

Наталія Дашко
Університет митної справи та фінансів, м. Дніпро, Україна
№ ORCID 0000-0002-5415-4983

Художні особливості новелістики Галини Пагутяк та Ірен Роздобудько: проблемно-тематичний і стильовий аспекти

Сучасна українська новелістика представлена широким колом митців, серед яких Андрій Содомора, Богдан Мельничук, Василь Габор, Володимир Назаренко, Галина Пагутяк, Євгенія Кононенко, Ірен Роздобудько, Сергій Грабар, Любов Пономаренко, Людмила Таран та ін., і є досить розмаїтою як у тематичному, так і жанрово-стилістичному вимірі. Так, наприклад, дослідники називають твори збірки *Книга екзотичних снів і реальних подій* В. Габора „яскравим зразком сучасної української ‘магічної’ новели”¹, акцентуючи на виразності елементів моторошної прози, що „має глибокі традиції як у світовій, так і в українській літературі”², порівнюють В. Габора з майстром латиноамериканської новели Хуліо Кортасаром, наголошуючи на подібності фантастичного зображення,³ і майстром української лаконічної новели Василем Стефаніком, відзначаючи стислість і влучність їх письма.⁴

Стефаніківська манера притаманна й новелістиці Б. Мельничука (збірка *Суд без суду*), у творах якого особливо виразно звучить тема трагічності світу й людського життя в ньому. Письменник достовірно розкриває життя сучасного суспільства, безжально аналізує дійсність, експериментує зі словом, яке є надзвичайно точним.

Він тяжіє до дослідження хворобливих зламів людської психіки, до вивчення тайників свідомості, в текстах є аура таємничості, зашифрованості. Складна психологічна партитура, в’язь натяків й алюзій висвітлюють основний філософський аспект – болісне усвідомлення нікчемності існування вхолосту за незвичайних задатків.⁵

Щодо збірки філософсько–інтелектуальних новел *Механічне яйце* В. Назаренка, якого вважають представником українського герметизму⁶, дослідники зауважують, що поряд з певним ступенем „замкненості”, „дистанційованості від загальнопоширеного соціокультурного часоплину” водночас вона належить до медитативної прози,

¹ А. Горнятко-Шумилович, *У дивосвіті новел Василя Габора (Книга екзотичних снів та реальних подій)*, „Слово і час” 2006, № 11, с. 38-43.

² *Ibidem*, с. 39.

³ А. Горнятко-Шумилович, *У „холодних потоках нез’ясованості”. На перетині художніх світів новел Хуліо Кортасара й Василя Габора*, „STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA” 2014, Vol. II, s. 39-49.

⁴ І. Хланта, І. Лазоришин, *Екзотичні сні та реальні події у прозі Василя Габора*, „Кур’єр Кривбасу” 2001, № 10, с. 212-216.

⁵ Т. Бігай, *На розпутьті велелюднім. Новели Богдана Мельничука*, [в:] Б. Мельничук *Зек, вождь і Гарсія Лорка: Новели*, Львів: ЛА „Піраміда” 2010, с. 372.

⁶ Як герметичне окреслює письмо новел В. Назаренка В. Габор – автор анотації до книжки *Механічне яйце*. Див.: В. Назаренко, *Механічне яйце: Новели*, Львів: ЛА „Піраміда” 2014, с.180.

зважаючи на „її рефлексійний характер, коли оповідач у стані зосередженості й відстороненості розмірковує, [...], над онтологічними та екзистенційними проблемами, наслідком чого стають певні філософські узагальнення й буттєві осягнення”.⁷

У новелах, написаних жінками, основна увага приділяється екзистенції жінки в сучасному суспільстві, художньому відображенню гендерних відносин (такою, зокрема, є новелістика Є. Кононенко, Л. Пономаренко, І. Роздобудько, Л. Таран та ін.). Валентина Зотова з цього приводу зазначає:

жіноча проза глибоко, серйозно, але й вишукано розкриває перед читачем архісучасні й водночас одвічні проблеми буття, акцентує складні питання взаємозв'язку фемінного й маскулітного начал, торкається тонких душевних станів, психологічної кризи, деструктивних станів, самотності людини в суспільстві помежів'я ХХ–ХХІ ст.⁸

Чоловіки-новелісти теж часто осмислюють вище окреслені проблеми у своїх творах, як, наприклад, В. Габор у новелах *Самотні жінки* та *Вакуум*, де „екзистенційні мотиви самотності, приреченості, моральної порожнечі, психічної безпритульності й роздвоєності, страху перед майбутнім, абсурдності світу й людського буття” є ключовими й стають семантичним стрижнем авторської концепції світу й людини.⁹ Однак, у чоловічій прозі, на нашу думку, все ж таки домінує філософський ракурс зображення буття героїв.

