

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ
ГАЛИНИ ПАГУТЯК «СМІТНИК ГОСПОДА НАШОГО»**

**THE GENRE FEATURES OF THE NOVEL
“DUMP OF OUR GOD” BY GALYNA PAHUTIAK**

Кірячок М.В.,

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри природничих та соціально-гуманітарних дисциплін
КВНЗ «Житомирський медичний інститут»
Житомирської обласної ради*

У статті зосереджено увагу на жанрових особливостях української романної прози постмодерної доби; визначено, що пошук українськими письменниками кінця ХХ – початку ХХІ ст. нових літературних форм осмислення хаосу сучасного світу стимулює процес еволюції та модифікації жанрових форм роману; досліджено та обґрунтовано жанрову специфіку твору Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого» як роману-казки, схарактеризовано місце та роль включеного в площину тексту біблійного жанру видіння.

Ключові слова: жанр, постмодернізм, роман, видіння, казка.

В статье сосредоточено внимание на жанровых особенностях украинской романной прозы постмодернистской эпохи; определено, что поиск украинскими писателями конца ХХ – начала ХХІ в. новых литературных форм осмысления хаоса современного мира стимулирует процесс эволюции и модификации жанровых форм романа; исследовано и обосновано жанровую специфику произведения Г. Пагутяк «Свалка Господа нашего» как романа-сказки, охарактеризовано место и роль включенного в плоскость текста библейского жанра видения.

Ключевые слова: жанр, постмодернизм, роман, видение, сказка.

The article focuses on the genre features of the Ukrainian postmodern novel; it is determined that the search of new literature forms of modern world's chaos comprehension by Ukrainian writers of the end of ХХ – the beginning of ХХІ century stimulates the process of evolution and modification of the novel's genre forms; the genre specificity of the work of G. Paguchiak “The Dump of Our God” as a tale-novel is investigated and grounded, the place and role of the vision as the biblical genre is described.

Key words: genre, postmodernism, novel, vision, fairy tale.

Постановка проблеми. Дискусія щодо термінологічного обґрунтування родово-видових форм художньої літератури, витоки котрої сягають часів античності (праці Платона, Аристотеля), не втрачає актуальності й у сучасному науковому середовищі, адже словесна творчість у своєму історичному розвитку зазнає безперервних змін, а тому провокує до розроблення нових теоретичних засобів розмежування та класифікації її жанрового різноманіття.

Література доби постмодернізму, прагнучи віднайти нові форми висловлення, синтезувати у творчості надбаня світового «метатексту», нівелювати усталену традицію обмежувати художній твір рамками жанрових канонів та ієрархій, постає гіперрецептивним мистецьким простором, відкритим для безлічі жанрових модифікацій і дифузій, що постають складовими елементами багатоаспектних поліжанрових конструкцій-текстів. Як зауважує П. Білоус, у добу постмодерну «жанр трактується не як родове поняття літератури (вид), а як «тип написаного тексту», «психологічна побудова», «повторювана риторична ситуація», «модель писання».

Постмодерна критика наголошує на «жанровій динаміці», яка уможливорює якщо не народження нових жанрів, то принаймні їхнє синтезування, що спирається на давно вироблені жанрові форми» [3, с. 171]. Отже, явища жанрового синтезу та дифузії набувають провідного значення у межах постмодерного текстотворення, надають письменникові вільний простір для літературної «гри без правил», де завдяки засобам колажу, фрагментарності, інтертекстуальності, подвійного кодування, пародіювання та міфологізації твориться новий архітектонічний код сучасного мистецтва слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема дослідження жанрової специфіки романної прози ХХ і початку ХХІ ст. зазнала наукового обґрунтування у працях багатьох світових і вітчизняних теоретиків літератури (М. Бахтін [1], Ц. Тодоров [17], В. Пестерев [13], Т. Бовсунівська [4], Н. Копистянська [8], Н. Бернадська [2], О. Єременко [6], Т. Черкачина [19], С. Філоненко [18] та інші). Зокрема, Н. Бернадська у монографічному дослідженні «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» [2] зазначає очевидне протиріччя між постмодерністськими

постулатами подолання традиційних для літературної творчості меж і правил та жанром як установлені парадигми організації тексту. Т. Бовсунівська у праці «Теорії літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» [4] зауважує гостру необхідність творення нової класифікації жанрів, здатної охопити та адекватно інтерпретувати літературний матеріал постмодерної доби, адже будь-які класифікації попередніх епох є непридатними для застосування у новітніх умовах, тому що «художник мислить вже не жанром, а в хаосі жанрів. Поняття жанрової ієрархії давно відійшло у минуле. Будь-яке слово відчувається автором не просто як чуже слово, слово іншого, а слово якогось конвенціонального світу, надіндивідуальна аббревіатура дискурсу, фігура якогось жанру, архітексту» [4, с. 55].

