істоти. Очевидно, йдеться не лише про відірваність людини від природи, відчуття «іншості», «неприродності» як наслідку втрачених зв'язків із своїми витоками. На нашу думку, авторка наголошує на принциповій самотності людини серед інших людей.

У творах письменниця торкається проблеми «маленької людини». Непомітна для інших, «нормальних» людей, вона так само має душу і мріє про щастя. Для Галини Пагутяк така людина – об'єкт уваги і поваги, саме їй авторка присвятила цілий ряд творів.

Отже, провідними рисами ідеальної концепції людини в творах Галини Пагутяк постають милосердя, «природність», маргінальність та самотність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Автобіографія без дат і майже без фактів / Потонулі в снігах: новели, оповідання та есеї / Галина Пагутяк – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – С. 10.
2. Андреев Ю. Концепция человека в современной литературе / Ю. Андреев // Советская литература и новый человек : сб. статей [под ред. В. Ковалева, В. Тимофеевой]. – Львов : Наука, 1967. – С. 24-40.
3. Білецький Л. Зібрання та перспективи розвитку українського літературознавства : У 5 т. – К., 1966. – Т. 3.
4. Білецький Л. Літературознавство і критика за 40 років радянської України // Зібрання праць : У 5 т. – К., 1966. – Т. 3.
5. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики : спроба літературно-наукової методології. – Т. 1. – Прага, 1925. (Перевидання за редакцією М. Ільницького. – К., 1998).
6. Білецький Л. 25 років українського радянського літературознавства // Література і мистецтво. – 1944, 30 верес.
7. Білецький Л. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства // Зібрання праць : У 5 т. – К., 1965. – Т. 2.
8. Борев Ю. Художественные направления искусства XX века и концепция личности / Ю. Борев // Концепция личности в литературе развитого социализма : сб. статей. – Москва : АН СССР, 1980. – С. 28-30.
9. Бочаров А. Требовательная любовь: Концепция личности в современной советской прозе / А. Бочаров. – Москва : Художественная литература, 1977. – 364 с.
10. Владімірова М. Жіноча проза як історико-літературне явище / М. Владімірова // Вісник національного університету ім. О. Гончара. Серія філологічна. – Дніпропетровськ, 2014. – Вип. 24 (2). С. 43-45.

11. Волинчук П. Від першої добірки до першої книжки / П. Волинчук // Літературна Україна. – 1969. – 4 листопада. – С. 159.
12. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
13. Голобородько Я. Андеграунд. Український літературний істеблішмент : зб. ст. / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2006. – 160 с.
14. Голобородько Я. Перебувати над реальністю. Несучасна температура духу Галини Пагутяк / Ярослав Голобородько // Українська мова та література. – 2009. – № 44. – С. 4-5.
15. Голобородько Ярослав про Галину Пагутяк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://blog.lib.kherson.ua/goloborodko-pro-pagutyak.htm>.
16. Гончар О. Українське радянське літературознавство напередодні великого п'ятдесятиріччя / О. Гончар // Літературна Україна. – 1966. – 17 листопада. – С. 3–4.
17. Гутнікова Т. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття : дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01. «Українська література» / Т. Гутнікова. – Харків, 2013. – 199 с.
18. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
19. Дроздовський Д. Меридіан розуміння / Д. Дроздовський. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2011. – 220 с.
20. Естетика : Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – К. : Вища шк., 1997. – 399 с.
21. Жулинский Н. Человек в литературе. Общественные ценности и проблемы художественного характера / Н. Жулинский. – К. : Наукова думка, 1981. – 104 с.

22. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизяжных искусств. – Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000.
23. Зборовська Н. Код української літератури : [монографія] / Н. Зборовська. – К. : Академвидав. 2006. – 498 с.
24. Зборовська Н. Український культурний канон : феміністична інтерпретація / Н. Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 125-126. – С. 117-124.
25. Іванишин М. Нариси з теорії літератури: навч. посібн. / В. Іванишин. – К. : Академія, 2010. – 253 с.
26. Історія української літератури ХХ століття : навч. посіб. : у 2 кн. Кн. 2. Ч. 2 (1960–1990 роки) / за ред. чл.-кор. НАН України В. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – С.105-115.
27. Киракосян Л. Концепция личности и герой литературы / Л. Киракосян. – Ереван : Совет. грех., 1982. – 215 с.
28. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі / М. Крупка // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. ІХ. – Рівне : РДГУ, 2000. – С. 145-151.
29. Кудря Г. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності : автореф. дис. на зд. наук. ступ. канд. філ. наук / Кудря Геннадій Миколайович. – Харків, 2001. – 19 с.
30. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
31. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – Київ : Академія, 2007. – 752 с.
32. Лихачёв Д. Человек в литературе Древней Руси / Д. Лихачёв. – Москва : Наука, 1970. – 180 с.
33. Логвіненко Н. Одна із найсамобутніших і найуताємнічениших мислителів новітньої літературної доби : Вивчення фантастичних творів