Тож можна стверджувати, що сучасна українська новелістика розвивається на перетині традицій і новаторства й позначена художнім пошуком. Проте, незважаючи на тематичну й стильову розмаїтість, усіх названих новелістів об'єднує те, що на перший план їхніх письменницьких роздумів виходять екзистенційні проблеми людини в сучасному світі, тісне переплетіння філософських мотивів із психологічним дискурсом. Ці аспекти потребують подальшого вивчення та літературознавчої інтерпретації. Невипадково за об'єкт дослідження було обрано новели Г. Пагутяк та І. Роздобудько. Г. Пагутяк вважають однією з найцікавіших постатей сучасного літературного процесу. Творам письменниці притаманні нові підходи художнього змалювання дійсності. І. Роздобудько справедливо називають майстром психологічної жіночої прози, адже її основна увага зосереджена на зображенні внутрішнього світу героїв, їх думок, переживань, зумовлених зовнішніми й внутрішніми чинниками.

⁷ Т. Пастух, „Тримайтесь повернення – і ви спізнаєте повноту життя”. Медитативна проза Володимира Назаренка: Рецензія 04.12.2015 <<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/04/072730.html>> [дата доступу: 10.01.2020].

⁸ В. Зотова, *Мала проза Людмили Таран: проблемно-тематичний і стильовий аспекти* <<http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620/1.pdf>> [дата доступу: 9.01.2020].

⁹ Н. Дашко, *Філософські аспекти новелістики Василя Габора* <<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22364>> [дата доступу: 9.01.2020].

Кров і піт вигаданого світу, Потонулі в снігах, Потрапити в сад, Інша (збірка *Потонулі в снігах*, 2010 р.) Г. Пагутяк – твори, що переважно залишилися поза увагою науковців (за винятком новели *Потрапити в сад*, яка досліджувалася в контексті осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві¹⁰), а між тим характеризуються філософічністю й глибоким психологізмом, різноплановістю прийомів і засобів їх розкриття, як і новели І. Роздобудько *Коханець, Невловима, Де не світить моє вікно*, що були надруковані нещодавно (збірка *Портрети невідомих*, 2019 р.). Вибрані для аналізу твори не лише відображають основні риси індивідуального стилю авторок, дають можливість краще зрозуміти художні особливості їх письма, світоглядні й естетичні константи, але й сприяють розширенню уявлення про проблемно-тематичну, образну, стильову парадигми сучасної української новелістики в цілому. Цим і зумовлюється актуальність розвідки.

Г. Пагутяк утвердилася в українській літературі як авторка творів нового спрямування. Дослідники зазначають, що її проза випадає з традиційних жанрово-стильових та ідейно-тематичних канонів літератури, які домінували в українському літературознавстві до 1990-х років. За словами В. Габора, Г. Пагутяк „властиві фантастично-символічна манера письма, прорив до ‘вигаданого світу’, потяг до містики та безнастанних пошуків спасіння людської душі в жорстокому світі”.¹¹ На думку Тетяни Гребенюк, „стиль творів письменниці впізнаваний, позначений яскравою індивідуальністю”¹², а серед його основних ознак поряд із символістичним, інтелектуальністю, оніричністю художнього світу вона називає умовність і виокремлює фантастичну, містичну й алегоричну її форми.

У центрі творів Г. Пагутяк людина, яка прагне пізнати себе, віднайти себе у світі. В основі багатьох із них екзистенційні мотиви абсурдності й минушості світу, що переплітаються з апокаліптичними й релігійними (постійне звернення до Бога, віра в потойбічні світи, рай). Авторка зізнається, що всі її книги народжені снами, що дає підстави вважати стиль письменниці сюрреалістичним.¹³ Літературознавці зауважують, що Г. Пагутяк має „особливу містичну манеру письма й справляє враження письменника, якого вигаданий світ цікавить більше, ніж реальний. Вона насправді

¹⁰ Н. Мельник, *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.

¹¹ В. Габор, *Галина Пагутяк*, [в:] *Незнайома: Антологія української „жіночої” прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.*, Львів: ЛА „Піраміда” 2005, с. 428.

¹² Т. Гребенюк, *Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк*, Дивослово 2013, №6, с. 43-47, <<https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/11-0613.pdf>> [дата доступу: 21.01.2020].

