

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

«___» _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 2022 р.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ РЕЛЯЦІЇ ПРОЗИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Магістерська робота студентки
факультету української філології
групи ЗУМЛм-17
другого (магістерського рівня)
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова та література)
Сезоненко Ганни Олександрівни

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент **Журба С. С.**

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)

АНОТАЦІЯ

Сезоненко Г. О. Інтертекстуальні реляції прози Галини Пагутяк : рукопис. Кривий Ріг, 2022. 76 с.

У магістерській роботі досліджено міжтекстові зв'язки прози Галини Пагутяк, зокрема розкрито зміст понять «інтертектуальність», «інтертекст», «реляція», розкрито функціонування інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій в новелах, оповіданнях та повісті Галини Пагутяк; вказано індивідуально-авторську рецепцію та інтерпретацію світової, біблійної, української міфології в прозі письменниці.

У творах Галини Пагутяк існують такі різновиди міжтекстових зв'язків: алюзії, ремінісценції, «мандрівні» (наскрізні) образи, вставна новела, згадка назви одного твору в тексті іншого, включення частини одного твору в інший.

Ключові слова: інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, міжтекстова взаємодія, алюзії, ремінісценції, мандрівні образи, проза, Галина Пагутяк.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ «ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ» У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ	8
1.1. Інтертекстуальність: інтерпретація поняття в літературознавстві.....	8
1.2. Рецепція прози Галини Пагутяк у сучасному літературознавстві.....	19
Висновки до першого розділу.....	28
РОЗДІЛ 2. МАЛА ПРОЗА ГАЛИНИ ПАГУТЯК В АСПЕКТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ЯК АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	31
2.1. Алюзії та ремінісценції в новелах та оповіданнях Галини Пагутяк.....	31
2.2. Автоінтертекстуальні конструкції в творах письменниці.....	39
Висновки до другого розділу	45
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ ПОВІСТІ «ГІРЧИЧНЕ ЗЕРНО» ГАЛИНИ ПАГУТЯК	47
3.1. Інтертексти повісті «Гірчичне зерно».....	47
3.2. Образ дому в творі Галини Пагутяк.....	55
Висновки до третього розділу	61
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	67

ВСТУП

Інтертекстуальність у літературознавстві як метод декодування та інтерпретації художнього тексту відсилає нас до культурної, літературної спадщини попередніх років. Уперше термін «інтертекстуальність» був уведений французькою дослідницею Ю. Крістєвою у статті «Бахтін. Слово, діалог, роман» [47], яка спиралася на теорію діалогізму М. Бахтіна. Пізніше дослідження цього методу набуло поширення серед інших літературознавців та мовознавців, які розширювали та доповнювали сутність поняття. Інтертекстуальні реляції (здебільшого приховані, розраховані на взаємниченого в культурні реалії читача) функціонують за принципом крістєвської параграми: постійно породжують нові смисли та вимагають, окрім «пригадування чужого тексту», його підсумовування, трансформації [47, с. 439].

В українській літературі дослідження інтертекстуальності набуло популярності в кінці ХХ – на початку ХХІ століття. У науковому доробку зарубіжних дослідників, таких, як Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женетт, Ф. Жост, Ю. Крістева, Ю. Лотман, З. Мітосек, Р. Нич та ін. окреслено теоретичні положення інтертекстуальності, різновидів та форм взаємодії тексту. В українському літературознавстві інтертекстуальність стала предметом досліджень В. Агеєвої, О. Астаф'єва, Л. Білоус, О. Переломової, В. Просалової, Л. Скорини, А. Ткаченка, М. Шаповал та ін.

Особливої уваги в дослідженні інтертекстуальності набула сучасна українська проза, а саме творчість Галини Пагутяк. Твори письменниці позначені яскравою індивідуальністю і характеризується символістичним, інтелектуальним, міфологічним художнім світом. Епіка Галини Пагутяк багата на інтертекстуальні зв'язки, зокрема письменниця використовує алюзії, ремінісценції, свідомі чи несвідомі відсилання до конкретних творів української та зарубіжної літератури. Інтертекстуальні включення в прозі мисткині, на думку І. Білої, є «засобом «повернення» автора до тем, мотивів

своїх попередніх творів у наступних, але за умови надання їм нових семантичних форм» [10, с. 14]. Маркерами інтертекстуальності у текстах Галини Пагутяк слугують алюзії, ремінісценції, прямі та непрямі цитати, що орієнтують читача у його рецептивній спрямованості та створюють семантичну багат шаровість художнього дискурсу.

Увага літературознавців до творчості письменниці засвідчена науковими працями: А. Артюх (герменевтичність як домінанта індивідуального стилю, роль повторюваних образів-персонажів у творенні герметичного простору), І. Білої (проблема інтертекстуальності малої прози та романів), Г. Бокшань (неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк) Я. Голобородька (акцентує увагу на майстерності авторки, що виявилася у створенні «Ірраціо-World»), Т. Гребенюк (розкриває духовний світ героїв епічних творів), О. Корабльової (визначає проблему самотності у прозі, наскрізні образи у її розкритті, зокрема образ Перевізника), О. Поліщука (розкриває опозицію людина / суспільство в повісті «Записки Білого Пташка»), Т. Качак (вказує на жанрово-стильові особливості прози, наскрізні екзистенційно-філософські, релігійно-містичні мотиви, дублювання сюжетів, подій) та ін. Безпосередньо питання інтертекстуальності у прозі Галини Пагутяк торкалися І. Біла, С. Бородіца, Г. Бокшань, С. Журба, О. Корабльова, Н. Синицька, Т. Качак, проте цей аспект залишається актуальним в плані ґрунтовного дослідження у новелах, оповіданнях, повістях. **Актуальність нашого дослідження** вбачаємо в аналізі малої прози Галини Пагутяк в інтертекстуальному аспекті.

Мета роботи полягає в тому, щоб шляхом аналізу дослідити інтертекстуальне поле малої прози Галини Пагутяк.

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- окреслити теоретичні дослідження проблеми інтертекстуальності та інтертексту в літературознавстві;
- дослідити функціонування інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у малій прозі Галини Пагутяк;

- проаналізувати авторську рецепцію та інтерпретацію біблійної, української міфології, творів світової літератури в прозі письменниці.

Об'єктом дослідження є проза Галини Пагутяк: новели та оповідання – «Потрапити в сад», «Видіння Орфея», «Одного разу Вавилонська вежа», «Містерія небес», «Хам, син Ноя», «Відречення», «Вертеп», «Кров і піт вигаданого світу», «Панна з жовтим волоссям»; повість «Гірчичне зерно».

Предмет дослідження – є засоби введення інтертексту, їх роль у малій прозі письменниці.

Наукова новизна. Магістерське дослідження є спробою цілісного концептуального дослідження прозових творів Галини Пагутяк з погляду інтертекстуальності. У роботі шляхом текстуального аналізу окреслено міжтекстову взаємодію прози; визначено індивідуально-авторську трансформацію біблійних та міфологічних образів, мотивів; вказано на автоінтертекстуальність, наскрізні образи у новелах, оповіданнях, повістях.

Методи дослідження: метод стильового аналізу – дослідження прози Галини Пагутяк у контексті вітчизняної літератури; біографічний метод – необхідний для пояснення творчості письменника, спираючись на його біографію; інтертекстуальний метод – застосовувався для дослідження міжтекстової взаємодії творів; стилістичний метод – виявлення ідіостилію письменниці; методологія рецептивної поетики – аналіз прози як багаторівневої структури, орієнтованої на реципієнта-інтелектуала.

Теоретичне та практичне значення основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі викладання курсів сучасної української літератури, підготовки навчальних проєктів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами; на уроках позакласного читання та на факультативних заняттях у класах з поглибленим вивченням української мови і літератури в загальноосвітніх школах, гімназіях, ліцеях при вивченні творів сучасної української літератури.

Апробація роботи. Дослідження апробоване на Міжнародній науковій конференції молодих українців «Українська культура має силу» (2022). Матеріали опубліковано у збірнику наукових робіт: Сезоненко Г. Інтертекстуальний вимір повісті «Гірчичне зерно» Галини Пагутяк. *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, 2022. Вип. 10. С. 76–82.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (92 позиції). Загальний обсяг роботи – 76 сторінок, з яких основного тексту – 67 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ «ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ» У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Інтертекстуальність: інтерпретація поняття в літературознавстві

Текстова полівалентність художнього твору розкривається у прочитанні на тлі цілого ряду творів, коли виникає діалог між «своїм» і «чужим», текстом та історико-культурним контекстом, автором і читачем. «Смислове наповнення деяких творів стає зрозумілим лише після прочитання їх на тлі цілого ряду інших творів і окреслюється певним контекстом» [34, с. 96]. Поняття «інтертекстуальність» займає вагомі позиції в науці як явище, напрям досліджень, художня тенденція літератури. Теорію інтертекстуальності деякі вчені вважають ключовим поняттям постмодернізму, проте незважаючи на певну її вивченість, ця проблема залишається відкритою для наукових пошуків літературознавців, мовознавців, мистецтвознавців та філософів.

У науково-теоретичному дискурсі поняття «інтертекстуальність» набуло поширення у ХХ столітті. Теорія інтертекстуальності розроблялася кількома етапами. Її початки було покладено працями вчених М. Бахтіна, В. Веселовського, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, які досліджували міжтекстову взаємодію літератури. Базова концепція була сформована французькими постструктуралістами Ю. Крістевою й Р. Бартом, які запропонували ідею тотальної інтертекстуальності. Згодом вона була модифікована у межах школи Ж. Женнета, і розвивалася завдяки роботам І. Арнольд, Г. Денисової, Н. Кузьміної, Ю. Лотмана, І. Смирнова, П. Торопа, Н. Фатєєвої, та ін. переважно у формах наукових течій, які полемізують між собою щодо конкретних проявів інтертекстуальності, специфіки її експлікації у різних родах і жанрах, ідентифікації серед інших літературних феноменів.

Явище інтертекстуальності як питання «діалогу текстів», використання «чужих» слів у новому тексті сягає доби античності та епохи Відродження, характерно для поезії барокової доби, романтизму, модернізму й особливо постмодернізму. У праці «Породження інтертексту» І. Смирнов вказував на необхідність «визнати феномен інтертекстуальності як універсально значущий для словесної творчості протягом усієї її діахронічної тяглості й у всіх її жанрових відгалуженнях» [78, с. 14].

Постійно перебуваючи у діалозі з іншими текстами чи реципієнтом, творять міжтекстову взаємодію. Теорія діалогічності та двоголосся текстів була сформульована М. Бахтіним у праці «Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Досвід філософського аналізу». Твір, на його думку, пов'язаний з іншими творами. Такий діалог між текстом і текстовою парадигмою, на думку М. Бахтіна «можна розглядати як конкретний вияв діалогічності тексту й семіосфери (парадигматика жанру, стилю, теми, індивідуально-авторська)» [7, с. 207]. Комунікативний аспект діалогічності полягає у взаємозв'язку авторської свідомості з читацькою свідомістю, що створює новий третій світ, який виникає внаслідок діалогу автора й тексту, тексту й читача [7, с. 318–324].

Діалогічні взаємини, вважав М. Бахтін, – це «взаємозв'язки (сміслові) між будь-якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляються в діалогічних відношеннях» [7, с. 488]. «Два зіставлених чужі висловлювання, не знаючи нічого один про одного, якщо тільки вони хоч дотично торкаються однієї і тієї ж теми (думки), обов'язково вступають один з одним у діалогічні відношення» [7, с. 485]. Включення одного тексту в інший, т.з. діалогічні відношення, визначаються як інтертекстуальні, і є, на думку М. Бахтіна, «своєрідною монадою, що відбиває у собі всі тексти (в межах) даної смислової сфери» [7, с. 475]. Такий «діалог книг» характерний для представників різних епох. Теорія «діалогу» текстів М. Бахтіна вплинула на науковий дискурс сучасних дослідників, у працях яких

«осмислюється нова позиція автора (теорія «смерті автора» Р. Барта) взаємини автора і тексту (дослідження І. Хассана), а також функції автора і читача щодо самого тексту (теорія М. Ріффатера, дослідження Н. Фатєєвої)» [34, с. 97].

З'явившись наприкінці 60-х років ХХ століття, поняття «інтертекстуальність» стало досить швидко поширюватись і до кінця 90-х років перетворилося в один із термінологічних символів сучасної філології. Проблема інтертекстуальності як взаємодії тексту з іншими текстами стала предметом досліджень семіотиків, структуралістів, постструктуралістів, представників Женевської школи феноменологічної критики.

Термін «інтертекстуальність» уведений в літературу в 1967 році теоретиком Ю. Крістевою і став одним із головних у літературознавчому аналізі постмодернізму, адже будь-який текст має своїх попередників. Ю. Крістева, сприяючись на працю М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості» зазначала, що слово у тексті виокремлюється горизонтально і вертикально: «Горизонтально (слово у тексті одночасно належить і суб'єкту письма, і його отримувачу). Вертикально (слово у тексті орієнтується відношенням до інших літературних текстів – ранніх чи більш сучасних)» [47, с. 429]. Таким чином, будь-яке слово (текст) є пересіченням двох слів (текстів), де можна прочитати ще бодай би одне слово (текст): «Текст зливається з іншим текстом, по відношенню до якого письменник пише свій власний текст, так що горизонтальна вісь (суб'єкт – отримувач) і вертикальна вісь (текст – контекст) співпадають» [47, с. 429].

Р. Барт, який не сприймав традиційної літературної критики, поняття інтертекстуальності в літературі розкрив не лише з точки зору літературознавства, а й, будучи мовознавцем, визначив значення інтертекстуального поля з погляду семіотики: «Кожен текст є інтер-текстом... становить собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Обривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т. ін. – усе це вбирається текстом і перемішується в ньому, оскільки завжди

до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна передумова будь-якого тексту інтертекстуальність не може зводитись до проблеми джерел і впливів; вона становить загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, що даються без лапок» [6, с. 68]. Як бачимо, Р. Барт наголошує на тому, що присутність інтертексту не обов'язково має забезпечуватися знанням схожого тексту попередників чи сучасників, тому накладання тексту на текст частіше за все є підсвідомим. Така думка абсолютно заперечує теорію лінгвістичної відносності Е. Сепіра, який говорив, що мова кодує нашу свідомість, тому одні і ті ж самі слова будуть абсолютно по-різному розумітися носіями різних мов. Інтертекстуальність у свою чергу передбачає те, що однакові слова матимуть відмінність в інтерпретації. Таким чином, можемо говорити, що інтертекст (його визначення в основному збігається з дефініцією інтертекстуальності), вміщує в собі не стільки цитати з певних творів, скільки всі можливі культурні дискурси (побутові, наукові, літературні тощо), під впливом яких перебуває автор твору.

Ж. Женетт у своїй книзі «Палімпсести. Література в другому ступені» виокремлював інтертекстуальність як один із видів відношень між текстами. На відміну від інших літературознавців, Ж. Женетт обґрунтовує поняття інтертекстуальності у вузькому значенні. Дослідник запропонував типологію, яка поділяє поняття на такі окремі види:

- 1) *інтертекстуальність як співіснування в аналізованому тексті одного чи кількох* (цитата, ремінісценція тощо);
- 2) *паратекстуальність* (належність тексту до своєї частини – заголовка, епіграфа, вставної новели);
- 3) *метатекстуальність* (співвідношення тексту з претекстом як коментування чи критика першим другого);
- 4) *гіпертекстуальність* (пародійне співвідношення тексту з профанованими ним іншими текстами);
- 5) *архітекстуальність* (жанровий зв'язок текстів) [32, с. 164].

І хоча така класифікація викликає дискусії з приводу розмежування видів інтертекстуальності, адже цілком можливе змішування функцій першої, третьої та четвертої позицій, а функція архітекстуальності взагалі є сумнівною, все ж таки типологія посідає важливе місце у літературознавчому процесі і дає підстави для подальшого розгляду цього питання.

Лінгвіст М. Ріффатер, продовжуючи ідеї Ж. Женетта, виявив, що інтертекст, по-перше, стає результатом процесу читання [92, с. 12]. Він припускає, що автор надає повну свободу читачу: читач не стільки користується правом ідентифікації інтертексту, скільки починає використовувати власну пам'ять, яка, на думку дослідника, стає унікальним критерієм, який дозволяє упізнати інтертекстуальність [92, с. 12]. Якщо йти за гіпотезою М. Ріффатера, то інтертекстуальним є кожен код, який читач розгадує під час читання, а саме об'єктивна цитація чи суб'єктивна ремінісценція.