Г. Пагутяк / Н. Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – №11. – С. 35-37.

34. Марко В. Аналіз художнього твору: навч. посібник / Василь Петрович Марко. – К. : Академвидав, 2013. – 280 с.

35. Марко В. Основа творчих шукань: Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В. Марко. – Київ : Вища школа, 1987. – 165 с.

36. Марков Д. Социалистический реализм – новая система / Д. Марков // Вопросы литературы. – 1975. – № 2. – С. 4.

37. Мельник Н. Відображення концепції людини в творах Г. Пагутяк «Потрапити в сад» та «Душа метелика» / Н. Мельник // Література. Фольклор. Проблеми поетик а: зб. наук. праць / [редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред) та ін.]. Ч. 1. – К. : Твім. Інтер, 2010. – Вип. 29 – С. 230- 239.

38. Мельник Н. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (на матеріалі творів Галини Пагутяк «Душа метелика» та «Потрапити в сад» / Н. Мельник // Рідна школа. – 2010. – №7-8. – С. 70-73.

39. Науменко И. Концепция человека в творчестве Янки Купалы и Якуба Коласа (Духовный облик человека) : автореф. дис. на соискание ученой степени д. ф. н. / И. Науменко – Минск, 1969. – 14 с.

40. Незнайома : Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / Авт. проект Василя Набора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – 600 с.

41. Нечволод Л. Сучасний словник іншомовних слів / Л. Нечволод. – Харків : ТОРСІНГ + ПЛЮС, 2009. – 768 с.

42. Пагутяк Г. Душа метелика / Сучасна українська література кінця ХХ ст. – ХХІ ст. – К. : Школа, 2006. – С. 293-299.

43. Пагутяк Г. Потрапити в сад / Сучасна українська література кінця ХХ ст. – ХХІ ст. – К. : Школа, 2006. – С. 289-293.

44. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: новели, оповідання та есеї / Галина Пагутяк – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 184 с.
45. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті, оповідання та новели. 2-ге вид. переробл. і доп. / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 368 с.
46. Петров С. Проблема человека и литература социалистического реализма / С. Петров // Концепция человека в эстетике социалистического реализма. – Москва : Мысль, 1977. – С. 5-31.
47. Попова И. Феномен современной «женской прозы» / И. Попова, Е. Любезная. – Вестник ТГТУ. –2008. – том 14. – № 4. – С. 1020-1024.
48. Почебут Ю. Феномен «масової літератури» в контексті постмодернізму / Ю. Почебут // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. – 2015. – №2. – С. 222- 225.
49. Причепій Є. Філософія : посіб. для студентів / Є. Причепій, А. Черній, В. Гвоздецький – К. : Академія, 2002. – 576 с.
50. Рижкова Г. Новітня «Жіноча проза» : жанрові ознаки. На прикладі творів Софії Майданської, Теодозії Зарівної, Світлани Нойвенко / Г. Рижкова // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 56-58.
51. Рижкова Г. Фемінний гендер як чинник виділення масиву «жіночої» прози : аргументи pro і contra / Г. Рижкова // Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки – Запоріжжя. – 2009. – №1. – С. 161- 166.
52. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Романенко; Київс. нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. – К., 2002. – 23 с.
53. Романець М. Біль, бажання і відраза : морфологія плоті у прозі Забужко, Іздрика і Покальчука // Гендер і культура : зб. статей / Упоряд. В. Агеєва, О. Оксамитна. – К. : Факт, 2001. – С. 110-120.