¹³ Р. Харчук, *Одкровення Галини Пагутяк*, ЛітАкцент 14.07.2008 <<http://litakcent.com/2008/07/14/roksana-harchuk-odkrovennja-halyny-pahutjak/>> [дата доступу: 14.01.2020].

створює інші світи... і не тільки для себе, а й для кожного, кому незатишно й тісно в одновимірному світі”.¹⁴ Хоча сама Г. Пагутяк стверджує, що ці світи цілком реальні.

У новелі Г. Пагутяк *Кров і піт вигаданого світу* розгорнуто концепцію двох світів – реального й вигаданого. Авторка короткими штрихами змальовує кожен із них. Реальний світ позначений ворожістю (риси, передана метафорою „вороже око світу”), знищенням довкілля („Викорчовані дерева, на яких дотлівали перші листочки, вставляючи коріння пересипане жовтою глиною і піском. Сумне видовисько”¹⁵) і безпритульністю людини в ньому. Викорчуване дерево проєктується на головного героя новели – людину, яка не має вкоріненості. Водночас у його характеристиці („з тих пір, як покинув дім, ти встиг обдертися, забруднитися і проїсти гроші, видані батьками”; „протинявся по електричках, вокзалах і друзях ще багато днів і ночей, все відсуваючи зустріч”¹⁶) прочитується алюзія на біблійну притчу про блудного сина. Натомість у вигаданому світі є все: „і ліс, і річка, і гори, і полонини”; „і простора сільська хата з великим люстром, книжками, квітами”.¹⁷

Вигаданий світ протиставляються реальному („Так не буває в цьому одноманітному довгому житті, а лише у вигаданому світі, кров і піт якого – почуття, здатні перетворити реальність у неможливість”¹⁸), проте є спільна риса, притаманна їм обом: у кожному з них буття людини позначене самотністю: „Поволі зрозумів, що вона живе сама, як на острові, ще самотніша поруч з добрими поблажливими батьками, ніж я між своїх друзів. А острів той знаходиться серед пустелі”.¹⁹ Художні деталі *острів, пустеля* не лише увиразнюють мотив самотності й акцентують її екзистенційний характер (адже герої самотні серед людей), але й окреслюють мотив абсурдності людського буття в абсурдному світі, де божевільня й внутрішня порожнеча стають закономірними станами людини. Головний герой спочатку вдає з себе напівбожевільного й розуміє, що це „підло, коли ти лише втомлений і виснажений, і це вже навіки”²⁰, але приїхавши до коханої дівчини й потрапивши прямо на її весілля, він усвідомлює, що насправді є „дурним і божевільним”.²¹ На весіллі герой відчуває

¹⁴ *Таємнича і самотня Галина Пагутяк: українській письменниці – 60 років*, 23.07.2018 <<http://cbsbook.com.ua/vidznachaemo/2013-tayemnica-samobutnya-galina-pagutyak-ukrayinsky-pismennic-60-rokv.html>> [дата доступу: 14.01.2020].

¹⁵ Г. Пагутяк, *Потонулі в снігах: Новели, оповідання та есеї*, Львів: ЛА „Піраміда” 2010, с. 20.

¹⁶ Ibidem, с. 21.

¹⁷ Ibidem, с. 21.

¹⁸ Ibidem, с. 20.

¹⁹ Ibidem, с. 20.

²⁰ Ibidem, с. 21.

²¹ Ibidem, с. 23.

довкола себе байдужу порожнечу й сам перетворюється на порожнечу, бо втратив той вигаданий світ, якого прагнув і водночас боявся, бо „розумів, чому не може тут залишитися, – дисгармонія. І краса буде чужою, і любов принизливою, коли тебе люблять не знати за що, люблять будь-якого, а найбільше нещасного хворого”.²²

Моделюючи ці світи, письменниця створює своєрідний хронотоп. Завдяки прийому сну переплітаються різні часові (теперішнє й минуле) і просторові площини (дорога з міста в село і саме село, де мешкає дівчина), реалістичність і умовність. Герой залишається в реальному світі, але понад усе боїться втратити той дивовижний сон, який зберіг риси обличчя коханої, усмішку, якою вона його зустріла, і „вікно, за яким цвів дивовижний рожевий бузок”.²³ У такому зображенні вигаданий світ постає як світ ідеального буття, як уособлення мрії про втрачений рай.