У «Вступі до теорії інтертекстуальності» Н. П'єге-Гро подає два типи міжтекстових зв'язків – відношення співприсутності двох або декількох текстів (алюзія, плагіат, референція, цитата) й зв'язки деривації, що ґрунтуються на похідності (бурлескна травестія, пародія, стилізація) [78, с. 84–110]. За Н. П'єге-Гро, інтертекстуальність – «це проста констатація факту, що будь-який словесний матеріал знаходиться в оточенні багатьох творів, які йому передують, і що літератури неможна позбутись» [73, с. 48]. Відповідно текст – це комбінаторика, «посада стабільного обміну між численністю сигментів, які письмо підлягає перерозподілу; новий текст народжується з колишніх текстів, які знищуються, відкидаються, поновлюються» [73, с. 51]. Дослідниця приходить до висновку, що інтертекстуальність – це слід, залишений історією, форма самонасичення літератури.

Обґрунтовуючи концепцію діалогічності Ю. Лотман вказував, що «абсолютно ізольованим, сам для себе існуючим об'єктом текст принципово бути не може, він потребує іншого тексту і має бути залученим до культурного простору. Вилучення тексту з культури призводить до знищення

його природи. У цьому виявляється глибоко діалогічна природа свідомості в цілому. Щоб працювати, свідомість потребує свідомості, текст – тексту, культура – культури» [52, с. 32]. На думку дослідника, продуктом авторської діалогічності є текст, який вступає в діалог із семіосферою в момент породження, при сприйнятті та розумінні. Одним із головних прийомів входження одного тексту в інший є дефініція «текст у тексті» Ю. Лотмана. Дослідник наголошує, що поняття – «це специфічна риторична побудова, у якій відмінність у закодованості різних частин текстів стає виявленим фактором авторської побудови й читацького сприймання тексту. Переключення з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якомусь внутрішньому структурному рубежі становить у цьому випадку основу генерування смислу» [52, с. 11]. Архітектоніка художнього твору інспірована прийомом гри в тексті, що підкреслює кодування, іронічний, пародійний, театралізований смисл.

Теоретик І. Смірнов у книзі «Породження інтертексту» розглядає інтертекст як текстопороджуючий процес. Він зазначає, що інтертекстуальність як «додаток широкого родового поняття, так би мовити, інтер <...> альності, яке має на увазі те, що смисл художнього твору формується посередництвом посилання на інший текст» [78, с. 142]. Науковець підходить до поняття інтертекстуальності з синхронічного та діахронічного аспектів, розуміючи під цим тимчасову величину як культурну, де попередні і наступні тексти можуть виражати реалії однієї епохи. Автор пов'язує подальшу розробку інтертекстуальної теорії з теорією пам'яті, що дозволяє розглядати інтертекстуальність у когнітивному аспекті.

«Стилістикою декодування» назвала свій науковий напрям досліджень І. Арнольд. Вона поділяє інтертекстуальність на внутрішню (впізнану) і зовнішню (невпізнану). У зовнішній мається на увазі лише нагадування джерела читачем. Прикладом може слугувати пародія. Під внутрішньою розуміється включення фрагмента джерела – інтекста – у даний текст: «Інтертекстуальність як включення в текст або цілих інших текстів іншими

суб'єктами мовлення, або їх фрагментів у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, або навіть лексичних чи інших мовленнєвих вкраплень, які контрастують за стилем» [2, с. 26].

У польському літературознавстві питанням інтертекстуальності займалася дослідники С. Бальбус («Інтертекстуальність та історико-літературний процес»), М. Гловінський («Про інтертекстуальність»), Г. Маркевич («Різновиди інтертекстуальності»), З. Мітосек («Теорія літературних досліджень»), Р. Нич («Інтертекстуальність і її діапазон: тексти, жанри, світи»). З. Мітошек пропонувала врахувати, що «існують літературні жанри і явища цілком “неінтертекстуальні” (наприклад, реалістична література)» [57, с. 56]. Дослідниця ігнорує інтенцію письменника, ототожнюючи його з мовцем, а інтертекст розуміє як цілісний контекст, мовний досвід, що оточує кожну людину. У роботі науковиця порушує проблеми інтертекстології, зокрема чи є фразеологізми, кліше складовими міжтекстовості.

Питанню інтертекстуальності присвячені наукова стаття Р. Нича «Інтертекстуальність і її діапазон: тексти, жанри, світи» [91] та монографія «Світ тексту. Постструктуралізм і знання про літературу» [58]. Дослідник розширює смислове поле інтертекстуальності пов'язуючи з мистецькими та позалітературними категоріями, зазначаючи, що це поняття потребує ширшого значення як «категорії, що обіймає той аспект загальної цілісності тексту, який вказує на залежність його витворювання і відбору від знання інших текстів, а саме «архітекстів» (правил щодо роду стилістично висловлених норм) через учасників комунікаційного процесу» [58, с. 61–62]. Науковець виділяє три типи міжтекстових відносин: пресупозицію, аномалію, атрибуцію.

М. Ласло-Куцюк у книзі «Засади поетики» розкрила зміст поняття інтертекстуальності у вузькому значенні, а саме, наголошуючи на тому, що «контекст літератури – це контекст людської цивілізації взагалі, отож твір може підключатися до певної усної традиції. Найкраще цьому свідчення –

народна творчість. Фольклорний твір завжди вписується у певний код. І це не тільки код народного життя, звичаїв, історії та моралі. Це і певний мистецький код» [48, с. 161]. Таким чином, авторка пояснює те, що будь-який твір не є звичайною реакцією на інший твір, а є етнічно закодованим твором. Такий підхід до визначення інтертекстуальності дуже близький до теорії лінгвістичної відносності Е. Сепіра, який стояв на тому, що одне і те ж саме слово у різних народів з різними мовами та культурами розумітиметься по-різному. І в основі цього лежить фольклорна традиція певного народу та ментальність, яка і визначає сутність гіпотези М. Ласло-Куцюк.

У кінці XX – на початку XXI століття дослідження інтертекстуальності набуло популярності й серед українських теоретиків. Критики відзначають, що сучасна постмодерна література є інтертекстуальною, оскільки насичена різноманітними «включеннями», дискурсами, мовними кодами, іронічністю й грою текстів, що вказує на креативність думки письменників. В українському літературознавстві ідеї інтертекстуальності використовуються переважно як модус прочитання окремих творів чи творчості окремих авторів. Грунтовними є праці Л. Біловус, Н. Корабльової, Д. Наливайка, О. Переломової, В. Просалової, П. Рихла, Л. Скорини, М. Шаповал та інших, які проте не вичерпують проблему міжтекстової взаємодії у сфері художнього дискурсу. Здобутки літератури, лінгвістики, мистецтва, соціології дали підстави М. Шаповал стверджувати, що «інтертекстуальність як семіотичний феномен перебуває на перетині глобальних наукових дисциплін, унаслідок чого являє собою складну багаторівневу ієрархічну структуру» [87, с. 290].

У статті «Інтертекстуальність як літературна стратегія» О. Астаф'єв на прикладах з художніх творів продемонстрував, з якою метою використовується інтертекст у тексті. Літературознавець вказує, що інколи такі «інкорпорації», тобто включення до чогось, можуть бути предметом створюваного художнього світу. До них належить, насамперед, історія Дон Кіхота, описана іспанським письменником Мігелем де Сервантесом Сааведрою. Вчені визнали, що роман Сервантеса – пародія на рицарський

роман. Тому, аналізуючи іспанський твір, літературознавець дійшов такого висновку, що «текст усередині іншого тексту може створювати шкалу «реальний – фіктивний», «дійсний – умовний», «природний – штучний», констатуючи відповідні опозиції або ж знімаючи їх» [5, с. 5–6]. Тобто, текст уводиться в інший текст з однієї причини: дискредитувати (або ж навпаки – постулювати) використані у ньому «мови», тобто системи моделювання. У таких творах сповна розкриваються семіотичні установки автора: його розуміння сутності знака, його функціонального відношення до предмета: «Текст, використаний в іншому тексті, може існувати насправді, а може бути і створеним задля цієї мети» [5, с. 6].

Текстуальні зв'язки тобто відношення між текстами, за визначенням Н. Корабльової, можна звести до трьох основних: текстуальні «включення», тобто включення частини одного тексту в інший (цитати); текстуальні «підключення», тобто посилення й вказівки, які спрямовують читацьке сприйняття до того чи іншого тексту або його частини (ремінісценції); текстуальні «виключення», тобто викреслені цитати й ремінісценції, але якимось чином продовжують вгадуватися (алюзії) [41, с. 7].

А. Ткаченко підійшов до поняття інтертекстуальності з точки зору художнього перекладу, як основного джерела обміну культурами, на основі чого і ґрунтується інтертекстуальне поле: «Один із найважливіших видів та інструментів інтертекстуальності – художній переклад. Це потужний канал духовного взаємоосягнення народів, митців, культурних епох, творення ноосфери людства» [82, с. 32]. Продовжуючи думку, науковець зазначав, що інтертекстуальність є критерієм художності, але просте накопичення цитат, алюзій, ремінісценцій тощо у творі позбавить твір «живої крові» (за А. Ткаченко) та призведе до «смерті автора» (за Р. Бартом). Тому твір має містити органічне поєднання свого і чужого, бо сама по собі «взаємодія текстів, – зазначає літературознавець, – не знаючи самого терміна «інтертекстуальність», існує споконвіку» [82, с. 34].

На проблему інтертектуальності як здатності твору асоціюватися з іншими творами вказує в дослідженні Л. Біловус. Науковиця обґрунтовує дефініції «інтертекст», «інваріант», «метатекст», «автотекстуальність», вказує на два аспекти інтертекстуальності – читацький (дослідницький) і авторський. Розширює теоретичні питання інтертекстуальних зв'язків, виділяючи текстуальні, контекстуальні, метатекстуальні типи [12, с. 39]. З позиції теорії інтертекстуальності авторка наукової розвідки прочитує поезію В. Стуса та І. Світличного.

Взаємозв'язок понять текст, контекст, інтертекст ґрунтовно дослідила у монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» В. Просалова, впреше ввівши поняття «інтертекстуальне поле». Теоретичний дискурс проблеми інтертекстуальності дослідниця вибудовує на основі праць зарубіжних науковців. Власне розуміння поняття висновковує думку літературознавиці про «перечитування» прототексту, міжтекстову взаємодію як «основу для можливого синтезу» [72, с. 7]. У роботі увага дослідниці сфокусована на аналізі творчості представників празької поетичної школи з погляду інтертекстуальності: архетипних образах, взаємодії образів, мотивів, паратекстуальності, автоінтертекстуальності.

Дискурс інтертекстуальності в сучасній українській літературі став предметом дослідження В. Просалової. На думку дослідниці, «Інтертекст як багатозначне поняття експлікує складну історію тексту, що виникає на основі трансформації попередніх, його багатокомпонентний склад і наявність міжтекстових зв'язків. Інтертекст може виконувати різноманітні функції: бути засобом первинної комунікації (прислів'я, приказки), привернення читацької уваги, переконання реципієнта, прикрашання тексту, створення ігрової ситуації, вираження оцінки і пародіювання. Він може служити імпульсом для роздумів, виконувати одночасно кілька функцій» [70, с. 91–92]. Питання класифікації та форм інтертекстуальних зв'язків, авторської стратегії літературознавиця розглядає на прикладі широкого масиву прози та поезії – творів Ю. Андруховича, Ю. Дарагана, В. і Д. Капранових,

Є. Маланюка, П. Тичини, М. Рильського, І. Роздобудько, Т. Шевченка та інших. Науковиця вказує, що авторська стратегія сприяє залученню значного масиву творів для інтертекстуального аналізу, що дозволяє простежити зв'язок українських письменників із літературними традиціями зарубіжжя.

О. Переломова розглядала інтертекстуальність як дискурсивну категорію і дійшла висновку, що «текст з урахуванням певних умов є дискурсом. Кожен тип дискурсу має свої, притаманні тільки йому системно-придбані категорії, які в дискурсі іншого типу будуть системно-нейтральними» [72, с. 2]. Сам дискурс дослідниця розглядала як зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, тобто прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими чинниками. Саме він, на думку О. Переломової, є однією з найважливіших категорій комунікації, що безпосередньо виражається через інтертекстуальність, яка, в свою чергу, має на меті «набуття конкретного втілення в різноманітних видах і формах міжтекстової взаємодії, специфіка яких визначається функціонально-стилістичною належністю текстів, а також їх типологічними особливостями всередині однієї сфери комунікації» [67, с. 14].

Покликаючись на праці теоретиків інтертекстуальності, Л. Скорина у монографії «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років» досліджує вітчизняну поезію, прозу, драматургію доби кризь призму міжтекстової взаємодії [82]. Дослідниця виокремлює три етапи розвитку інтертекстуальних студій в Україні: I – 1995–2002 роки, II – 2003–2008 роки; III – від 2009 року дотепер на основі тих завдань, які реалізували дослідники в певний історичний момент [77, с. 71–85]. Проаналізувавши типи й форми інтертекстуальності, дослідниця окреслює особливості репрезентації в художніх творах періоду «червоного ренесансу», прочитує образи, мотиви, прийоми, фабульний матеріал Біблії, українського (давнього, класичного, модерного), античного, французького, англійського письменств у взаємозв'язках.

Текстологічний аналіз твору в річищі інтертекстуального підходу передбачає різні рівні та прийоми: «перекодування» (У. Еко), що виявляється у пов'язуванні тексту з іншими текстами; цитування; «плагіат та алюзії» (Ж. Женетт). Іноді автори використовують жанротворчі чинники: сюжет, композицію, художні елементи, які запозичують від «авторитетного літературного зразка» (В. Агеєва). Інтерпретація концепту «інтертекст» зумовлює гранично широке розуміння інтертекстуальності, яку часто вважають як в масовій, так і у філософській літературі, синонімом постсучасної культурної ситуації загалом.

Отже, інтертекстуальність характерна для будь-якого виду, форми, жанру, що стало головним для новітнього концепту і репрезентації дилемної та по-новому отриманої інформації, яка втілюється у тексті. Проаналізувавши інтертекстуальність як рису художнього твору виділяємо, що остання позначається науковцями як взаємозв'язок тексту з текстом, елементи, ознаки першого тексту в другому. Ці риси асоціюються з текстами та певними культурно-історичними періодами. Інтертекстуальність досліджується з різних позицій: історико-літературного, комунікативного, інтегрального, типологічного. Ще вона може помічатися на різних мірах схеми художнього твору: жанру, мотиву, ставлення, оповідача, читача.

1.2. Рецепція прози Галини Пагутяк у сучасному літературознавстві

Проза Галини Пагутяк в українському літературному процесі репрезентує нові аспекти національного письменства. Письменницю відносять до покоління «вісімдесятників», творчість яких поділяють на традиціоналістську (Є. Кононенко, М. Матіос, Л. Пономаренко, М. Рябчук) та авангардистську (Ю. Андрухович, Ю. Іздрік, Г. Пагутяк, Є. Пашковський), для якої притаманно синтез високого і потворного, реального і фантастичного, масового та елітарного. Проте в сучасному

літературознавстві існує думка, що такі письменники як Галина Пагутяк, Наталя Білоцерківець, Мирослав Дочинець, Оксана Забужко, Лесь Подерев'янський не належать до будь-якої з літературних шкіл, а їх проза відрізняється від доробку сучасників. О. Гордон називає таких митців «позадесятниками», а В. Даниленко – «літературними самітниками».

Творчий доробок письменниці багатогранний і значний за обсягом: новели, оповідання, повісті, романи. Вона авторка понад десятка книг, Лауреат Шевченківської премії за роман «Слуга з Добромиля» (2010). Твори письменниці відзначаються новаторським характером у зображенні людини і світу, синтезом реального та фантастичного, експериментаторством жанру, гуманістичною спрямованістю.

Дослідженнями поетики, жанрових особливостей, міфології прози Галини Пагутяк займалися А. Артюх, І. Біла, Г. Бокшань, С. Бородіца, О. Вещикова, Я. Голобородько, Т. Гребенюк, С. Журба, Т. Качак, О. Корабльова, Н. Мельник, О. Поліщук, Н. Синицька та інші. Літературознавці вказують на особливості індивідуально-авторської манери письма мисткині, своєрідність хронотопу, концепцію людини, неоміфологізм, архетипи у творах, міжтекстові зв'язки прози. Незважаючи на ґрунтовні літературно-критичні розвідки, рецензії, відгуки, актуальним залишається питання інтертекстуальності малої прози письменниці.

Своєрідність ідіостилю письменниці у контексті розвитку української прози кінця ХХ століття визначає Т. Качак у дисертаційному дослідженні «Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття». Літературознавиця зазначає, що для Галини Пагутяк характерне використання ліричності, автобіографічності, фрагментарності, художнього прийому сну, «потоків свідомості», біблійних ремінісценцій тощо. Основними виявами новаторства письменниці авторка наукового дослідження визначає «тематично-ідейні шукання, спрямовані на поліпроблематичну площину імпліцитного світу, руйнування традиційних стереотипів, схильність до умовності, асоціативності, алюзійності та

абстрагування у поетиці; еклектика, переорієнтація на якісно нові жанрово-стильові системи й новоутворення, змістова і формальна трансформація» [38, с. 8–9]. Окрему увагу дослідниця приділяє експериментальності творів Галини Пагутяк у змістовому та жанрово-стильовому планах: інтеграція реального та ірреального, дійсного та умовного («Записки Білого Пташка», «Самітник Господа нашого»); синтез казкового та лірико-романтичного («Бесіди з Перевізником»), психологічного та фантастичного («Господар», «Гірчичне зерно»). Прочитуючи творчість Галини Пагутяк у контексті постмодерної прози, Т. Качак вказує на використання письменницею гри, карнавального хаосу, символізму, біблійних ремінісценцій («Радісна пустеля»), мозаїчності, кінематографічного монтажу.

