

наступній статті планується дослідження системи власних назв мемуарних творів Юрія Горліс - Горського «Холодний Яр» та «Ми ще повернемося!», беручи також до уваги історичний аспект творення назв осіб та прізвищ.

Література:

- 1.Белей Л.О. 1995: Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX – XX ст. – Ужгород, 1995. – 119 с.
- 2.Ганич Д. І., Олійник І. С. 1977: Ганич Д. І., Олійник І. С.. Словник лінгвістичних термінів. – Прага, 1977.
- 3.Коваль Р. 2013: Коваль Р. «Чорний Ворон: п'ять біографій / Бібліотека історичного клубу «Холодний Яр» / Р.М.Коваль. – Київ: Історичний клуб «Холодний Яр»; Кам'янець – Подільський: ПП «Мошак М.І.», 2013. – 96 с. – (Серія «Отаманія XX століття». – Кн.6).
- 4.Редьква М. 2005: Редьква М. Називання міфічних велетів-помічників героя в українській народній чарівній казці (на матеріалі записів XIX ст.) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТНПУ.2005. – 1(13). – 392 с.
- 5.Фонякова О.И. 1990: Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Ленинград, 1990. – 105 с.
- 6.Шкляр В. 2014: Шкляр В. Маруся: роман / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.

В статті проаналізовано ряд вимислених і реальних героїв произведения Василя Шкляра «Черный Ворон», досліджено функціонування онімної мережі власних імен двох атаманів одноіменного роману, вказано мотиваційні принципи власних названь придуманих героїв роману Василя Шкляра.

Ключевые слова: антропоніміка, літературна ономастика, ономастика

УДК 821.161. 2-3.09

ББК 83 (Укр)

Журба С. С., доцент, к.філол.н.(м.Кривий Ріг)

Інтертекстуальні зв'язки малої прози Галини Пагутяк

У статті досліджено інтертекстуальні зв'язки новел та оповідань Галини Пагутяк. Алюзії, ремінісценції, метатекстуальність є важливим ключем для розкриття художнього світу творів письменниці й авторської інтерпретації образів.

Ключові слова: алюзія, ремінісценція, інтертекстуальність, образ, біблійний сюжет, метатекстуальність

Intertextual connections short Galinu Pahutyak

In the article investigated the intertextual connections novels and stories Galinu Pahutyak. Allusions, reminiscences, metatextualnist is an important key for opening the art world works writer and the author's interpretation of the images.

Key words: allusion, reminiscence, intertextuality, image, biblical story, metatextualnist.

Постановка наукової проблеми та її значення. 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, маскування тощо. Мала проза Галини Пагутяк надзвичайно багата на інтертекстуальні зв'язки, зокрема письменниця використовує гру, алюзії, ремінісценції, свідомі чи несвідомі відсилання до конкретних творів. Багатоаспектність, недомовленість, таємничість та незбагненність у її творах дає простір для читацької уяви, закликає до співтворчості.

Увага літературознавців до творчості прозаїка засвідчена науковими працями: А. Артюх (дослідження герменевтичності як домінанти індивідуального стилю, роль повторюваних образів-персонажів у творенні герметичного простору), Я. Голобородька (акцентує увагу на майстерності авторки, що виявилася у створенні «Ірраціо-World»), Т. Гребенюк (розкриває духовний світ героїв епічних творів), О. Карабьової (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. Тебешевської-Качак (вказує на жанрово-стильові особливості прози, наскрізні екзистенційно-філософські, релігійно-містичні мотиви, дублювання сюжетів, подій) та ін. Функціонування інтертекстуальних конструкцій в епічних творах Галини Пагутяк дозволило виокремити типи і форми міжтекстовості у прозі письменниці як «маркерів метароману» у праці І. Білої [Біла 2011]. Зокрема, дослідниця вказує, що у прозових творах письменниці 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 [Біла 2011: 14]. Висвітленням проблеми інтертекстуальності у романах Галини Пагутяк займалися також О. Карабльова, Н. Синицька, Т. Тебешевська-Качак, але це питання залишається актуальним в плані ґрунтовного дослідження й у новелах та оповіданнях. Пропонована наукова розвідка є спробою простежити інтертекстуальні зв'язки малої прози Галини Пагутяк.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Творчість Галини Пагутяк характеризується впливом усної народної творчості, зокрема легенд, переказів, казкових мотивів. Саме це дало підстави А. Артюх вказати, що наскрізною особливістю поетики творів письменниці є міфологічність [Артюх 2009: 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.) [Артюх 2009: 7 – 8].