Екзистенційні мотиви життя й смерті розгортаються в тісній взаємодії. Весілля стає внутрішньою смертю для обох героїв, що підкреслено художніми деталями: хлопець перетворився на порожнечу, а наречена „в білому платті й чорному серпанку, що закривав бліде, як сніг, лице, з якого витекла кров два роки тому”²⁴, – як передчуття майбутньої трагедії. Можливо, сон героя, у якому він бачить дівчину мертвою, з перерізаними жилами на руці, є пророчим, але читач про це може тільки здогадуватися. Новела закінчується узагальненням філософського змісту: „Сніг засипле вигаданий і невивадний день, коли на широкому шляху розминуться двоє...”,²⁵ – що актуалізує зображення часу як філософської категорії, матеріалізовану в переході днів.

Концепцію двох світів – реального й потойбічного розгорнуто й у новелі Г. Пагутяк *Потонулі в снігах*. Ознакою реального світу є хворі й божевільні – як характеристика самого світу. Авторка зображує трьох героїв, які закарбувалися в її пам’яті з дитинства (хлопця Баку, який від удару німцем по голові на все життя „лишився вічною дитиною”²⁶, божевільного Сороку, що був охоплений думкою знайти якісь папери, і психічно хвору Касю, яка „тижнями ходила блудом”²⁷), і дає їм загальну характеристику: „Але над ними владарювало щось сильніше, ніж розум, [...], сильніше навіть за самого Бога”.²⁸ Потойбічний світ співвідноситься з раєм, куди, на думку авторки, потрапили після смерті її безгрішні герої й нарешті стали там щасливими.

²² Г. Пагутяк, *Потонулі в снігах...*, с. 21.

²³ Ibidem, с. 20.

²⁴ Ibidem, с. 23.

²⁵ Ibidem, с. 23.

²⁶ Ibidem, с. 45.

²⁷ Ibidem, с. 45.

²⁸ Ibidem, с. 46.

Невипадковим є винесений у назву новели образ снігу, що в українському фольклорі здебільшого символізує смерть, але в контексті розглянутих творів письменниці є символом забуття.

Символіка творів Г. Пагутяк часто стає способом відтворення світу: символізація зовнішніх, матеріальних виявів світу допомагає пізнати його внутрішній зміст. Зокрема, у новелі *Потрапити в сад* кожен образ наповнений глибоким смислом. Особливого значення в характеристиці світу й людини набуває хронотоп новели. Головний герой – безпритульний Грицько, хворий на чорну хворобу, мріє потрапити в сад, що росте на вокзалі за високою огорожею. Проте цей сад для нього є недосяжним (як мрія про щастя), на що вказують такі художні деталі, як наявність „високої мурованої стіни” та „металеві, вічно замкнені двері в ній”²⁹. Образ саду в такому зображенні є алюзією на Біблійний рай, що увиразнюється деталлю „Тільки горобцям вільно було перелітати через огорожу”³⁰, адже пташка є символом людської душі, яка може потрапити до раю. Топосам вулиці, вокзалу, що акцентують безпритульність Грицька, протиставляється невелика стара хатинка його товариша Микольцо як символ прихистку й тепла: „Вона тобі й сестра, і жона, і мати”³¹. У характеристиці ж Грицька зазначено: „Лікарня – ото й увесь його притулок”³². Образ притулку є ознакою руйнації сучасного світу й дегуманізації суспільства, де людина часто виявляється позбавленою власного житла, тому та маленька хатина стає для головного героя ще й символом надії мати свій куток, адже товариш пропонує йому залишитися в нього.

У новелі Г. Пагутяк *Інша* зображено життя жінки в атмосфері суцільного невдоволення й дорікань чоловіка, тим самим порушено проблему гендерних стосунків. Важливу роль відіграє передусім назва *Інша*, що виражає основну колізію твору – внутрішній конфлікт героїні. При цьому авторка залишає героїню без імені, тобто її постать символічна.

Важливого функціонального значення набувають психологічні деталі, які забезпечують точність, глибинність відтворення внутрішніх станів героїні. Так, одним промовистим реченням „Якби вона зараз обернулась, і він подивився їй в очі, то його миттю б поглинула прірва смертельного відчаю”³³ передано весь розпач жінки. Героїня відчуває себе зовсім іншою, ніж змушена бути: виконувала свій подружній обов’язок,

²⁹ Г. Пагутяк, *Потонулі в снігах...*, с. 15.

³⁰ *Ibidem*, с. 15.

³¹ *Ibidem*, с. 18.

³² *Ibidem*, с. 15.

³³ *Ibidem*, с. 68.