О. Корабльова («Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі») розглядає різні моделі художнього втілення проблеми самотності у творах письменниці: космічна самотність; культурна; соціальна; міжособистісна. Дослідниця прочитує прозу в екзистенційній площині, адже «переживання самотності як фундаментальної ознаки екзистенції сучасного порубіжжя тісно пов'язане з модерною ситуацією українського ХХ століття загалом» [40, с. 3]. Окреслюючи символістську концепцію самотності у прозі Галини Пагутяк, літературознавиця вказує, що письменниця в «своєму художньому експериментаторстві прагне створити зразок ідеального світу, де самотність є подоланою, перебореною суб'єктом. З цією метою вона експериментує і подає нам різноманітні варіанти такої подоланої самотності, зокрема, найбільше їх припадає на останні часи її творчості, на межі ХХ – ХХІ століть» [40, с. 12].

Дослідженню концепції людини в малій прозі та есе «Беззахисність» Галини Пагутяк присвячені розвідки Н. Мельник. Концепцію людини та дійсності дослідниця розглядає на прикладі малої прози письменниці, зокрема оповідань «Душа метелика» і «Потрапити в сад» [56]. Психологічний стан особистості, що відчуває себе чужою, іншою в жорсткому світі – це власне авторське розуміння людини та світу. Сенс буття людини, на думку

авторки есе та дослідниці «полягає у збереженні власної душі, здатності мислити і протистояти руйнації власного духовного світу, дисгармонії духу» [56, с. 236].

Н. Козачук (Синицька) у дослідженні «Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.» вказує, що в окремих творах Галини Пагутяк легко прочитуються казкові та барокові мотиви. Науковиця вважає, що романи «“Господар”, “Гірчичне зерно”, “Смітник Господа нашого”, “Записки Білого Пташка” належать до експериментальної прози» [75, с. 2-3]. Глибинний зміст творів, на думку дослідниці, «розкривається завдяки розшифруванню образів-символів та інтертекстуальності, що вписують інтелектуальну прозу у контекст культури (зокрема, мистецтва та філософії)» [75, с. 14].

А. Артюх підійшла до вивчення інтертекстуальності прози Галини Пагутяк з герменевтичної точки зору. Дослідниця наголошує на фольклорній та міфологічній складовій творів письменниці, в основі якої лежить «авторська інтерпретація конкретних міфологічних персонажів та біблійних сюжетів (Орфей, Філемон і Бавкіда; Вавилонська вежа та ін.) і творення власних (образ Чоловічка завбільшки з метелика, пана у чорному костюмі з блискучими гудзиками та ін.) [4, с. 18]. Герменевтичний часопростір творів формують «наскрізні міфологічні персонажі, які «подорожують» з одного тексту в інший. Це Перевізник, Білий Пташок, образи звірів-охоронців магічного світу собака Альфа, Кінь Пройдисвіта, а також образи містично-фольклорні опирі та мерці» [4, с. 18]. Однією з рис індивідуального стилю письменниці є філософічність, що дало змогу А. Артюх вказати на авторське переосмислення філософських ідей Григорія Сковороди.

Питання особливостей втілення авторської позиції у творах Галини Пагутяк досліджує у дисертації О. Поліщук. Науковиця розглядає індивідуальну творчу манеру письменниці, акцентуючи на неповторності її стилю: «Характерною ознакою прози Г. Пагутяк стає включення в оповідну тканину художнього тексту філософських роздумів, індивідуалізованих

монологів. Специфіка роздуму як стилю оповіді передбачає домінування єдиної свідомості, одного «Я» в тексті» [69, с. 14].

Проза Валерія Шевчука та Галини Пагутяк стала об'єктом дослідження Н. Букіної у дисертації «Модифікації готичного в сучасній українській прозі». Аналізуючи твори письменників, дослідниця приходиться до висновку, що готичні рефлексії біблійних мотивів та образів наявні в епіці Галини Пагутяк, зокрема «Потрапити в сад», «Самітник Господа нашого», «Господар», «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт» та інших. Інтерпретація міфічних та біблійних образів вказує на індивідуальне трактування християнських мотивів у сучасному творі, що сприяє філософському заглибленню у підтекст, загострює морально-етичні проблеми творів [20].

Досліджуючи ознаки метароману у творчості Галини Пагутяк, І. Біла окреслює індивідуально-авторську модель світу, образи, сюжетні схеми у прозі письменниці. Дослідниця, аналізуючи епіку Галини Пагутяк, виокремлює наскрізні мотиви: мотив утечі («Діти», «Гірчичне зерно», «Писар Східних Воріт Притулку»), мотив пошуку втраченого раю («Господар», «Компроміс», «Бесіди з Перевізником»), мотив пошуку притулку від жорстокого та бездуховного світу («Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Бесіди з Перевізником», «Вертеп», «Потрапити в сад», «Калинова сопілка»), мотив самотності («Господар», «Потрапити в сад»), мотив переходу героя в інший, відмінний від реальності світ («Зачаровані музиканти»), мотив кохання та материнства («Повість про Марію та Магдалину»), пошук власної сутності, пізнання містичного простору притулку та свого місця в ньому («Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку»), мотив пошуку спокою, звільнення від спокус («Радісна пустеля») тощо [10].

У науковій праці визначено міжтекстові взаємини всередині тексту, так між творами одного автора як особливість метароману. Сюжети й образи із української та зарубіжної літератури інтерпретовані письменницею та

введені у структуру новел, оповідань, повістей та романів. «Мандрівні» сюжети у творах Галини Пагутяк, на думку дослідниці, «виступають як власне авторські сюжети, так і ті, що запозичені з творів української чи зарубіжної літератур. У першому випадку, на нашу думку, наявна автоінтертекстуальність, другому – інтертекстуальність» [10, с. 16]. Літературознавиця визначає такі види інтертекстуальності та автоінтертекстуальності в метаромані письменниці: алюзії, варіації на тему претексту, переказ сюжету одного твору в тексті іншого, коментуюче посилення на претекст, дописування чужого або власного тексту [10, с. 20].

До проблеми інтертекстуального прочитання прози письменниці звертається дослідниця І. Тіпер, яка у статті «Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Галини Пагутяк» окреслила рівні інтертекстуальності: сюжетний, образний, рівень мотивів, хронотопів [81]. Авторка статті розглядає цю проблему з погляду жанрології та образної системи. І. Тіпер вказує на сюжетно-образний зв'язок між твором «Біограф Леонтовича» та «Писар Східних Воріт Притулку», реалізований через образи героїв творів Михайла – Марійки, Ізидора – Настуні. Саме таке перенесення «героїв і чинників сюжетної схеми в контекст іншого твору засвідчує метатекстуальний зв'язок між “Біографом Леонтовича” та “Писарем Східних Воріт Притулку”, наявність коментувального посилення на претекст» [81, с. 58–59]. Біблійна історія про Йова в іронічному, психологічному аспекті, на думку дослідниці, інтерпретована Галиною Пагутяк у творах «Радісна пустеля», «Урізька готика», «Захід сонця в Урожі» [81, с. 61]. Дослідниця акцентує увагу і на міжтекстових зв'язках роману «Писар Східних Воріт Притулку» письменниці та «Фауста» Й. Гете в трансформації мотиву угоди людини та Диявола.

Індивідуально-авторська стильова манера письменниці дала підстави літературознавцю Я. Голобородьку вказати, що «тексти Галини Пагутяк для нинішньої української прози є несучасними не тим, що репрезентують Ірраціо-World, а тим, що не перетворюють його на Текст-Show, Performance,

Spectacle, і тим паче на Текст-Play. Галина Пагутяк вдивляється, вдумується, востає у свій Irraціo-World, виводячи його за межі егалітарної культури й трансформуючи у територію особистісних внутрішніх шукань. Irraціo для неї – це тонкий, рухливий і мобільний World, у якому не існує майже нічого абсолютного, у якому завжди присутні паралельні простори й наявні паралельні свідомісні культури, у якому істинність межує з умовністю» [25, с. 5]. Науковець наголошує на психологічній та міфопоетичній складовій творів мисткині. Проза наповнена конкретною чи метафоричною наповненістю, алюзійністю, символічністю, на якій тримається грамати́ка подій та реалій.

Компаративний підхід до аналізу творчості письменниці використовує у дослідженні «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк» Г. Бокшань [16]. Аналізуючи епіку письменниці, літературознавиця акцентує увагу на міфологічному принципі моделювання паралельних світів у творах; міфологемах, детермінованих архетипними образами дому, лісу, саду, книги, мотивів мандрів та вічного повернення. Ці образи та топоси «малої батьківщини» зближують прозу Галини Пагутяк з творами Юрія Винничука, Галини Вдовиченко, Марії Матіос, Тараса Прохаська. У дослідженні простежено «алюзії на міленарні міфи, що оприявнюються на мотивному й образному рівнях» [16, с. 117], жанрово-тематичні, образні, стильові аналогії між творами «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк та «Єдиноріг» Айріс Мердок; вказано на філософсько-релігійні мотиви в антиутопіях «Господар» української письменниці та «Марсіанські хроніки» Рея Бредбері; розкрито проблему ідентичності творчої особистості у повістях «Спалене листя» Галини Пагутяк і «Вежа з чорного дерева» Джона Фаулза; визначено міфологічний та культурно-історичний інтертексти в повісті Галини Пагутяк «Гірчичне зерно» [16]. Порівняльний аналіз романів «Слуга з Добромиля» та «Гри в бісер» Германа Гессе дозволив дослідниці вказати, що персонажі творів є втіленням світогляду авторів, є уособленням «ідеальної людини», яка живе за біблійними приписами. Художня інтерпретація автобіографічних

маркерів у збірці «Уріж та його духи», повісті «Радісна пустеля» Галини Пагутяк формує духовно-біографічний інтертекст. Новаторство письменниці, на думку Г. Бокшань, в авторській інтерпретації міфологем вогню, води, землі, повітря та прочитанні їх у контексті української літературної традиції. Ресемантизація біблійних та фольклорно-міфологічних претекстів у творах письменниці увиразнила індивідуально-авторський наратив.

Міфологічна складова епіки Галини Пагутяк стала предметом дослідження К. Оселедько. Індивідуальний стиль письменниці, вважає дослідниця, визначає «вільне оперування часовими вимірами, тяжіння до множинності часопросторових моделей, відтворення трагічного світосприймання персонажів, порушення проблеми духовної деградації й морального зубожіння сучасного суспільства. Провідними стають мотиви самотності, відчуженості, покинутості, конфлікту митця з дійсністю тощо» [60, с. 246]. На творчість письменниці має вплив фольклор, зокрема перекази та легенди у «урізькому циклі», що визначило авторську інтерпретацію міфологічних персонажів і сюжетів, так і творення власних (авторка витворює міфологію рідного села Уріж) [65, с. 246]. Фольклорні уявлення про демонічні сили, опирів переосмислює письменниця у романі «Слуга з Добромиля». На думку дослідниці, роман є «спробою створити приклад ідеального уособлення християнської етики, але – в уособленні джампіра, сутність якого є частково демонічною, а не людини», «художнім віддзеркаленням найголовніших морально-ціннісних категорій християнської етики, викладених у чотирьох Євангеліях» [60, с. 252], адже носіями християнської етики стають демонічні та напівдемонічні істоти. Звернення Галини Пагутяк до міфології свідчить про трансформацію жанру фентезі в українській літературі.

Національно-міфологічний код у романі «Самітник Господа нашого» Галини Пагутяк став предметом дослідження С. Бородіци. Літературознавиця вказує, що такий код розширює межі класичного роману через формальні техніки, увиразнюючи екзистенційні проблеми самотності, смерті,

самоідентифікацію персонажів [18]. Взаємодія традиційного та оригінально-авторського в новому літературному варіанті в романі Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» дозволила дослідниці вказати на тип оповіді – гомодієгетичну нарацію, окреслити феномен художнього втілення образу Слуги із Добромиля, прослідкувати роль біблійних, міфологічних, фольклорних сюжетів і образів як ознак химерного письма у структурі твору, означити жанр твору як історія притча без закінчення [19, с. 37].

До проблеми інтертекстуального прочитання малої прози Галини Пагутяк звернулася С. Журба, яка вказує, що «алюзії, ремінісценції, метатекстуальність є важливим ключем для розкриття художнього світу творів письменниці й авторської інтерпретації образів» [36, с. 54]. Аналіз новел та оповідань – «Видіння Орфея», «Одного разу Вавилонська вежа», «Відречення», «Потрапити в сад» дозволив дослідниці визначити типи інтертекстуальних зв'язків у творах: «алюзії (алюзії на біблійну притчу про блудного сина в оповіданні «Потрапити в сад», образ райського саду в цьому ж творі), варіації на тему претексту (сюжет про побудову Вавилонської вежі у творі «Одного разу Вавилонська вежа), ремінісценція образу Орфея у новелі «Видіння Орфея», метатекстуальність (назва твору «Відречення»)». [35, с. 58]. С. Журба приходять до висновку, що письменниця трансформує образи та мотиви світової літератури, надаючи їм нових семантичних форм; алюзійні відсилання у творах активізують риси екзистенціалізму, сприяють реалізації основної авторської ідеї творів.

Дослідження Т. Гребенюк про форми художньої умовності у творах Галини Пагутяк актуалізує увагу на особливостях побудови художнього наративу, функціонування у творі «Урізька готика» художньої події як рушія оповіді та процудента ефекту саспесу. Метажанр прози письменниці дослідниця визначає як психологічна містика [29, с. 258]. На прикладі роману «Урізька готика» науковиця аналізує соціально-психологічні мотиви вчинків персонажів, фантастичні елементи, притчево-алегоричну умовність твору,

вписує твір у контекст сучасної української літературної містики та зарубіжної епіки [29].

Новий підхід до теоретичного осмислення категорії наративної стратегії та її складників пропонує О. Вещикова у дисертації «Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка)» [21]. Дослідниця висвітлює вплив інтертекстем та інтермедіатем на читацьке сприймання тексту в творах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізька готика», «Магнат», «Записки Білого Пташка», «Зачаровані музиканти». Античні та українські міфи, біблійні образи та мотиви, твори Григорія Сковороди, Данте, Вільяма Шекспіра, опери композитора Ріхарда Вагнера стають складовою авторських інтертекстем у творах письменниці.

Аналіз літературно-критичних джерел засвідчує, що питання інтертекстуальності у творчості Галини Пагутяк на сьогодні більше досліджувалося в романах, що підтверджує актуальність нашого дослідження

Висновки до першого розділу

Значення концепції інтертекстуальності виходить за рамки суто теоретичного осмислення сучасних культурних процесів. Адже вона відповіла на глибинний запит світової культури ХХ ст. з її явним чи неявним потягом до духовної інтеграції. Набувши надзвичайної популярності в світі мистецтва, інтертекстуальність справила вплив на саму художню практику, на самосвідомість сучасного читача.

Інтертекстуальність – властивість тексту асоціюватись з іншими текстами; в результаті такої асоціації може виникнути нова відтворювальна структура художнього цілого – утворення, яке називається інтертекстом. У сучасній філологічній практиці поширене поняття інтертекст (від лат. *inter*: між, *textum*: тканина, зв'язок, будова), тобто цитований, переписуваний,

інтерпретований, перекодований текст або сукупність текстів. Іноді вживають термін – культурний код, що вказує на референційне відсилання читача до попередніх текстів культури.

Поняття «інтертекстуальність» ввела в літературознавство у 60-х роках ХХ століття Ю. Крістева. До наукових інтертекстуальних студій відносимо діалогічний погляд на літературу М. Бахтіна, семіотичну теорію «тексту в тексті» Ю. Лотмана, теорію лінгвістики М. Ріффатера, семіотичні студії та поняття «смерть автора» Р. Барта, типологію інтертекстуальності Ж. Жанетта, відношення співприсутності Н. П'єге-Гро, спосіб тексту формувати свій зміст шляхом відсилань до інших текстів І. Смирнова тощо.

Інтертекстуальний метод почав активно розвиватися в Україні в кінці ХХ – на початку ХХІ століть. Помітним внеском в інтертекстологію в українському літературознавстві стали праці О. Астаф'єва, Л. Біловус, В. Просалової, Л. Скорини, А. Ткаченка, М. Шаповал та інших. Об'єктом дослідження в монографіях стала творчість українських письменників. Дослідники використовують термінологію зарубіжного літературознавства, в наукових студіях прочитують художні твори українських митців у світовому культурно-мистецькому дискурсі.