Одним із найяскравіших міфів у модерній культурі є міф про Орфея в новій інтерпретації, побудований «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» [Колошук 2011: 65]. Давньогрецькі міфи й легенди подарували світові поета й співака Орфея, який міг зачаровувати своєю музикою живе і неживе. Цей образ надихав багатьох митців – письменників, поетів, художників, композиторів, зокрема у ХХ столітті він став героєм трагедії Вяч. І. Іванова «Орфей» (1904), новели Т. Манна «Смерть у Венеції» (1911), драматичного етюдю Лесі Українки «Орфееве чудо» (1913), збірки поезій «Сонети до Орфея» Р. М. Рільке (1922), трагедії Ж. Кокто «Орфей» (1928), трагедії М. І. Цветаєвої «Федра» (1927), роману Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан» (1959), новели Г. Пагутяк «Видіння Орфея» (1990), роману Ю. Андруховича «Дванадцять обрuchів» (2003).

Образ Орфея у новелі Галини Пагутяк «Видіння Орфея» («жив, як грав, а грав він класно» [Пагутяк 2010: 24]) співзвучний із героєм міфу, який своїм співом і грою на формінґе заспокоював хвилі моря і зачаровував все навколо. Співак та музикант, наділений магічною силою мистецтва, йому підкоряються не тільки люди, але й боги і природа. У «Сонетах до Орфея» Р. М. Рільке образ античного співця проінтерпретований австрійським поетом як образ митця, що своїм співом сприяє перетворенню хаосу на космос – світ гармонії та краси. Гра Орфея у новелі української письменниці зачаровує Лева і той у винагороду виконує бажання музиканта: жінка, яка довго не могла розродитися – народила дитину. Новонароджена дівчинка мала «розумні людські очі, яким недовго судилося лишатися людськими й розумними» [Пагутяк 2010: 31]. Інтертекстуальна іронічність образу Орфея у новелі «Видіння Орфея» дозволяє авторці реінтерпретувати міф, використовуючи містичність, надреальність. Орфей у новелі – звичайна людина, «мізерний згори і збоку, що ніхто не зауважує його відчайдушності» [Пагутяк 2010: 24]. Переодягання носить комічний характер, проте він стає схожим на античного героя, коли грає. Відомий міф про відвідування Орфеєм пекла у творі названий байкою, і відповідно до постмодерністської гри носить кітчевий характер. Іронічно обіграє авторка й образ Еврідіки, зображаючи її не богинею, а звичайною жінкою, яка «мусить про нього (свого чоловіка, Орфея – С. Ж.)

дбати», та ще й «не вмере раніше за нього» [Пагутяк 2010: 24]. Персонажі твору хоча й міфологізовані, проте живуть за логікою сучасного світу.

Містичною є художня умовність сучасного світу й людини в ньому. Суть містичного у творі «Видіння Орфея» спостерігаємо в сюрреалістичній умовності, заснованій на логіці й символіці сновидіння. Незважаючи на численні експерименти з уведенням незвичайного в текстовий простір, доміантними й найбільш послідовно експлікованими у Г. Пагутяк є все ж таки фантастична, містична й алегорична форми умовності. Загадковості твору надають алегоричні образи папуги, собаки, мавпи, лева «із примруженими золотавими очима» [Пагутяк 2010: 30], а химерність подорожі Орфея по будинку-мегаполісі вибудована відповідно до фантастично-містичного сюжету. У будинку, як і в лісі, верховодить лев, а люди-звірі підпорядковуються його силі, слову: «Я – пан цього будинку» [Пагутяк 2010: 30]. Мотив перевтілення є ключовим у новелі й відсилає нас не тільки до міфів, казок, а й до новели Ф. Кафки «Перевтілення», поезії Б.-І. Антонича. Людина у творі Г. Пагутяк, вчинивши вбивство, грабіж, перетворюється на звіра. Душа, яка продася, не може мати людську подобу, вона проклята на приниження й перетворюється на тварину: «у нас кожен стає тим звіром, на якого заслуговує» [Пагутяк 2010: 31]; «ми звірі, бо живемо інстинктами, і тільки старість та невдачі можуть нас перетворити на людей» [Пагутяк 2010: 30].