завжди була терплячою, народила й виховала дітей, а насправді їй хочеться всадити кухонний ніж у чоловіка, бо усвідомлює, що знищити все в неї вистачить сили, але вона ніколи не зможе „перетворити свого чоловіка на людину”.³⁴ Психологічний простір виявляється розчахненим й розкривається у двох площинах, у яких переплітаються свідомі й підсвідомі імпульси, борються добро й зло, а Бог і Диявол ніби змагаються за перемогу над душею героїні. „Навіть Бог не побачив, що насправді я інша, зовсім інша”,³⁵ – думає героїня. Завдяки прийому градації авторка метафорично передає весь спектр емоцій героїні, що вирують у неї в душі:

Поки всі сплять, вона розбиває стіни, обриває плетиво електричних проводів, трощить двері, рве на клапті простирадла, роздирає подушки. А потім ннавість до того, що вона сама створила, перекидається на сусідні будинки. Подрані фіранки літають понад руїнами, наче прокляті ангели, їжа перетворюється на отруту, що вбиває миттєво.³⁶

У тексті новели в зображенні життя героїні немає прямого визначення ‘божевілля’, але мотив життя як божевілля контекстно окреслений, адже героїня знаходиться на межі психічного зриву. Вона приходять до усвідомлення, що темрява й забуття – єдиний спосіб не думати про свою суть: „Вона зачиняє вікно, гасить світло на кухні”.³⁷ Окреслюється архетипна опозиція першообразів *світло-темрява*, що проєктується на психологічний простір героїні як дві площини її душі, де світло співвідноситься з Богом, а темрява з Дияволом.

Таким же поглибленим психологізмом характеризуються й новели І. Роздобудько. „Авторка, майже відкинувши всі зовнішні чинники, ніби пропонує читачеві подорож душею (чи мозковими звивинами) персонажів”.³⁸ У новелі *Коханець* на перший план художнього осмислення виходить мотив роздвоєння головного героя. Мотив не новий для української літератури в цілому і для сучасної зокрема. Наприклад, він яскраво представлений у новелістиці Л. Таран (збірка *Артеміда з ланню*), героїні якої постають амбівалентними, бо часто сприймають світ і самих себе як частину цього світу неоднозначно, тому боротьба між різними „Я” стає їх суттєвою рисою.

На відміну від новел Л. Таран у названому творі І. Роздобудько позбавленим внутрішньої цілісності виявляється чоловік, який переживає кризу середнього віку: „Я мав усе, що мусить мати кожен нормальний чоловік у такому віці: дім, родину, роботу, яка давала змогу мені витратитися не тільки на необхідне, а й на забаганки, і не

³⁴ Г. Пагутяк, *Потонулі в снігах...*, с. 69.

³⁵ Ibidem, с. 68.

³⁶ Ibidem, с. 68-69.

³⁷ Ibidem, с. 69.

³⁸ Н. Герасименко, *У пошуках романтичного ідеалу (сучасна традиційна лірико-романтична проза)*, Слово і час 2000, №8, с. 70.

заощаджувати на задоволеннях. Але задоволення не було. Було відчуття мухи, що вгрузла у варення”.³⁹ Внутрішній конфлікт героя загострюється й через суперечність між *бути* й *здаватися*: увесь час він мусить бути іншим, ніж відчуває себе насправді.

У дитинстві й юності герой боявся не виправдати надій матері, тому мав бути найкращим, таким яким вона його уявляла; потім „мусив стати найкращим для дружини – виправдати її очікування щодо добробуту, статусу в суспільстві, дитини”.⁴⁰ І тільки зустрівши іншу жінку, він зрозумів, що може „скинути маску й розстібнутися на всі гудзики”⁴¹ й бути собою, а не мусити виправдовувати чийсь сподівання. Проте герой так звик грати різні ролі, що одягає на себе нову маску „брутального мачо, мізки якого забиті лише дірами”.⁴² Використання прийому маски актуалізує мотив життя як театралізованого дійства, у якому головний герой водночас є і актором, і глядачем.

Валентин Халізев, вивчаючи театральність у житті та мистецтві, відзначав, що слово *театральність* ще не стало ні науковим терміном, ні самостійною естетичною категорією, а використовується переважно в якості оцінного визначення. Дослідник виділив дві моделі театральності: “театральність саморозкриття” і “театральність самозміни”.⁴³ Зауважимо, у новелі *Коханець* І. Роздобудько реалізуються обидві моделі, домінуючою з яких є друга. Суть її в тому, що „людина перетворює себе й демонструє навколишнім зовсім не те, що становить собою насправді”.⁴⁴ Так вибудовуються опозиції *Я – Інший* і *життя справжнє – несправжнє*. Основна увага при цьому сконцентрована на внутрішніх станах героя, його поведінці, чому сприяє оповідь від першої особи (від імені головного героя).