Прозова творчість Галини Пагутяк в українському літературному дискурсі визначається експериментальністю, синтезом реального та міфологічного, символічністю, сильним фольклорним впливом, екзистенційністю, гуманістичним спрямуванням. Інтертекстуальність як знакова характеристика прози Галини Пагутяк тлумачиться в роботах таких науковців, як А. Артюх, С. Бородіци, І. Білої, Г. Бокшань, Н. Букіної, О. Вещикової, Я. Голобородька, Т. Гребенюк, С. Журби, Т. Качак, О. Корабльової, Н. Мельник, К. Оселедько, О. Поліщук, Н. Синицької та ін.

До аналізу текстів письменниці літературознавці залучили Біблію, міфи, фольклорні джерела, а також твори митців слова, а саме Данте, Григорія Сковороди, Івана Франка, Тараса Шевченка, Вільяма Шекспіра та ін. У наукових роботах дослідники більше уваги приділяють романам «Слуга

з Добромиля», «Писар Західних Воріт Притулку», «Писар Східних Воріт Притулку», «Смітник Господа нашого», «Урізька готика». Художня інтерпретація фольклорних мотивів та образів, міфології, християнська естетика, авто- та інтертекстуальність у епіці Галини Пагутяк визначила особливості індивідуального стилю мисткині.

У процесі аналізу літературо-критичних праць було з'ясовано, що питання міжтекстових зв'язків малої прози в творчому доробку Галини Пагутяк розкрито фрагментарно, що й зумовило актуальність дослідження.

РОЗДІЛ 2

МАЛА ПРОЗА ГАЛИНИ ПАГУТЯК В АСПЕКТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ЯК АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2.1. Алюзії та ремінісценції в новелах та оповіданнях Галини Пагутяк

Функціонування інтертекстуальних конструкцій в епічних творах Галини Пагутяк дозволяє виокремлювати типи і форми міжтекстовості у прозі письменниці як «маркерів метароману» (І. Біла). У прозових творах Галини Пагутяк домінують такі види конструкцій «текст у тексті» як: алюзії (на чужі чи власні тексти), варіації на тему претексту (чужого або свого), переказ сюжету одного твору в тексті іншого, коментуюче посилання на претекст, дописування чужого або власного тексту [10, с. 14].

Питання інтертекстуальності розглядалося у наукових студіях М. Бахтіна (питання діалогічності тексту), Ю. Крістєвої, Р. Барта, Ю. Лотмана, які досліджували проблеми літературних впливів, запозичень, «свого» і «чужого» мовлення (алюзій, ремінісценцій, цитат). Під алюзією розуміємо натяк на історичний, літературний, міфологічний, політичний текст. Алюзії формуються на основі образу або мотиву, що мають спільні характеристики. Ремінісценція визначається як цитата без лапок, яка у новому тексті набуває нового змісту, трансформується, переосмислюється. Епічні твори Галини Пагутяк детерміновані авторською інтерпретацією міфологічних, біблійних образів та мотивів та введенням їх у текстову канву.

Творчість письменниці розвивалася під впливом усної народної творчості, зокрема легенд, переказів, казкових мотивів. А. Артюх зазначає, що наскрізною особливістю поезики творів Галини Пагутяк є міфологічність [4, с. 7]. В основі епічних творів лежить авторська інтерпретація конкретних міфологічних персонажів, біблійних сюжетів, образів (Орфей, Філемон і Бавкіда; Вавилонська вежа та ін.), так і творення власних (село Уріж, образ

Чоловічка завбільшки з метелика, пана у чорному костюмі з блискучими гудзиками та ін.) [4, с. 7-8].

Інтерпретація міфу про Орфея у світовій літературній традиції побудована на основі «архетипного ядра, що походить з античності, втілює комплекс уявлень про Митця-деміурга – людинобога, котрий спроможний творити Красу й гармонію та підкоряти їм світ» [39, с. 65]. Образ поета і співця Орфея, який міг зачаровувати своєю творчістю все навколо, відомий з давньогрецьких міфів та легенд. Для багатьох митців цей образ був символом творчості, поезії, зокрема у ХХ столітті він став героєм трагедії Вяч. Іванова «Орфей» (1904), новели Томаса Манна «Смерть у Венеції» (1911), драматичного етюдесу Лесі Українки «Орфееве чудо» (1913), збірки поезій «Сонети до Орфея» Райнера Марії Рільке (1922), трагедії Жана Кокто «Орфей» (1928), роману Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан» (1959), новели Галини Пагутяк «Видіння Орфея» (1990), роману Юрія Андруховича «Дванадцять обручів» (2003) тощо.

Алюзійний зв'язок із героєм грецького міфу в новелі Галини Пагутяк активізує образ співака та музиканта, наділеного магічною силою мистецтва, якому підкоряються не тільки люди, але й боги і природа. У новелі «Видіння Орфея» сюжетотворчу функцію виконує міфологічно маркований образ співця: *«жив, як грав, а грав він класно»* [64, с. 24]. У «Сонетах до Орфея» Райнера Марії Рільке образ античного співця «проінтерпретований австрійським поетом як образ митця, що своїм співом сприяє перетворенню хаосу на космос – світ гармонії та краси» [35, с. 54]:

О спів Орфея! Співу повен слух

І змовкло все, та плине крізь мовчання

новий початок, знак новий і рух [74].

Гра на музичному інструменті героя в новелі Галини Пагутяк зачаровує Лева і той у винагороду виконує бажання музиканта: жінка після довгих мук народжує дівчинку, яка мала *«розумні людські очі, яким недовго судилося лишатися людськими й розумними»* [64, с. 31].

У новелі «Видіння Орфея» «інтертекстуальна іронічність образу Орфея дозволяє авторці реінтерпретувати міф, використовуючи містичність, надреальність» [35, с. 55]. Сюрреалістична умовність містичного в творі заснована на логіці й символіці сновидіння та метаморфози. Уведення в текстовий простір незвичайних епізодів вказує на звернення авторки до фантастичної, містичної й алегоричної форми умовності. Містична природа тексту змінює уявлення про сутність людини у сучасному світі. Сюжет твору вибудований відповідно жанрового канону фантастично-містичної новели: подорож Орфея по будинку-мегаполісі-лабіринті.

Загадковості твору надають алегоричні образи папуги, собаки, мавпи лева *«із примруженими золотавими очима»* [64, с. 30]. Верховодить у будинку лев (у міфології він цар звірів), а люди-звірі підпорядковуються його силі, слову: *«Я – пан цього будинку»* [64, с. 30]. Людина, що підвладна, вчинивши вбивство, грабіж, перетворюється на звіра. Мотив перетворення, метаморфоз зустрічаємо в казках, античних міфах, «Метаморфозах» Овідія, «Перетвіленні» Франца Кафки, поезіях Богдана-Ігоря Антонича, «Останньому світі» Крістофа Рансмайра. Продажна душа втрачає людську подобу, вона проклята на приниження і перетворюється на тварину: *«у нас кожен стає тим звіром, на якого заслуговує»* [64, с. 31]. *«Ми звірі, бо живемо інстинктами, і тільки старість та невдачі можуть нас перетворити на людей»* [64, с. 30]. У цьому величезному будинку, що нагадує мегаполіс, Орфей порятунок убаचाє в музиці, що врятує світ від хаосу.

Письменниця, трансформуючи міф про порятунок Орфеєм коханої Еврідіки з підземного царства, називає його байкою, знижуючи роль жанру, використовуючи прийом кітчю. Орфей у новелі постає звичайною людиною, *«мізерний згори і збоку»* [64, с. 24], хоч в душі відчайдух. Еврідіка є звичайною жінкою, яка мусить дбати про свого чоловіка, та ще й *«не вмере раніше за нього»* [64, с. 24]. Іронічність дозволяє авторці знизити міфологічні образи, наповнити новим змістом. Г. Бокшань вважає, що «проектуючи

міфологічний мотив туги Орфея за коханою Еврідікою в площину сучасності, Галина Пагутяк ресемантизує його як мотив туги людини за втраченою гармонією» [16, с. 76].

Образ саду в новелі детермінований міфологічним контекстом, виступає прикладом «герметичного часопростору» (І. Біла), що «символізує втілення духовної досконалості людини, але залишається недосяжною, огороженою територією, куди вільно може потрапити лише дитина з чистим серцем» [4, с. 9]. У новелі образ саду асоціюється з біблійним образом раю й уособлює, на думку А. Артюх, «модель сімейного щастя та ідеального істинного буття в єднанні з природою» [4, с. 9]. Краса природи: *«Зелень буяла скрізь, погрожуючи затопити навіть вузькі доріжки»* [64, с. 29] надихає Орфея на гру і він створює чудову музику, що наповнює його гармонією: *«Він грав, не помічаючи нічого на світі, бо існувала тільки музика, невідвладна тілу й розуму»* [64, с. 30]. Потрапити в сад важко, адже він знаходиться на верхньому поверсі будинку, та ще й за закритими скляними дверима.

Екзистенційна категорія «відчуження» передана у творі через метафору скла. Такий образ використовують Валер'ян Підмогильний у романі «Місто» та французький письменник Альбер Камю у «Сторонньому». Сад цей для героя виступає не тільки бажаною мрією, а й своєрідним прокляттям, бо музикант не спроможний потрапити в природне йому середовище. Маскування, гра, використання алюзій стає головним ключем до сприйняття тексту.

Авторське трактування біблійної легенди про будівництво Вавилонської вежі у новелі «Одного разу Вавилонська вежа» прочитується у сюжеті твору. За біблійною легендою колись людство відчувало свою єдність тому, що мало спільну мову. Люди могли братися за грандіозні плани, вирішили збудувати вежу до небес: *«І сказали вони: Побудуємо собі місто та вежу, висотою до небес, і зробимо собі ім'я, перш ніж розсіємося по лиці всієї землі»* [8, с. 742]. Але в плани втрутився Бог, покаравши їх змішуванням

мов. Господь призупинив будівництва не тому, що боявся, що людство може дістатися до неба, а тому, що люди не помічали, коли хтось оступився і розбивався на смерть, а його місце займав інший, не помічаючи цього. Така гордіня для Творця була великим гріхом.

Інтерпретація проблеми непорозуміння в творі проєктована як непорозуміння в сучасному світі. Г. Бокшань, аналізуючи новелу, вказує на алюзійний зв'язок із Книгою Буття, що «актуалізує мотив боговідступництва людей, які у своїй зарозумілості прагнули досягти неба» [16, с. 64]. Сучасна інтерпретація біблійної легенди про будівництво Вавилонської вежі «прочитується у сюжеті твору й проєктується на відносини у сучасному суспільстві» [35, с. 56]. Галина Пагутяк подає бачення сучасного світу крізь призму екзистенціалізму: світ порівнюється з ящиком для сміття, наповненим *«всіляким вишуканим непотребом»* [64, с. 36]. Через метафоричні конструкції: *«прикрі вересневі ранки»*, *«бліде змучене сонце»* [64, с. 36] реалізовано ідейний зміст новели – пошук порозуміння у хаосі сучасного світу. Філософська основа твору маркована категоріями абсурду, самотності, межової ситуації й активізована алюзійними відсиланнями.

У новелі «Відречення» зображене протистояння радянської влади та націоналістів (бандерівців). «Метатекстуальність назви твору, на думку С. Журби, прочитується через біблійний мотив зради й виступає маркером новели: відречення апостола Петра від Ісуса Христа, не визнання свого Вчителя, приводить до відчуття страху» [35, с. 56]. Екзистенційна категорія страху виражена авторкою по-філософськи: в межовій ситуації людина *«не відчуває болю й страху»* [64, с. 56] та через біблійний контекст: Петро відчуває страх за свій вчинок, проте: *«Господь знає, що страх – то не смертний гріх»* [64, с. 56]. Занурення у природу страху дозволяє героєві зрозуміти свою справжню сутність. Селяни і мати-бойкиня не стають зрадниками хлопців-бандерівців, оскільки *«не впізнають»* їх, не виказують власного страху. «Міжтекстова взаємодія» в новелі, на думку Г. Бокшань, реінтерпретована через образи бойкині та міфічної Ніоби, й увиразнює

«мотив страждання через втрату дітей, закорінений в архаїчних текстах» [16, с. 69–70]. Джон Сторі вважає, що «будучи культурою образів і поверхонь, позбавленою прихованих можливостей, постмодерн бере свою пояснювальну силу від інших образів, інших поверхонь, міжтекстової взаємодії» [79, с. 256–257]. У новелі «Відречення» авторка переосмислює семантику гріховності, тому публічна відмова жінки від синів не є гріхом, оскільки вона намагається вберегти родину від сваволі інквизитів.

Біблійну легенду про блудного сина проінтерпретовано авторкою у творі «Потрапити в сад». Головний герой Грицько кидає рідний дім через «чорну хворобу», отриману на війні. На «образ блукальця, який прагне притулку і не знаходить його» [10, с. 15] в творі вказує І. Біла. Інтерпретація біблійної притчі про блудного сина набуває в творі авторського змісту: мотив гріха та розплати відсутній. Авторка у творі ніби пунктирно торкається життєвих перипетій Грицька, за якими зображена трагічна доля дитини війни: батько – каліка, рання смерть матері, пияцтво і смерть батька, падуча хвороба на все життя через те, що німець «жартома стрельнув йому над вухом, хотів злякати» [65, с. 16].

Біблійно маркований у творі й образ саду: райський сад, «місце, де панує щастя і гармонія, з одного боку, та гріхопадіння людини, з іншого» [35, с. 57]. Грицько в мріях саме тут досягає умиротворення: «ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щогою до матінки-землі» [65, с. 15]. Потрапити герою у сад важко, бо розділяє їх мурована стіна. Основною ознакою образу саду в прозі Галини Пагутяк, на думку А. Артюх, є те, що «він функціонує саме як символ. Цей сад не штучний, тобто не впорядкована за певним планом територія для прогулянок і відпочинку. Крім того, він не має господаря, тому „природний” і вільний. Це своєрідний „світ у собі”. ...такий сад самодостатній, живий та символізує світоглядні пріоритети героїв – духовну чистоту, природність» [4, с. 10]. Райський сад в уявленні Грицька, то втілення гармонії, спокою, блаженства, яких він не відчуває в реальному житті.

Топос саду в творі інтертекстуально відсилає до постаті Григорія Сковороди та його збірки «Сад божественних пісень». Український філософ основні мотиви до поетичних творів черпав з Біблії та античної міфології. Григорій Сковорода в збірці «покликається як на біблійне вчення Христа, так і на античного філософа Епікура, який в очах українця постає найавторитетнішим із мислителів» [35, с. 57]. Для Григорія Сковороди щастя людини є основною метою її життя. Грицько у новелі Галини Пагутяк щасливий, не зважаючи на те, що майбутнє бачить у притулку, між незнайомих людей.

В образі Грицька і Сковороди простежується алюзійний зв'язок, адже вони мають однакове ім'я, герой твору асоціює себе з відомим мандрівним філософом, який *«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...»* [65, с. 15]. Як вважає Н. Мельник, Грицько «вбачає в такому способі життя навіть певну цінність, осмислюючи його як вияв свободи вибору» [56, с. 71]. Поєднує українського філософа та героя новели Галини Пагутяк самотність, бажання «втекти від світу», шукаючи своє місце. Відголоски сквородинівської філософії прочитуються в тексті новели.

Герої новел Галини Пагутяк – самотні, заглиблені в собі, відчужені особистості, які прагнуть знайти порятунк у сучасному житті. Зустріч з безпритульним, якого героїня-оповідачка сприймає за ангела, наштовхує її на роздуми про безпросвітню самотність людини в хаосі світу (новела «Містерія небес»): *«Чи могла я тоді уявити, що з'ява ангела в метро була пересторогою всім нам? Треба мати право на самотність, а якщо ти не досить сильний, то не відвертайся від торжища, де купують тебе і купуєш-продаєш ти. Досить з тебе здатності впізнавати вісників добра і зла, пам'ятати про них»* [64, с. 32]. За Біблією, все, що відбувається в нашому житті, стосується нашого внутрішнього світу, цікавить Ангела-охоронця. У кожної людини є свій ангел, який підтримує, охороняє, супроводжує в житті,

вберігає від необдуманих вчинків. Ангел завжди поряд з людиною, він є втіленням добрих, світлих, чистих думок. *«Світло, яке йде від ангела, падає на кожного»* [64, с. 32], але героїня не сприймає цього, і відбувається переосмислення, бо залишилося *«жити в тому зганьбленому світі, єдиному, якого ми варті»* [64, с. 33]. Бінарна опозиція ангельського/демонічного осмислюється через протиставлення образів ангела і підземного світу електрички, в якій їдуть *«напівлюди-напівгвинтики пекельної машини»* [64, с. 32]. Біблійне наповнення екзистенційного змісту твору підкреслює інтерпретацію письменницею проблеми добра і зла, буття особистості в сучасному світі.