Гіперрецептивний характер постмодерністської поетики зумовлює наявність у межах одного літературного твору різноманітних жанрових форм, зокрема таких як есе, автобіографія, щоденник, казка, міф, елементи біблійних жанрів (видіння, агіографія), тексти ЗМІ, Інтернет-середовища та інші. Саме тому особливе місце в ієрархії постмодерних жанрів посідає роман як «трансформаційна форма в усіх відношеннях» (Т. Бовсунівська), «відкритий для змін, не обтяжений обов'язковими правилами творення» (П. Білоус), такий, що «народжений у лоні індивідуально-авторського типу художнього мислення» (К. Тарасенко), у якому «найочевидніше втілюється літературний постмодернізм» (О. Палій).

Постановка проблеми. Особливий неоднорідний характер постмодернізму як світоглядного явища, в основі котрого – ідея довільного нагромадження, а не системності, змушує до різновекторних поєднань у межах жанрової специфіки романної прози. З огляду на це природним постає співіснування в контексті української постмодерної прози жанрових різновидів, характерних для різних типів художньої творчості, що, однак, часто постає підґрунтям для теоретичних дискусій із приводу виокремлення та інтерпретації у творчому доробку письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. ознак того чи іншого літературного жанру. Наприклад, поєднання такого характеру помічаємо у прозі Галини Пагутяк, де притаманні модерністському художньому світогляді символізм, міфологізм, ознаки «магічного реалізму» та химерної прози (Н. Мельник), роздуми щодо нівеляції морально-етичних цінностей у бурхливому вирі сучасності, а також творення унікального фантастичного «Ірраціоспаса» (Я. Голобородько) як порятунку від само-

тності в духовній порожнечі реального світу гармонійно співіснують з «філософськими мотивами та естетикою постмодернізму» (О. Леоненко) та притаманними йому явищами жанрової дифузії, віртуалізації дійсності, фрагментарності змісту та форми. Отже, таке багатоголосся наукових висновків, на наш погляд, констатує унікальний жанрово-стильовий синкретизм, притаманний творчості Галини Пагутяк, і лише підтверджує думку щодо поліфонії форм і змістів самобутньої новітньої української прози.

Виклад основного матеріалу. Одним із найприкметніших джерел жанрових форм, що набували втілення у літературах усіх часів, залишається Біблія. У межах естетики постмодернізму жанрові канони літератури на богословську тематику зазнають значних змін та інтерпретацій, постають у нових, ледь пізнаваних формах, де теологічний догматизм поступається місцем психологізму та міфологізації. Наприклад, автори постмодерністських текстів активно використовують елементи біблійних жанрів (апологія, молитва, пророцтво, притча, видіння та інші) у межах романної прози, надаючи їй відповідного стилістичного забарвлення та композиційного колориту, насичуючи оповідь сакральними, есхатологічними, провіденційними ознаками. Зокрема, у романі Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» Т. Бовсунівська простежує «агіографічний принцип організації художності» [4, с. 32], що постає основою творення біографії сучасного «святого», який, втративши духовні орієнтири в абсурдному ірраціональному світі, все ж віднаходить шлях до сакрального.

Варто зауважити, що у літературі постмодернізму широкого вжитку набуває жанр видіння, котрий ще із часів середньовіччя пронизує дидактичною настроєністю тексти художньої літератури, набуваючи різноманітних видових форм. У сучасній романній прозі видіння інтегрується у сферу сновидінь і має ознаки релігійного пророцтва (візії Страшного Суду, покарання за гріхи, або ж, навпаки, переродження особистості внаслідок божественного «одкровення» та інше). Водночас включення цього жанру у простір тексту стає вагомим засобом психоаналітичного проникнення в глибинні площини свідомості персонажа, дає змогу вийти поза межі екзистенції, подолати межу тілесності, об'єднати матеріальний і духовний світи. Наприклад, персонаж роману Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого» Базиль, котрий є одним із мешканців Дивної країни, одержимий вірою у прихід Короля – спасителя, що вкаже п'ятьом вар'ятам шлях до кращого