Театральне мислення допомагає моделюванню іншої художньої реальності, визначення якої належить Мерабу Мамардашвілі: „Театральна сцена – місце ‘для присутності реальності, якої немає’. [...] У театрі ми завжди бачимо маски іншого”.⁴⁵ В осмисленні літературної театральності важливого значення набуває й філософія та теорія гри Йогана Гейзінги, на думку якого, рольовий принцип поведінки заклав основи

³⁹ І. Роздобудько, *Портрети невідомих: новели*, Київ: ВЦ „Академія” 2019, с. 16.

⁴⁰ Ibidem, с. 20.

⁴¹ Ibidem, с. 20.

⁴² Ibidem, с. 19.

⁴³ В. Халізев, *Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)*, Москва: Изд-во МГУ 1986, с. 66 <<https://studylib.ru/doc/1986025/drama-kak-rod-literatury--poe-tika--genezis--funkcionirova...>> [дата доступу: 27.01.2020].

⁴⁴ Ibidem, с. 67.

⁴⁵ М. Мамардашвили, *Как я понимаю философию*, Москва: „Прогресс” 1992, с. 137 <<http://padabum.com/d.php?id=6804>> [дата доступу: 27.01.2020].

розуміння самої природи людської особистості. Головною ознакою гри, на думку вченого, є вихід за рамки “справжнього” матеріально-реального життя в інше буття.⁴⁶

У новелі І. Роздобудько *Коханець* мотив життя як гри акцентовано художньою деталлю: „Вона – шахова дошка, я – гросмейстер, який прораховує кожен хід”.⁴⁷ Проте, у сприйнятті героєм життя простежується деяка трансформація, адже він задумується над тим „А чи не було це ‘друге життя’ [...] справжнім життям? Чи може взагалі існувати два рівноцінних життя в одній особі?”⁴⁸ – і робить для себе дивовижне відкриття, що йому потрібна лише ця жінка, а ця „несправжня” реальність є справжнім життям, бо тут і він сам може бути справжнім. Від усвідомлення парадоксальності, абсурдності ситуації на героя „раптово звалилося відчуття роздвоєності, котре старанно приховував усі ці роки. Приховував під машкарою брутальності і простоти буття”.⁴⁹ Він відчув себе деревом, „яке розчахнула блискавка”, яке „розпадається надвоє і вже ніколи не буде цілісним, ніколи не оживе, нікого не привабить, нікому не дасть відпочинку в розлогій тіні. Ніколи не розвиватиметься, не пускатиме паростки й не дотягнеться корінням до води. Воно вже – мертво”.⁵⁰ Так, послідовно, від епізоду до епізоду, авторка заглиблюється у внутрішній світ головного героя й моделює його психологічний простір, розкриваючи весь спектр роздумів і переживань.

У новелі І. Роздобудько *Невловима* на розкриття внутрішньої роздвоєності головної героїні спроектовані топос моря та пов’язані з ним образи каміння, хвилі, вітру. Героїня не любить море, але відчуває себе морською хвилею (зовнішньо й внутрішньо), що зазначено в її самохарактеристиці: „Мое тіло схоже на хвилю і таке ж прохолодне. Так само вміє уникати простягнутих рук, як і хвиля”⁵¹ (звідси поетика назви новели). Письменниця використовує своєрідну манеру викладу матеріалу, іменовану як „потік свідомості”, завдяки чому передано весь процес внутрішнього мовлення героїні. Її думки, переживання, спогади, асоціації (“...я перетворююся на хвилю, на вітер, на смарагдову блискавку...”⁵²), бажання постійно перетинаються. Таким чином, фіксується кожен порух душі героїні, а кожна деталь у самохарактеристиці підпорядковується створенню її психологічного портрету.

⁴⁶ Й. Хейзинга, *Ното ludens. Человек играющий*, Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха 2011.

⁴⁷ І. Роздобудько, *Портрети невідомих...*, с. 19.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 22.

⁴⁹ *Ibidem*, с. 23.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 23.

⁵¹ *Ibidem*, с. 35.

⁵² *Ibidem*, с.36.

У новелі *Де не світиться моє вікно* І. Роздобудько художньо інтерпретує проблему самотності людини. Головна героїня називає себе не інакше, як „самотня нічна птаха, що здатна розмовляти лише із зірками”.⁵³ Як і попередня новела *Невловима*, майже весь твір є потоком свідомості героїні, яка роздумує над причинами своєї самотності й мріє про те, що, можливо, десь живе такий самий самотній „ВІН – теж ‘сова’, що загубилася в денному світлі”.⁵⁴ Художня деталь *вікно, що світиться*, є символом надії героїні на зустріч із цим чоловіком. Знаково, що авторка не дає імен своїм персонажам: є „Я” – головна героїня, самотня жінка і „ВІН” – створений її уявою незнайомиць. Тож проблема самотності набуває узагальнення як така, що притаманна сучасному світу в цілому.