Міжтекстові зв'язки пов'язують новелу Галини Пагутяк з твором аргентинського прозаїка Хорхе Луїса Борхеса *«Стариган з крилами»*. Провісник з небес приходить до людей, щоб відобразити їх глибину душі і помислів, але його, як і ангела з новели *«Містерія небес»*, вважають за божевільного, а не спасителя. Люди в своїй суєті настільки меркантильні, що отримавши зцілення, не віддячують йому, а знущаються. Родина Пелайо навіть прагне нажитися, отримуючи гроші від показу старого. Змучений ангел покидає людей, розчарувавшись в них. Героїня *«Містерії небес»* також 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»* [64, с. 33], прирікає себе на життя в світі жорстокості та непорозуміння. Вона не хоче змінювати нічого в своєму житті: *«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»* [64, с. 33]. Авторка доводить, що в світі, де знищуються духовні цінності, людина не прагне кращого, не потребує захисту чи допомоги, не помічає божих провидінь.

Сакральність Різдва прочитується в новелі *«Вертеп»*. Вже самою назвою авторка відсилає нас до веселого різдвяного дійства з піснями-колядками. Колядка *«Нова радість стала, яка не бувала...»* звучить в

автобусі, яким добирається молода сім'я до матері в село. Сакральні слова пісні навіюють жінці приємні спогади з дитинства з молитвою, дідухом, кутею, святою вечерею. І навіть непорозуміння з чоловіком не затьмарюють відчуття радості та таємничості свята.

Беручи за основу реальне життя, Галина Пагутяк широко використовує в новелах та оповіданнях фантастичні, міфологічні сюжети, образи, біблійні алюзії для увиразнення авторської ідеї та нарації.

2.2. Автоінтертекстуальні конструкції в творах Галини Пагутяк

Автоінтертекстуальність у літературознавстві розглядається як своєрідне оприявлення сюжету одного твору в тексті іншого при певній його трансформації або включенні без змін. «Мандрівні» сюжети в межах тексту прояснюють не тільки взаємовпливи літератур, а й вказують на авторську трансформацію мотивів, образів у декількох власних творах.

Інтертекстуальність означається як спосіб вираження власного авторського «я» через ідентифікацію, маскування з текстами інших авторів. Автоінтертекстуальність інтретпетується як система ідентифікацій та маскування, що вже діє в структурі тексту даного автора. Основна відмінність між інтертекстуальністю та автоінтертекстуальністю полягає в тому, що в другому випадку по-іншому дописаний або проінтерпретований автором не «чужий», а «свій» текст.

Сюжет новели «Панна з жовтим волоссям» ретранслюється в повісті «Гірчичне зерно», розгортається в романі «Зачаровані музиканти». Цей сюжет трансформований у текст новели як реальна історія, розказана наратору (героїні «Панна з жовтим волоссям» – Г. С.) дідом, і несе містичне навантаження: *«І почув він музику, а потім побачив, як над ним у повітрі летить весільний поїзд на конях з заплетеними стрічками гривами. А молода – панна з жовтим розвіяним волоссям у старовинному строї. Дідо заляк з великого дива, а вогонь, ніби мав ноги, побіг вслід за весіллям і за пару кроків*

стинився» [64, с. 59]. У новелі дідове видіння має реальне вираження: *«Коли я (Галина Пагутяк – Г. С.) народилася, один дідो тішився з мого рудого волосся. Воно з'явилося з дідової пам'яті про панну-молоду, чий привід пронісся над нічним багаттям, чия неспокійна душа живе, можливо, в моєму тілі, і рветься, шукаючи один їй відомий притулок серед ночі»* [64, с. 59]. Проникнення одного тексту в інший («книги в книзі» за Ю. Крістєвою, «текст у тексті» (Ю. Лотман)) через цитування або у вигляді мнемонічних слідів (ремінісценцій) вказує на модифікацію тексту та інтертекстуальні відносини, які, зустрічаючись, взаємодіють один з одним, продукуючи виникнення нової структури, що «передбачає активні відносини прийняття – неприйняття щодо попереднього текстового матеріалу, його реструктурувальну трансформацію» [77, с. 18–19].

Інтертекстуальні перегуки простежуються через міфологему пісні про наречених, що мчать на конях та весілля і редукуються в творах «Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Зачаровані музиканти» [14, с. 240]. Текст новели «Панна з жовтим волоссям» уведено як розповідь про наречену-королівну в повісті «Гірчичне зерно»: *«по полі на конях їде юрма людей, весілля, чи що. Коні, боже ж мій, сімдесят літ прожив, а таких більше не видів – чисто звірі. І всі люди пишно вбрані, постаросвітськи, десь літ двіста тому так вбиралися. А молода, чи то не молода, мала таке червоне волосся, як золото. І вся в білому, і сама з лиця біла. Певно, графівна, а може, й королівна. Я більше на неї дивився. Музики грали якусь панську музику, бо дуже була ладна, хіба бистра. Я навіть не настрашився, а як вони проминули мене, то огонь, віриш мені, Михасю, за ними посунувся на пару кроків, а тоді згас»* [61, с. 89]. Образи весілля, нареченої та нареченого, музикантів, пісні, танців, зберігають фольклорну основу і наповнені авторською інтерпретацією є наскрізними в творах Галини Пагутяк.

У контексті творчості письменниці можна говорити про наскрізний образ Панни з червоним волоссям, його автобіографічну маркованість. У

романі «Зачаровані музиканти» цей образ є домінантним, оскільки вона зображується як королева «тих, що живуть під землею і літають в повітрі». «Мандрівний» образ «панни з вогняним волоссям» у романі «Зачаровані музиканти» увиразнено за допомогою образу потойбічних істот-музикантів, які грають на весіллі нареченої-княгині: *«незабаром у повітрі, важко сказати, на якій висоті, з'явилися коні, такі потужні й прекрасні, аж перехоплювало подих. І на тих конях сиділо троє музикантів у сріблом шитій старосвітській одежі: один з бубном, другий – з флейтою, а третій – зі скрипкою. Вони пропливли над Матвієм, награвши музику, ні веселу, ні сумну, а якусь наче нелюдську, а за ними проліг шмат чорної безодні, а далі з тієї безодні виринув ще кращий кінь, а на ньому пані з огненным волоссям, в тишій сукні, поверх якої здіймався під вітром зелений плащ. На голові вона мала вінець з квітів, наче корону. Вона обернула до Матвія сліпуче біле лице і вдарила його поглядом просто в саме серце. А коли проминула, то обернулася і полоснула своїми очима по його очах, і він на мить осліп. А вогонь піднявся угору, упав і поповз по луці вслід за нею»* [61, с. 7]. Образи панни з червоним волоссям, з палким вражаючим поглядом, вороного коня, чаруючої музики, напівфантастичні події, що супроводжують дійство, відсилають до фольклору.

На думку В. Просалової, «автоінтертекстуальність – на відміну від інтертекстуальності – характеризує міжтекстовий зв'язок творів одного автора і дає можливість відмежувати автоповтори, авторемінісценції як характерну ознаку ідіостилю від типологічних сходжень» [70, с. 6]. Також дослідниця зазначає, що автоінтертекстуальність, як і інтертекстуальність, виявляється на різних рівнях тексту: мотивів, системи образів, художніх засобів, ритміки, також ідейному, композиційному, сюжетному та жанровому. Як бачимо, головною ознакою явища автоінтертекстуальності, що відрізняє її від інтертекстуальності, є чітке обмеження творчістю одного автора, всі інші параметри поняття інтертекстуальності, зокрема, рівні та форми міжтекстової взаємодії, залишаються спільними та цілком

прийнятими і для автоінтертекстуальності. Варто зазначити, що загалом література за своєю суттю є наскрізь інтертекстуальною, практично у кожному художньому тексті можна віднайти посилання на інші художні чи нехудожні тексти, так звані «чужі» слова (М. Бахтін). Однак автоінтертекстуальність, як ознака творчої манери, властива далеко не всім митцям слова.

У творах Галини Пагутяк наявні й такі типи автоінтертекстуальних конструкцій: вставка новели, що була опублікована як самостійний твір у текст роману («Кров і піт вигаданого світу» у «Радісній пустелі»), згадка назви одного твору в тексті іншого (назва повісті «Бесіди з Перевізником» повторюється в тексті «Спаленого листа»), включення частини одного твору в інший (розповідь про похорон дитини з роману «Компроміс» наводиться в новелі «Хам, син Ноя») [9, с. 76]. Через мотив смерті («одного з її знайомих», «поховали товариша», «в труні дитинка з почорнілим виснаженим личком» [64, с. 65]) реалізовано антиномію життя/смерті. У назві твору «Хам, син Ноя» відчутна біблійна алюзія, через яку в зімсті актуалізовано «мотив прокляття сина батьком, а також бінарну опозицію „гріховності–праведності”» [16, с. 65].

Символістська концепція самотності, осмислення світу жінки у новелі «Кров і піт вигаданого світу» реконструйовано у «маленькому романі» «Радісна пустеля» (визначена як позасюжетний елемент композиції). Невизначеність людського буття осмислюється письменницею через біблійні алюзії (молитву) та сновидіння. Гра з часом у новелі Галини Пагутяк перетворюється на балансування на межі реальності і сну. Ці два виміри не збігаються й не перехрещуються, створюючи концепт подвійності. У сні розкривається суть життя, часто прихована і непомітна, адже сні є виявом підсвідомих імпульсів. Оніричний простір у новелі має важливе значення, відсилає до підсвідомих імпульсів людини. Сон героя введений у сюжетну канву твору допомагає зрозуміти відносини з дівчиною. Почуття – це «кров і піт» в одноманітному довгому житті, *«здатні перетворити реальність у*

неможливість» [64, с. 20]. Героїня оповідання прагне знайти щастя у відносинах з хлопцем, але розуміє, що *«він здатний любити тільки на відстані»* [64, с. 22]. Тема нерозділеного кохання не нова в українській літературі, до якої звернулася письменниця.

Твори «Потрапити в сад» та «Гірчичне зерно» зближують образи блудного сина та «сковородинівської людини» як носія ідеї «вільного духу». Герой новели «Потрапити в сад» асоціює себе з мандрівним філософом Сковородою, який теж поблукав по світі й радіє з того, що *«були на землі такі люди, як Григорій Савич. Не кожному тісно межі стінами, ой не кожному...»* [65, с. 15]. Дух свободи українського мандрівного філософа (*«вільний дух – це щось таке, з чим треба народитись і повсякчас берегти його»* [61, с. 75]) унаслідував і Грицько Басараб із повісті «Гірчичне зерно», вважаючи, що *«Сковорода вільний дух знайшов не в стражданні, а десь посередині між незлобивістю і стражданням чи швидше всього в книжках»* [61, с. 75]. Автоінтертекстуальні зв'язки між творами письменниці засвідчують цілісність творчого набутку Галини Пагутяк.

Однією з форм автоінтертекстуальності є повторення образів (наскрізні образи) у прозі Галини Пагутяк. Образи квітів, саду, лісу, лабіринту, Бога, провідника, книги – синтезують тексти письменниці в єдине ціле. Так, образу квітів у творах письменниці надає особливого статусу, вони є тим найдорожчим, про що повинні піклуватися люди, та несуть символічне навантаження. При цьому йдеться не про конкретний різновид квітів, а їх узагальнений образ, адже *«квіти постануть скрізь, по всьому місту»* [64, с. 31], говориться у новелі «Видіння Орфея».

Старий Михайло Басараб з повісті «Гірчичне зерно» вважає, що квіти обов'язково повинні прикрашати дім бойків – їх сіють *«весною біля огорожі: чорнобривці і айстри»* [61, с. 12]. Лісові квіти для старого бойка мають сакральне значення, виступають еквівалентом наповненої радістю душі героя. Образ квітів як необхідний елемент символічного простору (лісу) змальовано у повісті: *«У лісі ніщо так не любило ока, як квіти. Басараб*

пам'ятав ще їхні назви: проліски, золоті ключі, зозульки, конопельки, але плутались вже інші, літературні назви: первоцвіт, медунки, анемони. Золотими ключами відкривав бог весною небо, а коли прилітали зозулі, зацвітали зозульки. У цьому гарному і незмінному для кожної дитини світі гадючник в'язолистий звався божим тілом, пухівак – котячими лапками, жовтий болотяний ірис – когутиками, вовчі ягоди – диким бозом» [61, с. 32]. Чоловік з трепетом саджає квіти в городі, наповнює духом лісових трав свою домівку, намагається створити рай в оселі.

Наскрізним образом в оповіданні «Потрапити в сад», новелі «Видіння Орфея» та романі «Господар» є образ саду, що постає символом раю. Образ саду в оповіданні «Потрапити в сад» символічний та біблійно маркований: райський сад, місце, де панує щастя і гармонія, з одного боку, та гріхопадіння людини, з іншого. Грицько у мріях саме в саду досягає умиротворення: *«ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щокою до матінки-землі»* [65, с. 15]. Потрапити герою в сад важко, бо розділяє їх мурована стіна. У «Видінні Орфея» сад знаходиться в будинку-лабіринті за склом, тому герой не відразу потрапляє туди. Дотримуючись власної концепції, Галина Пагутяк надає цьому образу саду біблійного контексту: для Орфея це сакральне місце, де він відчуває умиротворення, гармонію. Основною ознакою образу саду у творах Галини Пагутяк, на думку А. Артюх, є впорядкованість локусу, природність, самодостатність, що «символізує світоглядні пріоритети героїв – духовну чистоту, природність» [4, с. 10].

Проза Галини Пагутяк детермінована постійною текстовою динамікою, де новий текст виникає із попередніх текстів, які реконструюються, трансформуються, визначаючи семантичне багатство художнього світу творів. Часто повторювальним образом у прозі письменниці є «образ лабіринту як втілення замкненого простору, що переходить з твору у твір, набуваючи нових смислових відтінків» [4, с. 16]. Образ лабіринту в новелі «Одного разу Вавилонська вежа» проектується на образ Вежі та символізує тоталітарну систему, що підпорядковує собі людину й хаос сучасного світу.

У «маленькій» повісті «Кіт з потонулого будинку» вихід «з дому-лабіринту осмислюється як прихід до Бога» [16, с. 72].

У «Записках Білого Пташка» «локус лабіринту, на думку І. Білої, є об'єктивацією внутрішнього світу героїні, яка шукає вихід, і метафорою потворної реальності» [10, с. 18]. Подібною є семантика образу світу, будинку-лабіринту, що зафіксована в «Видінні Орфея»: *«Будинок? – здивувався гример. – Де ви бачите будинок? Це – божевільний світ»* [64, с. 28]. Цей «божевільний світ» наповнений людьми-тваринами: мавпа, гуска, ведмідь, коти, чорні круки, а також тут живуть дівчата з дивними іменами – Фантазія та Алегорія. Вихід із цього хаосу для Орфея – сад, що знаходиться на даху «хмародряпа» за скляними дверима: *«Він страшенно захотів ступити на шурхотливе осіннє листя, притулитися до якогось стовбура і прикласти флейту до вуст»* [64, с. 29]. Саме тут, у саду, герой знаходить вияв своїм почуттям – грає на флейті чудову музику. Тут відчутне авторське метафоричне переосмислення: Орфей прагне віднайти мелодію власного життя, і це суголосно античному трактуванню музики як впорядкованої частини космосу. Музика повинна врятувати його від жорстокого світу, ненависті, абсурдності буття.

Сакральність, алюзія на Ангела наповнюють твори Галини Пагутяк духовними цінностями, попри те, що містика, звернення до потойбічних сил є домінуючими в прозі. У новелі «Відречення», як і в більшості творів письменниці, Бог не здатний карати, він прощає гріхи, наповнює людські серця добром: *«Господь знає, що страх – то не смертельний гріх, і сумно посміхається при згадці про Симона Петра і ту бойкиню»* [64, с. 56]. Подібне трактування образу Божого посланця – Ангела у новелі «Містерія небес», який не здатний впливати на хід людського життя, хоч прагне підтримати людину в складний час. Мотив боротьби ангельського та демонського начала в душі людини часто прослідковуємо в творах письменниці.

Міжтекстова взаємодія та автоінтертекстуальність епічних творів Галини Пагутяк забезпечується включеннями частини одного твору у текст іншого, наскрізними образами, мотивами, сюжетними ходами та художньою моделлю світу.

Висновки до другого розділу

Новели, оповідання, повісті Галини Пагутяк пов'язані з широким літературним контекстом – від Біблії, фольклору до творчості Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, що увиразнюють прочитання старих істин та їх нове осмислення. Інтегровані в текстову площину цитати, легенди, перекази формують культурно-історичний простір. Інтертекстуальний простір прози розширює змістове наповнення текстів та визначає авторську інтерпретацію.

Для прозового доробку письменниці характерні такі типи міжтекстових зв'язків: алюзії та ремінісценції біблійної притчі про блудного сина, образ філософа Григорія Сковороди (оповідання «Потрапити в сад»), образ Ангела-охоронця («Містерія небес»); біблійної легенди про побудову Вавилонської вежі («Одного разу Вавилонська вежа»); мотиву зради («Відречення»); інтерпретації релігійних свят («Вертеп»); ремінісценція образу Орфея у новелі «Видіння Орфея». Уведення в текстовий простір оповідань і новел біблійних образів та мотивів вказує на звернення авторки до алегоричної умовності, реінтерпретації сюжетів з святого Письма. Біблійні алюзії у творах служать для увиразнення авторської ідеї та нарації.