світу. Тривале очікування морально гнітить, нівечить душу героя, котрий звеличує психотравматичний нав'язливий стан до рівня мети існування. Фізично кволий і нікчемний, він, як вірний пес, знаходить єдину розраду у процесі «безкінечного видивляння» господаря та ревному плеканні його «заповідей»: «Король говорив, ніби ми – пальці на одній руці і маємо бути вкупі» [11, с. 15]. Тому поява Малого, нового (шостого!) жителя на території таємничої землі, безмежно лякає та озлоблює Базіля, руйнує підвалини його світосприйняття: «Є тільки п'ять пальців на руці. Пять!» [11, с. 24]. Та однієї ночі чоловік чує Голос, що промовляє до нього з темряви нічного неба: «Ми будемо розмовляти з тобою про життя і смерть, про втрати і надії, страх і віру, небо і землю. Розмовляти тихо, спокійно, так, ніби ми з тобою ангели <...> ми будемо дивитися на воду і ліс, доки не зрозуміємо, що вони вічні, хай навіть ріка всохне, а ліс загине. Тільки так ми можемо врятуватись від хаосу» [11, с. 34]. Це надзвичайне видіння докорінно змінює героя; Голос звільняє Базіля від гнітючого очікування й відкриває шлях до пізнання сенсу власного існування та, зрештою, прозріння, що стає завершенням «земних» страждань персонажа. Галина Пагутяк у коментарях до роману зазначає, що цей містичний Голос не належить Богові, а є лише замерзлимими словами, котрі здатна почути палаюча душа. На нашу думку, силу Голосу (не має значення, чиїм він буде (Бог, любов, натхнення, пізнання) здатен почути лише той, хто прагне у вирі хаосу сучасного світу віднайти свою внутрішню сутність. Отже, видіння як включений жанр набуває вагомого значення для актуалізації психологічних зрушень у свідомості героя, постає своєрідним пророцтвом нового відтинку життя. Не менш виразним підтвердженням цієї думки постає сон-видіння Перевізника, у котрому той бачить хлопчика, який стоїть на протилежному березі річки та гукає чоловіка. Це видіння стало пророчим і вирішальним у житті героя: перенісши Малого через річку, Перевізник виконав своє призначення та, поглинений велетенською рибою, віднайшов вічну гармонію та спокій.

Особливої актуальності для роману кінця ХХ ст. набуває жанр фентезі, що дає змогу художньо втілити та досягнути найгостріші питання існування особистості та людства загалом шляхом творення особливої моделі світу, фантастичної реальності, проникнення у глибини котрої стає шляхом пізнання основоположних концептів реального буття, творчо інтерпретованих у суб'єктивній площині авторської свідомості.

Історія жанру бере свій початок на межі ХІХ – ХХ ст. Відтоді наукові погляди на літературу фентезі поглиблювалися та узагальнюються, нині ж існує ряд класифікацій її провідних різновидів. Зокрема, О. Ковтун у книзі «Художній вимисел у літературі ХХ століття» [7] наголошує на необхідності розмежування понять «наукова» фантастика (science fiction) та «чарівна» фантастика (fantasy) залежно від міри втілення в тексті ознак надприродного та неможливого, звертає увагу на традиційний розподіл фантастичних творів залежно від ролі нереального в них на «фантастику форми» та «фантастику змісту», виділяє множинність і поглядів на проблему теоретичного осягнення окресленого жанру й підсумовує: «Якщо взяти до уваги реальне багатоманіття фантастичної літератури і припустимість різноманітного потрактування функцій елементу надзвичайного в художньому тексті, необхідно з жалем визнати, що єдина типологія фантастики, що зможе врахувати як її змістові, так і формальні особливості, навряд чи буде коли-небудь створена» [7, с. 78].