54. Рудницька М. Новий етап жіночого руху / М. Рудницька // Слово і час. – 1999. – № 9. – С. 71-73.
55. Сікора С. Жіноча проза як спроба самовизначення в якості суб'єкта / С. Сікора // Молодий вчений. – 2017. – № 4.3. – С. 237-240.
56. Славінська І. Галина Пагутяк / І. Славінська // 33 герої української літератури. – Харків., 2011. – 412 с.
57. Словник іншомовних слів / С. Морозов, Л. Шкарапута. – К. : Наукова думка, 2000. – 680 с.
58. Суржавський А. Диссонанс. Тридцять історій о жизни, смерти и прочих пустяках / А. Суржавский. – К. : Логос, 2002. – 340 с.
59. Суржавський А. Маргиналии. Другие тридцать історій / А. Суржавський. – К. : Логос, 2002. – 384 с.
60. Суржавський А. Просека. Пять маргиналий / А. Суржавський // Суржавський А. Просека. Пять маргиналий. Штылвелд В. Время на пять-семь сигарет : театральная повесть. – К. : Логос, 2004. – С. 4-21.
61. Таємнича і самобутня Галина Пагутяк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lodb.org.ua/bibliotekaryam/metodychnyj-portfel/taemnycha-i-samobutnya-galyna-pagutyak>.
62. Ткачук М. Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського / М. Ткачук. – К. : Вища школа, 1995. – 56 с.
63. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 51-5.
64. Уліщенко В. Постмодернізм / Зарубіжна проза ХХ століття в школі : Філософія модернізму та постмодернізму, біографії письменників, методика аналізу художніх творів. – Х. : Світ дитинства. – 2002. – С. 235-256.
65. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект) [Текст] : дис... канд. філол. наук : 10. 01. 01. / С. Філоненко. – Дніпропетровськ, 2003. – 230 с.
66. Філоненко С. Тип мислячої жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття / С. Філоненко // Вісник Луганського національного

педагогічного університету ім. Тараса Шевченка / О. Галич. – Луганськ : ЛДПУ, 2006. – №15 (110). – С. 123-136.

67. Фёдоров Ф. Человек в романтической литературе / Ф. Фёдоров. – Рига : Знание, 1981. – 118 с.

68. Фролова К. Концепція людини у творчості Олеся Гончара / К. Фролова // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : зб. наук. праць – Дніпропетровськ : РВВ ДНУ, 2004. – Вип. 4. – С. 68-72.

69. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. – К. : ВЦ. «Академія», 2008. – 248с.

70. Щербина В. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия / В. Щербина. – Москва : Совет. читатель, 1964. – 571 с.

71. Яровенко Т. Маргіналії Олександра Суржавського : Інтерпретація жанру / Т. Яровенко // Науковий вісник. – К., 2015. – С. 329-332.

72. <http://pahutyak.com/>

73. https://uk.wikipedia.org/wiki/Пагутяк_Галина_Василівна

74. <http://md-eksperiment.org/post/20171023-biografiya-galini-pagutyak>

75. <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=3524>

76. <http://lodb.org.ua/bibliotekaryam/metodychnyj-portfel/taemnycha-i-samobutnya-galyna-pagutyak>

77. <http://www.e-reading.club/book.php?book=1038944>

78. <http://blog.lib.kherson.ua/goloborodko-pro-pagutyak.htm>.

79. <https://rozmova.wordpress.com/2014/02/06/halyna-pahutyak/>.

80. <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=20726&chapter=1>.

АНОТАЦІЯ

Липа Анна Олександрівна. Концепція людини та дійсності у творчості Галини Пагутяк.

Магістерське дослідження присвячене визначенню концепції людини та дійсності в творчості Галини Пагутяк. Акцентовано на гуманістичній спрямованості творів письменниці, її увазі та повазі до людини як провідних ознаках доробку авторки. Не приймаючи жорстокості, абсурдності сучасного світу, письменниця творить свій особливий ідеальний художній простір, у якому людина повинна жити гармонійним, природним життям, бути вільною від суспільних обмежень. Концепцію такої ідеальної дійсності Галина Пагутяк осмислює через міфологему *сад*, яка поєднує в собі традиційні біблійні значення з авторськими трактуваннями.

Оригінальним у творчості Галини Пагутяк є розуміння письменницею людини як чужої для всіх істоти. Авторка наголошує на принциповій самотності людини серед інших.

Отже, провідними рисами ідеальної концепції людини в творах Галини Пагутяк постають милосердя, «природність», маргінальність та самотність.

Ключові слова: концепція людини та дійсності, есе, самотність.