У малій прозі Галини Пагутяк визначаємо такі види автоінтертекстуальних конструкцій: вставка новели, що була опублікована і як самостійний твір (сюжет новели «Панна з жовтим волоссям» використано у романі «Зачаровані музиканти»; новела «Кров і піт вигаданого світу» реконструйована як окремий позасюжетний епізод у «Радісній пустелі»). Однією з форм автоінтертекстуальності в малій прозі Галини Пагутяк є

повторення образів (наскрізні образи) – саду, лабіринту, квітів, Бога. Єдність творів письменниці забезпечується наскрізними сюжетними схемами, образами та мотивами, моделлю світу.

Інтертекстуальні включення в прозі Галини Пагутяк є засобом «повернення» автора до тем, мотивів своїх попередніх творів у наступних, та надання їм нових семантичних форм.

РОЗДІЛ 3

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ ПОВІСТІ «ГІРЧИЧНЕ ЗЕРНО» ГАЛИНИ ПАГУТЯК

3.1. Інтертексти повісті «Гірчичне зерно»

Інтерпретація художнього тексту, який відсилає до спадщини минулого; міжтекстові запозичення, що відбуваються в часових вимірах та семіотичних просторах; взаємодія текстів вказує на його інтертекстуальний вимір, дозволяє прочитати твір у контексті світової літератури. Галина Пагутяк у прозі використовує біблійні жанри (притча, молитва) насичуючи оповідь сакральними, провіденційними ознаками, надаючи творам відповідного стилістичного забарвлення.

Проектуючи на сучасність біблійну притчу про блудного сина у повісті «Гірчичне зерно», органічно вписуючи її у сюжетну канву твору, авторка вказує, що цей твір – це «Четверта книжка вже менш більш окреслила напрямок, у якому я стану рухатись. Я писала «Гірчичне зерно» по матриці буття: історія батька блудного сина. З цієї повісті я почала не лише відтворювати, а й створювати міфологію Урожа, якою наповняться інші мої книги» [63]. Авторські коментарі розкривають зміст, значення твору в контексті прози письменниці, акцентують на символі образів та міжтекстовій взаємодії текстів.

Інтертекстуальні реляції засвідчують близькість Біблії з назвою повісті «Гірчичне зерно»: Ісус Христос порівнював Царство Небесне із гірчичним зерном. Християнство на початку свого існування було подібне до гірчичного зерна, яке розросталося між людей. Саме гірчичне зерно дуже маленьке (760 зернин важать 1 грам), але за сезон виростає величезний кущ. Так і таємниче Царство Боже постає тою величчю, і красою, в яке ввійде людина за заслуги у земному житті. У Євангелії від Матвія говориться: *«Царство Небесне подібне до зерна гірчиці, що його взяв чоловік та й посіяв*

на своїм полі. Воно, щоправда, найменше з усіх зерен; але як виросте, стає найбільшим з усієї городини, і навіть стає деревом, так що птаство небесне злітається і гніздить на його гілках» [8, Матвія, 13:31–32], адже віра здатна на великі діла [8, Матвія, 17:20]. Євангеліє від Марка говорить: «І мовив: “До чого прирівняємо Царство Боже – або у якій притчі ми його проявимо? Воно – немов зерно гірчичне, що, коли сіється у землю, найменше від усіх насінь, що на землі. А як, посіявши, виростає, стає більшим над усю городину, а віття пускає таке велике, що й небесне птаство в його тіні може сховатись”» [8, Марка 4:30–32]. Ця ж притча подається й у Євангелії від Луки: «Далі промовив: “На що схоже Царство Боже? До чого б мені його прирівняти? Воно схоже на зерно гірчичне, що чоловік узяв та й кинув у город свій, і воно вигналось і стало деревом великим, і небесне птаство гніздить у його гілляках”» [8, Луки 13. 18–19]. Ісус Христос започаткував християнський рух, що розпочинався з малого, з гірчичного зерна. Він розростався і набирал популярності серед народу. Очевидно, що незрівнянну велич Царства Божого у притчі символізує небесне птаство, ті народи, які визнали християнство.

Інтерпретуючи біблійний образ гірчичного зерна, авторка констатує, що віру «порівнювали колись з гірчичним зерном. Значить, її потребувалося зовсім мало, аби відстояти себе перед кривдою. Щоб інших відстояти, треба тисячі гірчичних зерен. Але, буває, й одного нема. Тоді й вільного духу нема» [61, с. 49]. Людиною вільною духом постає у творі Михайло Басараб. Перед смертю до нього приходять привид давнього друга і дає відповідь на питання: чому помер його молодший син: «Ти не дав йому віри з гірчичне зерно, а любові він не мав» [61, с. 71]. Без віри і любові людина нещасна і самотня, тому помирає.

Алюзійно відсилає образ гірчичного зерна й до однойменного оповідання Івана Франка, в якому символізує народження письменницького таланту. Галина Пагутяк вказувала, що «Гірчичне зерно» було нав'язне творчістю Івана Франка, що говорить про творчу спорідненість. Постать

письменника часто згадується у повісті: він народився у сусідньому селі, а Уріж називав *«перлина Божя на землі»* [61, с. 14]. У Євангелії від Матвія Царство Небесне порівнюється з перлиною, яку знайшов купець й обміняв на неї всі статки. Повертаючись додому, Михайло Басараб зберіг тільки перлину, яка йому вартувала чимало страждань: *«Він засне, вдавивши в долоню перлину, сльозу, росу і перлину водночас»* [61, с. 16]. Образ сліз-перлів наявний у поетичному циклі Івана Франка. На думку Г. Бокшань, образ перлини у *«Гірчичному зерні»* є *«полісемантичним символом, що корелює з міфологемою Урожа. Його можна інтерпретувати як репрезентант притулку, дому, а на сакральному рівні – Царства Небесного, в яке можна потрапити шляхом віри»* [14, с. 241]. Образ перлини детермінований опозицією *«духовне/матеріальне»*: *«Щоб вернутись додому не досить здоров'я, лишніх літ чи грошей на дорогу. Треба не загубити перлини»* [66, с. 19]. Семантика образу наповнюється сакральним значенням, категоріями віри, любові, без яких вона втрачає свою сутність: *«...перлина в його руці розчинилася, наче в оцті, у безвір'ї, жорстокості тих, хто найкращі слова перетворив на гній...»* [61, с. 20]. Міфологема перлини у повісті актуалізована через зв'язок з образом Михайла Басараба. Образ перлини у контексті повісті виступає полісемантичним образом, співвідноситься з образом Урожа.

Фольклорний зачин твору *«Гірчичне зерно»* детермінований описом ритуалу поховання біди (зlidнів). Трактуює цей ритуал письменниця як культурно-історичний факт – *«давній урізький ритуал – закопувати біду під горою Ласки»* [63]. У фольклорній традиції мотив закопування, потоплення або спалення Біди реалізований у легендах і казках, зокрема *«Біда і щастя»*, *«Зlidні»*. У коментарях до повісті Галина Пагутяк пише: *«Недавно я була в урізькій школі на семінарі по історії села і чула, як цілком серйозно учасники розповідали про давній урізький ритуал – закопувати біду під горою Ласки. Я пишаюсь, що цей вигаданий звичай був сприйнятий моїми односельцями як щось абсолютно природне»* [61, с. 229], що вказує на трансформацію

фольклорного тексту в реалістичний. Художньо інтерпретований письменницею ритуал у повісті став складовою авторського міфу.

Притча про блудного сина одна з найвідоміших притч Ісуса Христа та найпоширеніших у витворах мистецтва. У Євангелії від Луки говориться про те, що син, отримавши спадок від батька йде у «далекий край» і там розтрачує маєток. Проживши весь спадок, він став бідувати. Але все ж спам'ятався і повертається до батька, який приймає його з радістю. Євангеліє під нерозумним сином розуміє грішника, зрада якого оцінюється як зрада вірі, Богу та його законам. Цей сюжет в символічній формі показує відносини між людиною і небесним Отцем.

Письменницьке трактування біблійної притчі у повісті «Гірчичне зерно» відмінне від канонічного змісту: мотив гріха і його розплата чітко не прописані. Головний герой твору – Михайло Басараб на схилі літ повертається доживати у рідне село Уріж: він *«не був Вічним Жидом, чи Агасфером. Земля переверталась, і разом з нею перевертався він. Щоб вернутись додому, не досить здоров'я, лишніх літ чи грошей на дорогу. Треба не загубити перлини. Навіть якби він прожив усе життя в Урожі, в щоденній тяжкій праці, – і тоді б це звалося мандрями, бо подорож означає йти від хвилини до хвилини, від року до року, від народження до смерті, від однієї простої істини до другої. Коли ти помреш, утвориться коло у вигляді порошок, яка літатиме серед мільярдів інших порошочок, а доки ти живий – світ величезний, болісний і барвистий»* [61, с. 19]. В основі притчі лежить мотив подорожі, пізнання світу, пошуку себе, свого місця у суспільстві.

У творі чітко простежуються ознаки роману виховання: мотив подорожі та набуття досвіду як обов'язкові елементи становлення героя. Михайло Басараб вирушає з рідного дому з власної волі, щоб здобути знання і передати їх нащадкам. Історія, наука вабить молодого Михайла і виганяє з дому. Повернувшись у рідне село, чоловік прагне знайти умиротворення та спокій своїй душі.

Трансформація біблійної притчі реалізована й в образі молодшого сина Михайла – Грицька, який після тюрми повертається в Уріж до батька, бо *«Куди б не їхав – вертаєшся знову»* [61, с. 51]. Син переступає закони, не дотримується традицій, але все ж прощений і прийнятий батьком. Сповідуючись, Грицько констатує, що він нічого не навчився, бо *«лише втікав, щоб не загрузнути в брехні і підлості. Єдине, чим я можу гордитися, це те, що я ніколи не робив зла слабшому за себе»* [61, с. 52]. Він допомагає батькові навести лад у хаті, на подвір'ї, приносить додому сухе дерево на дрова. Для Грицька *«носіння деревини мало такий самий сенс, як мучеництво Христа»* [61, с. 54], що свідчить про духовне переродження чоловіка і є алюзією на євангельський образ Христа. Через випробування долі він приходиться до переоцінки світогляду. Переживши внутрішні конфлікти, Грицько прагне знайти себе, відчутти спокій, який знаходить у смерті. Мотив гріха прочитується в скоєнні самогубства – він порушує Божі заповіді, тому не зможе знайти спокою своїй душі. Авторка відповідно філософії екзистенціалізму змальовує порожнечу буття чоловіка, адже він не бачить сенсу життя після від'їзду від батька.

Використовуючи прийом ретроспекції, Галина Пагутяк розповідає про смерть сина, про що Михайло дізнається від нього самого у сні, отримуючи передбачення від Григорія: *«– Перестаньте, тату, бо й так тяжко! І не гризьтеся за вбрання. Мене поховують без нього. Студенти поріжуть на кавалки, а те, що лишилось, десь заріють, як падло. І ви ніколи не визнаєте, де моя могила, бо свої документи я закопав від деревом»* [61, с. 75]. Містичність у творі виступає формою рефлексії, пізнанням надприродного, таємного і спілкування з ним. Через містичність того, що відбувалося з Михайлом Басарабом в юності та у сні, в уяві реципієнта зникає межа між реальним світом і сном. Сни, за З. Фройдом, є чимось надзвичайним для людини, вони привідкривають потаємні бажання людини і натякають на майбутні події через мову символів. Галина Пагутяк вдається до форми сну з

метою розкрити психологію персонажів. Оніричний простір є складовою психологічної прози, пов'язаний із містикою.

Образ Зоріана Доленги-Ходаковського (справжнє ім'я Адам Чарноцький) (1784–1825) – польського та українського фольклориста, діалектолога, етнографа, археолога постає у творі на перетині культурно-історичного та біблійного інтертекстів. Трансформація біблійного образу прочитується у самохарактеристиці Зоріана: *«Я – ловець, але не ловлю звірини і душі чиєїсь не ловлю. Моє діло маленьке – ловити слова на папір»* [61, с. 114]. У Біблії Ісус ловцями називає апостолів. За Г. Бокшань, у характеристиці Зоріана «актуалізовано риси, властиві апостолам: бідність, але наповненість радістю, вміння жити у простоті, як птахи небесні, про яких дбає Господь» [14, с. 242]. Опис Доленги-Ходаковського нагадує біблійних старців: *«А той прийшов у дранті, геть-чисто жебрак, і просив не хліба, не води, а щоб йому заспівали пісень. То був вільний чоловік. Не орав, не сів – а жив. І був веселий у нужді. Сила, що кликала його в мандри заради слова, йшла від Бога»* [61, с. 35–36], мандрівних філософів, що пропагували слово Боже і морально-етичні цінності, прагнули пізнати світ і самих себе.

Пошуки слова у біблійному трактуванні – це богошукання, донести до народу вчення Ісуса Христа про рівність перед Богом. У цьому й полягає сакралізація образу Зоріана. Мова як дар Божий допомагає людині реалізувати себе, на чому авторка акцентує в творі. Ремінісценція з Євангелії: *«Пригадуєш: спочатку було Слово і Слово було Богом. Найвище за все – Слово, сиріч Розум. Син божий вчить нас розуму. І ніби каже: “Дотепер ви були звірами і грішили, але я дам вам розум, щоб ви стали людьми”»* [61, с. 41] розкриває сенс сакральності слова. Михайло Басараб здобуває освіту, слово є його засобом пізнання, адже він прагне досягнути красу світу і розповісти історії про нього односельцям. Молодший син вважає, що він не виправдав надії батька, але все ж між ними тісні відносини. Після від'їзду сина, Михайло потрапив під дощ і захворів. Морально і фізично переживаючи від'їзд Грицька, чоловік бачить сни, в яких реалізовано його

страждання: *«Мав тяжкий сон: у гарячці його голова звисла з ліжка. Басараб ніби лежав над прірвою, і, хоч йому було вигідно, зісподу тягло холодом і смертельним страхом: як не сам, то рано чи пізно чіпкі руки зіпхнуть його у прірву. Він довго мордувався, перш ніж прокинутися. Подібний сон снівся йому часто»* [61, с. 69]. Повторюваність сну, за З. Фройдом, свідчить про важливість того, що сниться, підсвідоме звернення до цього питання. Тут авторка вказує на екзистенційне та символічне наповнення сну: прірва символізує крах надій, втрату віри і сподівань. Недарма в сні Михайло дізнається про смерть сина. Хвороба дозволила зрозуміти значення сина в його житті та сакральне значення слова: *«Грицько забрав слова з собою, лишив йому найцінніше – золото мовчання, лишив ті слова, яких Михайло Басараб навчився ще дитиною, але їх було так мало, що вони вміщалися в дитячій долоньці»* [61, с. 62]. Кожне слово виконує певну функцію, може тому старий Михайло так мало говорить з сином, ніби боїться «поранити» його.

Український поет Олександр Козловський (1876–1898) став персонажем твору «Гірчичне зерно». Михайло Басараб, зустрічаючись у сні/маренні з померлим Лесем, згадує про основні віхи його життя, що відповідає історичній правді: походив з родини священника, був хворобливим, здобув освіту в Львівській політехніці, передчасно помер. У повісті говориться про видання посмертної збірка поета: *«“Мирти і кипариси”, – прочитав Лесь. – З портретом автора. За редакцією Івана Франка. “Не хочу сліз, щоб їх по мні лили, не хочу молитов, ні жалю, лиш прошу, щоб умерти не дали, де на соломі у шпиталю”.* Я думав, що пан доктор просто пожалів мене, похваливши вірші. Мені тоді, власне, вистачило й того, щоб якимось протриматись» [61, с. 35]. Лірика Козловського наповнена танатологічними мотивами, страждання і приреченості, що доповнює філософський сенс «Гірчичного зерна». Галина Пагутяк у творі «актуалізувала культурно-історичний інтертекст, створюючи образ призабутого поета-модерніста» [14, с. 243]. Мотив подорожі Михайла

з Лесем у потойбічний світ і зустріч там з померлим сином відсилає до «Божественної комедії» Данте.

У повісті наявні алюзії на український літературно-філософський простір, зокрема ідеї Григорія Сковороди, який *«вчив мужності й стриманості тих, хто квапиться вилити свої страждання в океан вселюдського болю, доводячи, що це непорядно, аморально. Шлях Сковороди був лише його шляхом, і другий такий чоловік ще не з'явився на цьому світі, й хто зна, чи з'явиться, бо люди більше не шукають опори у Вірі, Надії, Любові. Михайло Басараб пам'ятав, яким був світ до Сковороди і після нього»* [61, с. 62]. Інтерпретувати ці рядки можна як пошук істини високодуховною особистістю, як духовну потребу людини-пілігрима у вірі, любові, надії, простому людському щасті.