У вирі сучасного світу літературна фантазія постає вагомим засобом осягнення навколишньої дійсності, а також дає безмежний простір для жанрових експериментів і модифікацій. Наприклад, питання належності роману Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого», який, безумовно, сформовано у річищі фантастичного жанрового різновиду, виявилось дискусійним і таким, на яке й сьогодні не маємо однозначної відповіді. Зокрема, О. Леоненко зараховує твір до містично-філософського фентезі [9, с. 98], О. Поліщук визначає як філософську казку для дорослих [14, с. 64], а Т. Тебешевська-Качак називає «експериментальним романом» [16, с. 54]. На нашу думку, є підстави для визначення жанру «Смітника Господа нашого» як роману-казки, адже у площині тексту можемо зауважити наявність таких притаманних окресленому жанру прийомів:

– *персоніфікація* – уявлення про Вітер як реальну істоту, звеличення образу до рівня давньої руйнівної сили, утихомирити яку можливо лише за допомогою людської жертви; Крива Груша сприймається мешканцями Дивної країни як священна жива істота, що поєднує світ природи та людей, наділена мудрістю й таємним знанням;

– *перевтілення* – внутрішня сутність кожного з п'яти вар'ятів є позалюдською (Перевізник – риба, Діоген – дуб, Колос – колос, Базиль – равлик, Шептін – вуж), і лише у межах «незайманої землі» герої набувають людських рис. Наприкінці твору кожен із них завдяки низці фантастичних метаморфоз знаходить своє призначення;

– *подорож між світами* – у світобудові роману відображено три виміри існування: Дивна країна, Незаймана земля та Інший (реальний) світ. Дивна країна розташована всередині Незайманої землі, і її мешканці інтуїтивно відчують небезпеку та страх перед подоланням уявної межі між двома всесвітами (наприклад, похід Діогена до забороненого Лісу стає поштовхом до руйнації Дивної країни); водночас люди з Іншого світу не здатні потрапити до Незайманої землі, адже остання постає табуованою безлюдною територією, котру не можна займати. Автор у коментарях до роману порівнює цей незайманий світопростір із таємничими закутками людської свідомості: «Є ж у нашій душі такі болісні струни, яких ми не хочемо зачіпати» [11, с. 76], а також підкреслює, що саме з території Незайманої землі можливо розглядіти абсурдність Іншого світу. Здатні подолати межі трьох вимірів лише Кінь Пройдисвіта, що помирає від поранення стрілою, символізуючи «смерть старої казки» [11, с. 74], птах-каліка Круцьо та Малий – хлопчина, що долає межі світів задля пошуку матері, однак, вірогідно, сам процес пошуку і є його життєвим призначенням);

– *поєднання повсякденного та фантастичного* – ірраціональний простір Дивної країни протиставляється сірій дійсності велелюдного міста, вимушене перебування в котрому гнітить героїню роману (жінку, що боїться втратити дочку). Вагомо, що життя п'яток диваків, сповнене фантастичних колізій, виявляється більш природним і закономірним, ніж існування у межах Іншого світу, що видається молодій жінці абсурдним, порожнім і страшним. Можливо, у такий спосіб Г. Пагутяк намагалася залучити читача до філософського осмислення почасті незбагнених законів сучасного буття, що формують хворобливий, «божевільний» простір людського існування. Водночас фантастичний компонент оповіді репрезентовано на різних рівнях текстотворення: відтінку надзвичайного набувають усі компоненти архітектоники роману;

– *боротьба добра і зла* – осмислення та інтерпретацію проблеми одвічного протистояння світла і темряви письменниця переносить у простір підсвідомого, майстерно моделюючи світ стривоженої, сповненої страхом і сумнівом душі жінки-матері, у свідомості котрої відбувається перманентна боротьба між депресивним станом, спричиненим гнітючим впливом міста, безгрошів'ям, самотністю й таким іншим, і світлим почуттям любові до власної дитини. Зрештою, завдяки силі любові та Віри, героїня віднаходить шлях до внутрішньої гармонії, що

надає фіналові роману оптимістичного відтінку, що переважно притаманний жанру казки.

Провідну роль казкового мотиву у творенні «Смітника Господа нашого» виокремлює й сама Г. Пагутяк. Наприклад, письменниця акцентує увагу на тому, що у романі немає смерті, а загибель Коня Пройдисвіта мислиться як така, що притаманна традиційній казці [11, с. 78]. Водночас у просторі Незайманої землі смерть означено як момент перевтілення, набуття жителями Дивної країни їхньої природної сутності. Відтак фантастична історія життя мешканців суворого таємничого світу (котрий ті, проте, вважають раєм) виявляється казкою, що сформована у межах підсвідомості героїні з реального світу як спосіб автопсихотерапії, спрямованої на порятунок від життєвих незгод. Терапевтичну силу казки, що «вибиває клинці з голови», підтверджує Віктор, лікар психлікарні (В'язниці), котрий, звільняючись, забирає із собою п'яток хворих і дарує їм шанс на нове життя в безлюдному світі. Віктор (Переможець, що мислиться як Король, однак, як зауважує автор, може ним і не бути) сприяє нещасній жінці в пошуках загубленого сина. Знищена горем героїня («Як моє серце не трісне, згадуючи тебе... Казки вмирають у мене на губах» [11, с. 44]) постає втіленням найбільшого страху кожної матері – втрати дитини, але лікар допомагає їй знайти ту казку, котра її виликує.