Таким чином, аналіз новел Г. Пагутяк та І. Роздобудько свідчить, що письменниць цікавлять екзистенційні аспекти буття людини, ключовими серед яких є проблеми самотності, моральної порожнечі, психічної безпритульності, роздвоєності, абсурдності людського буття у ворожому світі. У новелах Г. Пагутяк реальному світу, ознакою якого є хворі й божевільні, безпритульні, протиставляються світ вигаданий і світ потойбічний (Рай) як уособлення мрії про щастя. У новелі І. Роздобудько *Коханець* концепція іншого світу реалізується через мотиви театральності й гри.

Використання прийому сну, психологічно забарвлених художніх деталей (викорчуване дерево й розчахнуте блискавкою дерево та ін.), символів (острів, пустеля, притулок, сніг, сад, хата, маска, вікно тощо) і семантичних опозицій „Я – інший”, „Я – ВІН”, їх філософська й асоціативна заглибленість сприяють розкриттю внутрішнього світу героїв, окреслюють різні виміри їх буття, що відбивають реальність.

Bibliografia

1. A. Gornâtko-Šumilovič, *U divosvîti novel Vasilâ Ğabora (Kniga ekzotičnih sniv ta real'nih podij)*, „Slovo i čas” 2006, № 11, s. 38-43.
2. A. Gornâtko-Šumilovič, *U „holodnih potokah nez’âsovanosti”*. *Na peretini hudožnih svitiv novel Hulio Kortasara j Vasilâ Ğabora*, „STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA” 2014, t. II, s. 39-49.
3. G. Pagutâk, *Potonuli v snigah: Noveli, opovidannâ ta eseï*, Vidavnictvo LA „Piramida”, L’viv 2010.

⁵³ І. Роздобудько, *Портрети невідомих...*, с. 96.

⁵⁴ *Ibidem*, с. 97.

4. Ā. Hlanta, Ā. Lazorišin, *Ekzotiĉni sni ta real'ni podii u prozi Vasilā Āabora*, „Kur'ēr Krivbasu” 2001, № 10, s. 212-216.
5. Ā. Rozdobud'ko, *Portreti nevidomih: noveli*, Vidavnictvo „Akademii”, Kiiv 2019.
6. J. Hejzinga, *Homo ludens. Āelovek igraušij*, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, Sankt-Peterburg 2011.
7. M. Mamardašvili, *Kak ā ponimaū filosofii*, Izdatel'stvo „Progress”, Moskva 1992, <http://padabum.com/d.php?id=6804>, 27.01.2020.
8. N. Gerasimenko, *U pošukah romantiĉnogo idealu (suĉasna tradicijna liriko-romantiĉna proza)*, „Slovo i ĉas” 2000, №8, s. 66-70.
9. N. Daško, *Filosofov'ki aspekti novelistiki Vasilā Āabora*, <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22364>, 9.01.2020.
10. N. Mel'nik, *Osmislennā miscā suĉasnoi lūdinu v prirodi ta suspil'stvi (Na materialu tvoriv G. Pagutāk Duša metelika i Potrapiti v sad)*, „Ridna škola” 2010, № 7-8, s. 70-73.
11. R. Harĉuk, *Odkrovennā Galini Pagutāk*, LitAkcent 14.07.2008, <http://litakcent.com/2008/07/14/roksana-harchuk-odkrovennja-halyny-pahutjak/>, 14.01.2020.
12. *Taēmniĉa i samobutnā Galina Pagutāk: ukraïns'kij pis'mennicì – 60 rokiv*, 23.07.2018, <http://cbsbook.com.ua/vidznachaemo/2013-tayemnica-samobutnya-galina-pagutyak-ukrayinsky-pismennic-60-rokv.html>, 14.01.2020.
13. T. Grebenūk, *Formi hudožn'oï umovnosti u prozi Galini Pagutāk*, „Divoslovo” 2013, №6, s. 43-47, <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/11-0613.pdf>, 21.01.2020.
14. T. Bigaj, *Na rozputti velelūdnim. Noveli Bogdana Mel'niĉuka*, [v:] B. Mel'niĉuk *Zek, vožd' i Garsia Lorka: Noveli*, Vidavnictvo LA „Piramida”, L'viv 2010.
15. T. Pastuh, „*Trimajtes' povernennā – i vi spiznaēte povnotu žittā*”. *Meditativna proza Volodimira Nazarenka: Recenziā*, 04.12.2015, <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/04/072730.html>, 10.01.2020.
16. V. Āabor, *Galina Pagutāk*, [v:] *Neznajoma: Antologii ukraïns'koï „žinoĉoi” prozi ta eseistiki drugoi pol. XX – poĉ. XXI st.*, Vidavnictvo LA „Piramida”, L'viv 2005.
17. V. Halizev, *Drama kak rod literatury (poētika, genezis, funkcionirovanie)*, Izdatel'stvo MGU, Moskva 1986, <https://studylib.ru/doc/1986025/drama-kak-rod-literatury--poetika--genezis--funkcionirova...>, 27.01.2020.
18. V. Nazarenko, *Mehaniĉne ājce: Noveli*, Vidavnictvo LA „Piramida”, L'viv 2014.