Через образ Григорія Сковороди у повісті «Гірчичне зерно» простежуємо головну ідею філософа – Богопізнання через самопізнання. На думку українського філософа, осереддям людського у людині, органом самопізнання і тією силою, що проводить людину шляхом самовдосконалення – є серце. У творі погляди українського філософа на природу людини викликають непорозуміння, бо не матеріальні, мирські блага важливі для нього, а духовні. Грицько говорить про вільний дух, з яким людина народжується і береже все життя. Сковорода знайшов вільний дух *«не в стражданні, а десь посередині між незлобівістю і стражданням чи швидше всього в книжках»* [61, с. 63]. Щастя не у владі, не у матеріальних статках, а у мудрості, яка виражена в біблійних заповідях, в можливості працювати у відповідності до поклику серця та здібностей (феномен «сродної праці»), жити в рідній стороні і пізнати самого себе. Саме такі постулати близькі Григорію Сковороді, Михайлу Басарабу та його сину Грицьку, адже український філософ у творах вчив мужності і стриманості, шляхетності та толерантності.

Село Уріж (рідне село Галини Пагутяк) виступає об'єктом зображення у багатьох творах письменниці. Містична складова міфосвіту Урожа

прочитується через алюзійне відсилання до Макондо: *«Хочеш спитати, чи хтось вів хроніку Урожжа? Ні, тут не було свого Мельхіадеса, і дощі не йшли по чотири роки, і ніхто не ховав золота в гіпсову статую. Уріжж – не Макондо»* [61, с. 67]. Часопростір села авторка невловимо співставляємо із відомим селищем з роману Габріеля Гарсії Маркеса «Сто років самотності». Ведучи літочислення в творі Галина Пагутяк проглядає майже столітню історію краю, як і аргентинський письменник.

Літературні ремінісценції в повісті «Гірчичне зерно» – це рядки із відомого вірша «Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка наведені цитатою та трансформовані у тексті твору: *«Крізь сон він (Михайло Басараб – Г. С.) чув, як важко літають хрущі між вишневим цвітом – така була тиша»*; шевченків «Кобзар» для героя *«був хлібом для усіх»* [61, с. 14]; вчитель історії Іван Михайлович наводить цитату із «Досвітніх вогнів» Лесі Українки, говорячи про протиставлення світла і темряви у вірші поетеси. Звертається письменниця й до образу жінки-матері, доброї, ласкавої, але гірко спрацьованої. Відображаючи стосунки між Грицьком і його братом, авторка відсилає нас до біблійних образів Каїна і Авеля.

Важливу роль у повісті «Гірчичне зерно» відіграють інтертекстуальні конструкції, репрезентовані біблійними сюжетами та історико-культурним контекстом, уведеними в текст твору та своєрідно інтерпретованими авторкою. Алюзії на біблійну притчу про блудного сина, перлину є домінантними в повісті «Гірчичне зерно». Інтертекстуальні включення у творі Галини Пагутяк є засобом «повернення» авторки до тем, мотивів, сюжетів та надання їм нових семантичних форм.

3.2. Образ дому в повісті Галини Пагутяк

Образ дому в українській та зарубіжній літературах осмислюється як зменшена копія світобудови і людського буття. Первинне призначення дому як захисту від природних стихій, поступово набуває нових семантичних

значень: дім – жило, незалежність; дім – родина, любов, продовження роду; дім – нація, народ, історія. Важливим при характеристиці дому є особливості менталітету народу в побудові та наповненні житла.

Для Галини Пагутяк образ дому є концептуальним, наскрізним у прозі. Закорінений у дитячі спогади самої письменниці та героїв її творів, він стає уособленням того родинного берега, до якого повертаєшся і в пам'яті, і в реальному житті. Дослідниця А. Артюх стверджує, що дім у творах Галини Пагутяк – «не так конкретний часопростір, як психологічне самоусвідомлення людини в реальному світі, носій етнопам'яті або метафізичне джерело сподівань» [4, с. 12]. Рідне селище письменниці – Уріж – у новелах, оповіданнях, романах постає містичним світом (тут відбуваються загадкові події) і, водночас, сакрально наповненим. Про особливий статус міфологеми Урожа письменниця зазначає в авторських коментарях до повісті «Гірчичне зерно»: «З цієї повісті я почала не лише відтворювати, а й створювати міфологію Урожа, якою наповняться інші мої книги» [63]. Міфологічний топос Урожа оприявлений архетипами села, хати, річки, гори, лісу.

Міфологема Урожа в «Гірчичному зерні» набуває семантичного значення спокою та звільнення від тягара бездуховного міста. Г. Бокшань вважає, що «у міфологемі Урожа актуалізовано призначення оберегу» [14, с. 244], має сакральне значення для мешканців: «Уріж – то було єдине місце в усьому світі, де правда торжествувала над кривдою, а ласка над жорстокістю. <...> Коріння кожної людини востає у таке місце. Але іноді треба прожити кількасот років, щоби віднайти свій Уріж – урізаний долею клаптик землі, який минають війни, хвороби, смерть» [61, с. 29]. Михайло Басараб втікає з будинку перестарілих, який називає Останнім притулком, у рідне село, місце, де повинна відпочити та знайти прихисток його душа. Герой «не хотів би жити в мурованій кам'яниці. Найліпше маленька біла хатка з низькою стелею, а коло неї садочок» [61, с. 11]. Такою перед нами постає рідна хата з старим садом, яку давно покинув. Образ «хати з

садочком» алюзіійно відсилає до поезії Тараса Шевченка. Але цей образ є утопічним у творі, оскільки Михайло Басараба *«ніколи не мав саду і не міг оцінити, яке то багатство, коли біля твоєї хати цвітуть вишні»* [61, с. 13], а тепер, на старості років, хоче навести лад у своїй оселі, в душі, посадити дерева, квіти.

Стара хата в Урожі після привалих поневірян господаря, знову приймає його, навіть ключ лежить на тому ж місці, що і десятки років. Хата, що *«була по-бойківськи зрублена з колод, проміжок між якими заліплювався глиною і забілювався. Мала хата й призьбу»* [61, с. 6], покликана прихистити героя від незгод. Дім в українців був уособленням природного, побутового порядку, родинного тепла.

Інтер'єр маркований звичними для українця хатніми речами: дерев'яне ліжко, скриня, стіл, шайка з посудом, лавки, ковдра, подушка. Відповідає простір хати давнім народним звичаям, що традиційно збереглися в оселях: *«Коло вікна висіла ікона Матері Божої і портрет Шевченка, яким його люблять по селах: у кожусі, смушевій шапці, з сумними селянськими вусами»* [61, с. 7]. Книги Шевченка і Сковороди, які збереглися у старому будинку, вказують про духовне наповнення оселі. Прибираючи в хаті, старий Басараб відновлює свій мікрокосмос, де б панували чистота, спокій, добро, праця, й приходить до висновку: *«Ніколи не пізно вернутися додому. Не вмирати, не для того. Вмирати легше на чужині. А тут треба жити»* [61, с. 8]. Образ дому, в якому жили батьки і який він хоче зберегти для нащадків, актуалізує зв'язок з рідною землею, збереження від засилля чужого. Переїхавши у місто, Басараба навідується до рідного дому, зберігає психологію сільського мешканця. Проживаючи у місті, він подумки звертається до села і часто з синами приїжджає сюди. Письменниця розкриває мотив ностальгії, який притаманний і їй.

Органічний зв'язок із землею є важливим у формуванні особистості чоловіка. Хата є вираженням внутрішньої сутності старого Михайла, символізує його духовне наповнення: *«Хата й досі лишалася пустою.*

Світилися у темряві стіни, на вікні висіла випрана фіранка, пилюки не залишилось ніде, але бракувало найнеобхіднішого, щоб хата могла зватись Домом. Притулок. Хотілось сказати «останній», але тепер Михайло не бажав нічого чути про останній притулок. Доля з самого початку готувала йому цей дім, а він, ніби втіклий пес, волочився по світі. У давніші часи він сам просився до чужої хати: йому відчиняли двері або гнали геть» [61, с. 35].

Дім для Михайла Басараба – це його дім, дім його дітей, це його світ, що виступає відсвітом світогляду господаря. До старості Михайло не відчував так гостро почуття дому, атмосфери родинного затишку. Слов'янська міфологія розглядає будинок як вираження сутності людини, устрою її душі, мікрокосмосу.

Образ дому (хати) зазнає еволюції у зв'язку з трагічними подіями і руйнацією родини. Повідомлення про те, що хлопців забирають до війська викликало у матері героя сильний стрес і вона збожеволіла. Вона почала ходити по Урожу і пророкувати війни, відтоді для малого Михайла *«все було повите таким чорним смутком, що йому, найстаршому, здавалося, ніби мама вмерла»* [61, с. 24]. Через потрясіння Михайло із хлопчика-сина за одну ніч виріс чоловіком. Спогади про дитинство, матір увиразнюють мотив осиротіння дому. Він невдовзі від'їжджає, а життя поступово завмирає в будинку. Причиною руйнації родинного укладу є зло – війни, які одна за одною знищують усталені закони життя. Усталений в українській традиції дім-родове гніздо не зреалізований: Михайло одружується, народжуються двоє синів, але дружина не підтримує чоловіка, вони чужі.

Руйнація дому відбувається під впливом декількох факторів: не створюються умови для повноцінного життя родини, відсутній міцний зв'язок між членами родини, тому простір дому перетворюється на простір дискомфорту. Тому Михайлові з сином важко відновити родинне гніздо у селі. Гриць порівнює відновлення будинку з будівництвом Вавилонської вежі, *«яка ніколи не буде завершена»* [61, с. 67]. Міфологема вежі символізує бездомність старого Басараба та його сина. Як зауважує І. Біла, у творах

Галини Пагутяк «образ відчуженої людини тісно пов'язаний з темою бездомності» [10, с. 22].

У книзі «Світ Модрицьких, передміщан з Дрогобича» Галина Пагутяк змальовує давній галицький рід, акцентує на відновленні родової пам'яті, пише: «Поняття роду вже втратило свою сакральність для сучасної людини. Вона не знаходить у ньому опори, бо не знає його історії й не вміє з неї скористатись для того, щоби хоча б пізнати себе. Старих позбуваються, замикаючи їх у притулках, і вони мовчать. Частина галицьких родів вже десятиліття як емігрувала і втратила той емоційний зв'язок, який спонукає до збереження спільної пам'яті» [66, с. 122]. Письменниця вказує на втрату зв'язку поколінь, десакралізацію поняття роду, кризу сучасної цивілізації, що реалізовано в творі «Гірчичне зерно».

Пам'ять Басараба зберігає ті родові та культурні сегменти, що передаються з покоління в покоління: *«Мусить хтось пам'ятати про тебе (говорить герой Лесю Козловському – Г.С.), про Уріж, про маму-пророчицю, про обдертого шляхтича, котрий записував наші пісні. Моя пам'ять помере разом зі мною»* [61, с. 81]. Проте перипетії сучасного світу, байдужість до минулого сприяє втраті зв'язків із родом, природою. Саме таку думку висловлює Михайло Басараб у творі: *«чим більше ми віддаляємось від природи, тим слабшають кровні зв'язки»* [61, с. 80]. Ця ідея звучить у багатьох творах та есеях письменниці.

Архетипний образ дому, вважає Г. Бокшань, корелює у повісті «Гірчичне зерно» із мотивом мандрів, який виконує сюжетотворчу функцію [14, с. 245]. Образи дороги, подорожі реалізовані через біблійний мотив «вічного повернення» і прочитуються в образах Михайла та Гриця. Їхні блукання світом у пошуках пізнання нового та углиб себе пояснює сам Михайло: *«Навіть якби він прожив усе життя в Урожі, в щоденній тяжкій праці, – і тоді б це здавалося мандрами, бо подорож означає йти від хвилини до хвилини, від року до року, від народження до смерті, від одної простої істини до другої»* [61, с. 19]. Інтерпретація мотиву подорожі суголосна

традиціям паломницької прози, осмислюється, на думку О. Максимчук, «як внутрішня переґринація, духовна практика, що наближує людину до Бога, під час якої герой-мандрівник долає не фізичний простір, а приховані лабіринти своєї душі» [54, с. 12].

Мотив мандрів у повісті розкривається не лише через пройдений героєм реальний шлях, але й метафорично. Дорога для Михайла Басараба – це пошук власного «Я», становлення як особистості, спроможність стати кращим, пізнати світ. Ідея подорожі репрезентована своєрідною ініціацією героя – відкриття нового для себе, пізнання життєвих цінностей. Подорож покликана задовільнити одвічні бажання людини, дорога стає місцем пошуку рівноваги.

Образ дому-села протиставляється дому-місту, яке у творі «Гірчичне зерно» репрезентує ворожий для людини простір і наділене негативним змістом: *«Стоятимуть в ряд однакові потвори (кам'яні будинки – Г. С.): безликі, незатишні, негостинні»* [61, с. 11]. Прикметним є те, що авторка назви сіл пише повністю – Винники, Мокряни, Ступниця, а у назвах міст прописано тільки першу літеру – С., Д., М. І старий Басараба, і Гриць не бажують жити у місті, воно тисне на них, не дає свободи. Недарма Михайло втікає із затишної квартири сина, а потім із будинку для перестарілих, де є всі умови для проживання у покинуту хату в селі.

Будучи образом-символом цивілізації, місто постає і руйнівником людської природи, спалюючи внутрішні сили людини. Жителі села не можуть уявити своє життя у «затиснутому просторі». Михайлова сусідка зауважує у розмові, що вона *«би в тім місті не жила»* [61, с. 19]. Рустикальний простір наповнюється сакральним змістом, порівнюється з садом, протилежністю якому виступає місто: *«Коло будинків сиротами росли маленькі дерева, які ніколи не стануть садом. Стоятимуть в ряд однакові потвори: безликі, незатишні, негостинні»* [61, с. 20–21]. Письменниця й сама зазначала, що до Урожа вона повертається «зализувати рани».

Важливою складовою топосу є природний ландшафт – ліс, луки, гори. *«Між Урожем і Винниками колись було вітряне поле, лише в одному місці на знак якоїсь страшної події росли три груші. Казали, що звідти можна було втрапити на той світ. Тепер груші зрубали і така мандрівка стала неможливою»* [61, с. 14]. Три груші у контексті твору означають місце переходу у «інший», потойбічний світ, який здійснюють Михайло і Лесь Козловський. Звідси починається міфологічний хронотоп повісті. Образ трьох груш, *«що росли на нечистому місці»* [61, с. 62] є складовою містифікаційного простору. Семантика «цієї міфологеми експлікована у вставній новелі повісті, а також в есеях письменниці, у яких вона корелює з топосом Границі» [14, с. 246]. Груша у фольклорі є символом дівочтва, нещасливого кохання і подружнього життя. Міфологема трьох груш є наскрізного у творчості Галини Пагутяк, її бачимо у повісті «Гірчичне зерно», романі «Захід сонця в Урожі».

Галина Пагутяк – письменниця одного топосу, свого рідного Урожу, про що сама говорить в автобіографічних творах. Рідна земля наповнює її силою, гострим відчуттям дому.

Висновки до третього розділу

У повісті «Гірчичне зерно» Галини Пагутяк синтезовано інтертекстеми біблійного, міфологічного, культурно-історичного змісту на стильовому, образному, сюжетному рівнях. Простір селища Уріж набуває в творі статусу міфологеми означає формування авторського неоміфу.

Художня інтерпретація євангельських образів та сюжетів: притча про блудного сина, гірчичного зерна, перлини Божої вказує на трансформацію письменницею біблійного тексту. Взяті із фольклору образи дороги, мандрів, біди, трьох груш, матері в контексті творів художньо інтерпретовані авторкою у новелах, оповіданнях та повістях. Авторські міфологеми

увиразнюють семантичну, стилістичну складову повісті, мають етапне значення у формуванні індивідуально-авторського стилю письменниці.

Фольклорно-міфологічна складова (епізод поховання Біди) в художньому образі Урожа трансформована в реальну історію. Міфологічний хронотоп повісті прочитується через образи села, міста то потойбічного світу. У сакральньо-профанній площині кодифіковано рустикальний та урбаністичний простір. Топос села з його локусами – хатою, двором, річкою, садом для героя мають сакральне значення. Він відчуває кровний зв'язок із рідним домом, а після переїзду намагається наповнити його життям. Духовну атмосферу оселі складають твори Тараса Шевченка та Григорія Сковороди, що мають великий вплив на героя. Місто ж для Михайла чуже, кам'яне і непривітне, що спалює внутрішні сили людини. Образ дому-села протиставляється у повісті дому-місту.

Корелює із образом дому мотив мандрів у творі «Гірчичне зерно». Мотив дороги розкривається не лише через пройдений героєм реальний шлях, але й метафорично. Подорож в інші світи для Михайла Басараба – це пошук власного «Я», становлення як особистості, спроможність стати кращим, пізнати світ. Ідея мандрів у повісті Галини Пагутяк репрезентована своєрідною ініціацією героя – відкриття нового для себе, пізнання життєвих цінностей.