Початок духовного зцілення жінки з Іншого світу стає поштовхом до завершення казки Дивної країни, вичерпаність сенсу існування котрої унаочнюють слова Короля (Голосу), звернені до його відданого слуги: «Я дам вам те, чого ви бажаєте. Перевізнику – найбільшу у світі рибу. Шептунові – мовчання. Колосові – стільки насіння, щоб він засіяв усю землю. Діоген стане деревом у лісі. А тобі, Базілю, оскільки ти вірно мене чекав, я скажу правду, а не дам ілюзію. Коли твоя душа відділиться від тіла, ти станеш щасливий і спокійний. Ти полетиш, Базілю, і побачиш багато світів, з яких вибереш той, що тобі до вподоби. А тим часом, Базілю, прощай, нашій казці кінець» [11, с. 70]. Отже, у романі «Смітник Господа нашого» Г. Пагутяк творить унікальний ірраціональний простір-казку, зауважуючи, що «сила казки величезна, але, доки ми не навчимося нею користуватись, ми приречені жити в нашому світі, тобто Іншому» [11, с. 74].

Висновки. Характерними ознаками української постмодерної прози в площині художнього організування тексту постають жанровий синтез, широке побутування відкритих до змін неканонічних жанрів (наприклад, провідного значення

набуває романістичне письмо). Істотними рисами роману доби постмодернізму стають фрагментарність, колаж, інтелектуалізація оповіді, а також інтегрування елементів інших жанрів, що зумовило появу низки жанрових модифікацій роману (наприклад, роман-казка Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого»). Також Г. Пагутяк використовує у творі елементи біблійного жанру виді-

ння, надаючи йому відповідного стилістичного забарвлення та композиційного колориту, наснажуючи оповідь сакральними, есхатологічними, провіденційними ознаками. Однак теологічний догматизм релігійного видіння поступається місцем психологізму та міфологізації, прагненню шляхом жанрового синтезу сконструювати віртуальний простір ірраціонального буття героїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин Н. Епос и роман. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/epos_roman.php (дата звернення: 10.05.2018).
2. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. К.: «Академвидав», 2004. 368 с.
3. Білоус П. Теорія літератури: навч. посібник. К.: «Академвидав», 2013. 328 с.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
5. Голобородько Я. Про Галину Пагутяк. URL: <http://www.blog.lib.kherson.ua/goloborodko-pro-pagutyak.htm> (дата звернення: 16.02.2018).
6. Єременко О. Міжродовий синкретизм в українській літературі ХХ ст.: монографія. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 180 с.
7. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе ХХ века: учебное пособие. М.: «Высшая школа», 2008. 408 с.
8. Копистянська Н. Відставання у часопросторовому розвитку жанру, сприйняття і визначення цього розвитку (огляд на прикладі роману ХІХ і ХХ століть). Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія «Літературознавство»: збірник. Тернопіль, 2009. Вип. 27. С. 261–270.
9. Леоненко О. Національний варіант жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Смітник Господа нашого»). Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки). 2010. № 5 (192) березень. С. 97–103.
10. Мельник Н. Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці ХХ ст.). Слово і час. 1998. № 11. С. 46–51.
11. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. К.: «Український письменник», 1999. С. 3–78.
12. Палій О. Поетика постмодерністського роману: до теоретичних аспектів. Літературознавчі студії Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Редкол.: Н.М. Гаєвська, А.Б. Гуляк, Л.М. Задорожна та ін. К.: КНУ, 2013. Вип. 39. Ч. 2. С. 278–288.
13. Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты: учебно-методическое пособие. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. 40 с.
14. Поліщук О. У пошуках незайманого світу (Пагутяк Галина. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. К.: «Український письменник», 1999). Слово і час. 2002. № 7. С. 64–65.
15. Тарасенко К. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 1. С. 16–25.
16. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). Слово і час. 2006. № 9. С. 51–58.
17. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. М.: «Дом интеллектуальной книги», 1999. 143 с.
18. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.
19. Черкашина Т. Формування жанрів спогадової літератури. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2013. Вип. 4.11. С. 302–307.