19. V. Zotova, *Mala proza Lûdmili Taran: problemno-tematičnij i stil'ovij aspekti*, <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620/1.pdf>, 9.01.2020.

Abstract:

Artistic features of Galina Pahutyak and Irene Rozdobudko novels: problematic, thematic and stylistic aspects

The article explores artistic peculiarities of the novels of contemporary Ukrainian writers G. Pahutyak and I. Rozdobudko as well as the problematic-thematic and stylistic aspects. The analysis revealed that the authors are interested in the existential problems of human being, the key among which are the problems of loneliness, moral emptiness, mental homelessness, duality, absurdity of human existence in an absurd, hostile world. The real world, a sign of which are sick, crazy and homeless people, is contrasted with the fictional world and another world (Paradise) as the personification of the dream about happiness (G. Pahutyak's novels). The concept of another world is realized through the motives of theatricality, the game (novel 'Lover' by I. Rozdobudko). The use of sleep technique, psychologically colored artistic details (uprooted tree and a tree broken with lightning), symbols (island, desert, shelter, snow, garden, house, mask, window etc.) and the semantic oppositions 'I - OTHER', 'I - HE' helps to reveal the inner 'I' of heroes, defines various dimensions of their being, reflecting reality.

Keywords: novel, problematic, thematic, psychology, concept of the world.

Резюме:

Художественные особенности новеллистики Галины Пагутяк и Ирен Роздобудько: проблемно-тематический и стилевой аспекты

В статье исследуются художественные особенности новеллистики современных украинских писательниц Г. Пагутяк и И. Роздобудько, проблемно-тематический и стилевой аспекты их произведений. В результате анализа выявлено, что авторов интересуют экзистенциальные проблемы бытия человека, ключевыми среди которых являются проблемы одиночества, нравственной пустоты, психической беспризорности, раздвоенности, абсурдности человеческого бытия во враждебном мире. Реальному миру, признаком которого являются больные, безумные и беспризорные, противопоставляется мир вымышленный и мир потусторонний (Рай) как олицетворение мечты о счастье (новеллы Г. Пагутяк). Концепция другого мира реализуется через мотивы театральности, игры (новелла И. Роздобудько *Любовник*). Использование приема сна, психологически окрашенных художественных деталей (выкорчеванное дерево и распахнутое молнией дерево), символов (остров, пустыня, убежище, снег, сад, дом, маска, окно и др.) и семантических оппозиций „Я – другой”, „Я – ОН” способствует раскрытию внутреннего мира героев, определяет различные измерения их бытия, отражающих реальность.

Ключевые слова: новелла, проблематика, тематика, психологизм, концепция мира.

Відомості про автора:

Дашко Наталія Станіславівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарної підготовки, філософії та митної ідентифікації культурних цінностей Університету митної справи та фінансів, м. Дніпро, Україна.

Наукові зацікавлення: сучасна українська новелістика, порівняльні студії; стилістика сучасної української мови.

Назви праць, що відображають наукові зацікавлення автора:

1. Дашко Н. Філософські аспекти новелістики Василя Габора // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць). Випуск 23 / Відп. ред. І.В. Сабадош. – Ужгород, 2018. – С.100 – 104.
2. Дашко Н. Новели Богдана Мельничука: грані трагічного // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки: [зб. наук. ст.] / [гол. ред. В.А.Зарва]. – Мелітополь: Видавничий будинок ММД, 2018. – Вип. XVI. – С.50-59.

Електронна адреса: dashko_ns@ukr.net

№ ORCID 0000-0002-5415-4983