ВИСНОВКИ

Питання дослідження художнього тексту з точки зору інтертекстуальності у сучасному вітчизняному та зарубіжному літературознавстві є актуальним. Інтертекстуальність як властивість тексту орієнтує на діалогічність за рахунок багаторівневих зв'язків з іншими текстами, а також залучення до процесів інтерпретації компетентного читача. Виявлення у тексті інтертекстуальних зв'язків пов'язано з настановою автора на глибоке його розуміння реципієнтом через алюзії, ремінісценції, невловимі цитати тощо.

Інтертекстуальність як явище і поняття посідає вагоме місце в сучасному літературознавчому процесі, що надає літературознавцям право на власну інтерпретацію інтертекстуальності, його розширення та звуження. Текст у сучасній лінгвістиці вивчається з різних позицій. Вважаючи комунікативний характер однією з основних його характеристик, розглядається текст у ситуації реального спілкування як дискурс. У структурі художньої оповіді інтертекстуальність відіграє дуже важливу роль, вона служить текстотвірним засобом, генеруючи нові смисли і конденсуючи в мовних знаках культурну пам'ять.

Дефініція «інтертекстуальність» введена в літературознавство французьким семіотиком Ю. Крістевою в 60-х роках ХХ століття. Інтертекстуальні студії зарубіжних науковців визначали діалогічний погляд на літературу М. Бахтіна, семіотичну теорію «тексту в тексті» Ю. Лотмана, теорію лінгвістики М. Ріффатера, семіотичні студії та поняття «смерть автора» Р. Барта, типологію інтертекстуальності Ж. Жанетта, відношення співприсутності Н. П'єге-Гро, спосіб тексту формувати свій зміст шляхом відсилань до інших текстів І. Смирнова тощо. Внесок в інтертекстологію в українському літературознавстві зробили О. Астаф'єв, Л. Біловус, В. Просалова, Л. Скорина, А. Ткаченко, М. Шаповал та інші. Об'єктом

дослідження цих науковців стала творчість українських письменників в контексті розвитку світової літератури, їх міжтекстова взаємодія.

Прозовий доробок Галини Пагутяк вирізняється такими основними рисами індивідуального стилю: метафоричність, широке використання символів, алюзій, притчева спрямованість авторського наративу, авторська інтерпретація відомих міфологічних сюжетів та персонажів, творення власного міфологічного часопростору; містицизм і фольклорність. У творах письменниці порушує проблеми людського буття (відчутний сильний екзистенційний струмінь), взаємодію індивіда й суспільства, питання сенсу життя.

До питання інтертекстуальності у прозі Галини Пагутяк зверталися такі науковці, як А. Артюх, І. Біла, С. Бородіца, Г. Бокшань, Н. Букіна, О. Вещикова, Я. Голобородько, Т. Гребенюк, С. Журба, О. Корабльова, Н. Мельник, Н. Синицька, Т. Качак та ін. У наукових розвідках вказували на особливості індивідуально-авторської манери письма Галини Пагутяк, своєрідність хронотопу, концепцію людини, неоміфологізм, архетипи у творах, міжтекстові зв'язки прози письменниці. Художня інтерпретація фольклорних мотивів та образів, міфології, християнська естетика, авто- та інтертекстуальність в епіці Галини Пагутяк дозволила літературознавцям вказати на особливості індивідуального стилю письменниці.

Інтертекстуальний простір малої прози Галини Пагутяк представлений образами і сюжетами з Біблії, міфами, творами Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Данте, Шекспіра тощо. Художньо інтерпретовані сюжети зарубіжної та української літератури у тексті творів письменниці означені як інтертекстуальні включення. Міжтекстові зв'язки романів, новел, оповідань, повістей, коли власні образи, сюжети творчо переосмислені авторкою і перенесені в інший твір визначаються як автоінтертекстуальні.

Формами інтертекстуальних включень є алюзія, ремінісценція, цитата, паратекстуальність (відношення тексту до заголовка, епіграфа). У творах письменниці найширше репрезентовані такі інтертекстеми: біблійна притча

про блудного сина, образ філософа Г. Сковороди (оповідання «Потрапити в сад», повість «Гірчичне зерно»), образ Ангела-охоронця («Містерія небес»); біблійна легенда про побудову Вавилонської вежі («Одного разу Вавилонська вежа»); мотив зради («Відречення»); інтерпретація релігійних свят («Вертеп»); ремінісценція образу Орфея у новелі «Видіння Орфея». Уведення в текстовий простір оповідань і новел біблійних образів та мотивів вказує на звернення авторки до алегоричної умовності, реінтерпретації сюжетів з Святого Письма. Біблійні алюзії у творах служать для увиразнення авторської ідеї та нарації.

Переважають у прозових творах письменниці такі види автоінтертекстуальності та інтертекстуальності, як алюзії (на чужі чи власні тексти), варіації на тему претексту (чужого або свого), переказ сюжету одного твору в тексті іншого, коментуюче посилання на претекст. Варіації на сюжет претексту наявні в романі «Зачаровані музиканти» – в розповіді про панну з червоним волоссям, яка згадується в повісті «Гірчичне зерно», новелі «Панна з жовтим волоссям». Мотив райського саду переосмислено в творах «Потрапити в сад», «Видіння Орфея».

Інтертекстуальні включення в прозі Г. Пагутяк є засобом «повернення» автора до тем, мотивів своїх попередніх творів у наступних, та надання їм нових семантичних форм. Однією з форм автоінтертекстуальності є повторення образів (наскрізні образи) у прозі Галини Пагутяк – саду, лабіринту, квітів, Бога. Єдність творів письменниці забезпечується наскрізними сюжетними схемами, образами та мотивами, моделлю світу.

Інтертекстеми християнського, фольклорного, культурно-історичного змісту в повісті «Гірчичне зерно» Галини Пагутяк синтезовано на стильовому, образному, сюжетному рівнях. Простір селища Уріж набуває в творі статусу міфологеми означає формування авторського неоміфу. Художнє трактування християнських мотивів: притча про блудного сина, гірчичного зерна, перлини Божої вказує на трансформацію письменницею біблійного тексту. Фольклорні образи дороги, мандрів, біди, трьох груш,

матері в контексті творів художньо інтерпретовані авторкою у новелах, оповіданнях та повістях. Авторські міфологеми увиразнюють семантичну, стилістичну складову повісті, мають етапне значення у формуванні індивідуально-авторського стилю письменниці.

У творах Галини Пагутяк існують такі різновиди міжтекстових зв'язків: алюзії, ремінісценції, «мандрівні» (наскрізні) образи, вставна новела, що вже була опублікована як самостійний твір, у тексті роману, згадка назви одного твору в тексті іншого, включення частини одного твору в інший. Новели та оповідання письменниці характеризуються підкресленим інтелектуалізмом та інтертекстуальними зв'язками.

Перспективою подальших досліджень є екзистенційні проблеми в романах Галини Пагутяк.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Про книгу Галини Пагутяк «Потрапити в сад». *Слово і час*. № 3. 1990. С. 74–76.
2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 444 с.
3. Артюх А. Ідея «всесвітньої бібліотеки» в інтерпретації Галини Пагутяк. *Наукові праці : Науково-методичний журнал*. Вип. 46. Т. 59. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2006. С. 48–52.
4. Артюх А.В. Проза Галини Пагутяк : герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2009. 20 с.
5. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. *Дивослово*. 2000. № 2. С. 5–7.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
7. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. Москва. : Худож. лит., 1986. 543 с.
8. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / пер. І. Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2002. 1159 с.
9. Біла І. В. Інтертекстуальність «маленької» повісті Галини Пагутяк «Кіт з потонулого будинку». *Таїни художнього тексту (до поетики художнього тексту)* : збірник наукових праць. Дніпропетровськ : Пороги, 2009. Вип. 9. С. 70–77.
10. Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Дніпропетровськ, 2011. 24 с.

11. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності : становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль : Видавець Стародубець, 2003. 36 с.

12. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Василя Стуса та Івана Світличного. Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. 126 с.

13. Бойко О.О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі : дис. ... доктора філософії : 035 Філологія. Одеса, 2021. 237 с.

14. Бокшань Г. Міфологічний та культурно-історичний інтертексти в повісті Галини Пагутяк «Гірчичне зерно». *Збірник наукових праць «Теоретична і дидактична філологія»*. Вип. 17. Переяслав-Хмельницький, 2014. С. 238–248.

15. Бокшань Г. Мотив служіння у творах Галини Пагутяк і Германа Гессе *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ*. ІХ Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики 2018. С. 234– 241.

16. Бокшань Г.І. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2017. 237 с.

17. Бокшань Г. Темпоральні міфологеми в художній прозі Галини Пагутяк. *Наукові праці : Науково-методичний журнал*. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. Вип. 264. Т. 276. С. 131–136.

18. Бородіца С. Національно-міфологічний код у романі «Смітник Господа нашого» Галини Пагутяк. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство. Тернопіль, 2012. Вип. 34. С. 19–28.

19. Бородіца С. Трансформація художнього образу в романі «Слуга з Добромиля» Галини. *Волинь філологічна: текст і контекст* : науковий журнал. Луцьк : Східноєвропейський національний ун-т ім. Лесі Українки, 2011. № 11. С. 31–38.

20. Букіна Н. В. Модифікації готичного в сучасній українській прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2016. 192 с.
21. Вещикова О. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. Миколаїв, 2017. 228 с.
22. Вишницька Ю. Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк. *Літературний процес: методологія імена тенденції*. Філологічні науки. Київ, 2015. № 6. С. 95–101.
23. Головінський М. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. *Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
24. Голобородько Я. Андеграунд. Український літературний істеблїшмент : зб. ст. Київ : Факт, 2006. 160 с.
25. Голобородько Я. Ірраціональні модуси Галини Пагутяк. *Українська література*. 2012. №10. С. 2–5.
26. Голобородько Я. Ірраціо-world Галини Пагутяк. *Кур'єр Кривбасу*. 2008. № 222–223. С. 288–296.
27. Голобородько Я. Перебувати над реальністю. Несучасна температура духу Галини Пагутяк. *Українська мова та література*. 2009. № 44. С. 3–5.
28. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 с.
29. Гребенюк Т. Художні здобутки прози : Галина Пагутяк. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.* : у 3 т. / за ред. В. Кузьменка. Київ : ВЦ «Академія», 2017. Т. 3. С. 254–266.
30. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с
31. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.

32. Женетт Ж. Работы по поэтике. М.: Издательство имени Сабашниковых. 1998. URL : <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-popoetike/index.htm>.
33. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства. *Слово і Час*. 2007. № 5. С. 30–44.
34. Журба С. «Діалог книг»: палімпсестність, інтертекстуальність. *Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід і розробки проблеми : науковий семінар*. Тернопіль: Ред.-вид. центр ТНПУ, 2006. С. 96–105.
35. Журба С. Інтертекстуальні зв'язки малої прози Галини Пагутяк. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2016. Вип. 44. С. 54–58.
36. Зборовська Н. Код української літератури : монографія. Київ : Академвидав. 2006. 498 с.
37. Качак Т. Жанрово-стильові аспекти «експериментальної прози» Галини Пагутяк. *Вісник Прикарпатського національного університету*. Філологія. Івано-Франківськ : Плай, 2005. Вип. IX-X. С. 110–119.
38. Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. : автореф. ... дис. канд. філол. наук. : 10.01.01 – українська література. Кіровоград, 2006. 25 с.
39. Колошук Н. Г. Орфей та Нарцис у парі, або Модерн крізь призму архетипних образів еґо-тексту. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк, 2011. Вип. 13. С. 64–71.
40. Корабльова Н. В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. Донецьк, 1999. 19 с.
41. Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения: учебн. пособие. Донецк : Кассиопея, 1999. 28 с.

42. Корабльова О. Засади міфопоетики художньої версії самотності у прозі Галини Пагутяк. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. Т. 17. С. 15–19.
43. Корабльова О. Своєрідність осмислення біблійних текстів у прозі Галини Пагутяк. *Літературознавство*. 2009. № 14. С. 3–7.
44. Корабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2004. 20 с.
45. Корабльова О. В. Художня версія проблеми самотності у прозі Галини Пагутяк. *Теоретические и прикладные проблемы русской филологии* : науч.-метод. сб. Славянск, 2002. Вып. X. Ч. 2. С. 172–184.
46. Коробкова Н. Інтертекстуальність в аспектах компаративістики. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 34, Ч. 2. С. 161–167.
47. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост. и вступ. статья Г. Косикова. Москва : ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
48. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. Бухарест : Критеріон, 1983. 395 с.
49. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. 608 с.
50. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. 624 с.
51. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / за ред. Р. Гром'яка, І. Папуші. Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. 378 с.
52. Лотман Ю. Текст в тексте. *Ученые записки Тартуского государственного университета*. 1981. Вып. 14. С. 3–32.
53. Лук'яненко Д. Постмодерна рецепція феномену Г. С. Сковороди. *Studia methodologica*. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. Вип. 32. С. 152–156.

54. Максимчук О. В. Образна система дороги та мотив мандрів у віршованій творчості Лазаря Барановича. URL : http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2151/Maksymchuk_Obrazna_systema_dorohy.pdf?sequence=1&isAllowed=y

55. Мельник Н. Відображення концепції людини в творах Г. Пагутяк «Потрапити в сад» та «Душа метелика». *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць Київ : Твім. Інтер, 2010. Вип. 29. С. 230–239.

56. Мельник Н. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (на матеріалі творів Г. Пагутяк «Душа метелика» і «Потрапити в сад»). *Рідна школа*. 2010. № 7–8. С. 70–73.

57. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / пер. з пол. В. Гуменюка. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с.

58. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / пер. з пол. О. Галети. Львів : Літопис, 2007. 316 с.

59. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу у романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Київ ; Харків, 2014. С. 116–124.

60. Оселедько К. Конфлікт демонічності та християнської етики у творчості Г. Пагутяк. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2012. №26. С. 245–255.

61. Пагутяк Г. Гірчичне зерно : повісті. Київ : Радянський письменник, 1990. 232 с.

62. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман. Київ : Ярославів вал, 2010. 224 с.

63. Пагутяк Г. Мої книги. Гірчичне зерно URL : <http://pahutyak.com/гірчичне-зерно>

64. Пагутяк Г. Потонулі в снігах : Новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.

65. Пагутяк Г. Потрапити в сад : роман, оповідання. Київ : Молодь, 1989. 186 с.
66. Пагутяк Г. Світ Модрицьких, передміщан з Дрогобича. Львів : Піраміда. 224 с.
67. Переломова О.С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу : діахронічний аспект : монографія. Суми, 2008. 208 с.
68. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі : про персонажів романів О. Забужко та Г. Пагутяк. *Слово і Час*. 2003. № 2. С. 70–74.
69. Поліщук О. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2004. 33 с.
70. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика : навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
71. Просалова В.А. Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять. *Слово і час*. 2005. № 12. С. 28–34.
72. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
73. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
74. Рільке Р. М. Сонети до Орфея. URL : http://rilke.org.ua/verses/orpheus_bazhan.html
75. Синицька Н. Інтертекстуальний аналіз романів «Господар» Галини Пагутяк та «Землетрус» Софії Майданської. *Літературознавчі обрії* : Праці молодих учених України. Київ, 2000. Вип. 1. С. 113–115.
76. Сіренко С. Урізкий текст Галини Пагутяк : окреслення поняття. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2015. Вип. 42–43. С. 272–277.

77. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років : монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с.

78. Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб, 1999. 191 с.

79. Сторі Дж. Теорія культури та масова. Харків : Акта, 2005. 358 с.

80. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк : (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.

81. Тіпер І. Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Г. Пагутяк. *Слово і Час*. 2017. № 8 С. 57–66.

82. Ткачик Н. Міфопоетика простору в повістях Галини Пагутяк. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство)*. 2008. Вип. XVII–XVII. С. 35–40.

83. Ткаченко А. Інтертекст як світ. *Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства : світовий контекст*. 2013. Вип. 16. С. 31–40.

84. Філоненко С. Тип мислячої жінки в українській жіночій прозі 90- х років ХХ століття. *Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Тараса Шевченка*. Луганськ : ЛДПУ, 2006. №15 (110). С. 123–136.

85. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ. «Академія», 2008. 248 с.

86. Чухонцева Н. Семіосфера концепту «музика» в романах Галини Пагутяк. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»* : зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2017. С. 110–115.

87. Шаповал М. Система координат : типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності. URL : http://www.franko.lviv.ua/faculty/Philol/www/visnyk/44_2008/44_2008_shapoval.pdf

88. Шистовська А.А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 2. С. 132-139. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2017_2_19.

89. Mitosek Z. *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*. Warszawa : PWN, 1983.

90. Nycz R. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1990. № 81/2. S. 95–116.

91. Nycz R. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1993. 272 s.

92. Riffatere M. *La trace de l'intertexte*. La Pensee. 1980. № 215. P. 4–18.