Прикладом «герметичного часопростору» у «Видінні Орфея» виступає «образ саду, який символізує втілення духовної досконалості людини, але залишається недосяжною, огороженою територією, куди вільно може потрапити лише дитина з чистим серцем» [Артюх 2009: 9]. Сад, в який потрапляє Орфей, знаходиться на верхньому поверсі будинку, за закритими скляними дверима: «Зелень буяла скрізь, погрожуючи затопити навіть вузькі доріжки» [Пагутяк 2010: 29]. Скло виступає метафорою відчуження, перешкодою, і потрапити у чарівний світ природи герою важко. В останній частині циклу «Душа метелика» постає образ стіни як символ перепони, яку необхідно подолати заради досягнення щастя, гармонії, щоб «потрапити в сад». Сад у творі асоціюється з біблійним образом раю й «уособлює модель сімейного щастя та ідеального істинного буття в єднанні з природою» [Артюх 2009: 9]. Орфею захотілося «ступити на шурхотливе осіннє листя, притулитися до якогось стовбура і прикласти флейту до вуст» [Пагутяк 2010: 29]. Крім того, сад цей для героя виступає й своєрідним прокляттям, бо музикант не спроможний потрапити у природне йому середовище. У коловороті величезного будинку (можна провести паралель з мегаполісом) порятунок Орфей убачає в музиці, що врятує світ від хаосу. Краса природи надихає Орфея на гру і музикант створює чудову музику, що наповнює будинок гармонією: «Він грав, не помічаючи нічого на світі, бо існувала тільки музика, невідчужима тілу й розуму» [Пагутяк 2010: 30]. Маскування, гра, використання алюзій стає головним ключем до сприйняття художнього світу прози Галини Пагутяк.

Інтерпретація проблеми непорозуміння у новелі «Одного разу Вавилонська вежа» спроектована як непорозуміння у сучасному світі. Алюзія на відому біблійну легенду про будівництво Вавилонської вежі у творі прочитується в сюжеті й проектується на відносини у сучасному суспільстві. У книзі Буття історія про будівництво однієї із найграндіозніших споруд стародавнього Вавилону є символом сум'яття та безладу. Сучасний світ порівнюється з ящиком для сміття, наповненим «всіляким вишуканим непотребом» [Пагутяк 2010: 36]. Екзистенційна категорія абсурдності, вибору окреслює філософську основу твору. Для передачі дисгармонії авторка використовує метафори «прикрі вересневі ранки», «бліде змучене сонце» [Пагутяк 2010: 36]. Шляхом алюзійних відсилань активізовано у творі риси екзистенціалізму, що разом із застосуванням метафоричних конструкцій сприяють реалізації основної ідеї твору – пошуку порозуміння у хаосі сучасного світу. У художньому світі новели «Одного разу Вавилонська вежа» Г. Пагутяк співіснують нижчі й вищі духи, які повинні допомагати людям. Проте з нижчими порозумітися марно (підкоряються волі свого повелителя, в них є кімната – 666), а вищі не мають часу для звичайної людини. Людина постає самотньою у цьому абсурдному світі, їй залишається тільки «залізти в ящик для сміття і закрити за собою кришку» [Пагутяк 2010: 36]. Отже, порозуміння немає, а власне воно стало

причиною того, що Вавилонську вежу так і недобудували, вона так і «не сягнула неба» [Пагутяк 2010: 36].

Паралель між біблійною історією та реальними обставинами часів протистояння радянської влади та націоналістів (бандерівців) проводить Галина Пагутяк у новелі «Відречення». Метатекстуальність назви твору прочитується через біблійний мотив зради й виступає маркером новели: відречення апостола Петра від Ісуса Христа, не визнання свого Вчителя, приводить до відчуття страху. Категорія страху, осмислена у творі в філософському, екзистенційному плані (виражена через межову ситуацію): страх не є смертним гріхом, бо людина, що опинилася у складній ситуації «не відчуває болю й страху» [Пагутяк 2010: 56] та біблійному: Петро відчуває страх за свій вчинок, проте: «Господь знає, що страх – то не смертний гріх» [Пагутяк 2010: 56]. Відчуття страху за скоєне допомагає героєві зрозуміти свою справжню сутність. Невиказування власного страху приводить до мимовільної розгадки справжнього: селяни, і мати-бойкиня насамперед, не впізнають хлопців-бандерівців із села і тим самим не стають зрадниками. У новелі слід говорити про так звану «міжтекстову взаємодію». За Джоном Сторі, «будучи культурою образів і поверхонь, позбавленою прихованих можливостей, постмодерн бере свою пояснювальну силу від інших образів, інших поверхонь, міжтекстової взаємодії» [Сторі 2005: 256 – 257]. Новела «Відречення» покликана повернути людину, що перейшла певний злам, до самої себе.

Біблійну легенду про блудного сина інтерпретує Галина Пагутяк у творі «Потрапити в сад». Реалізовано це в оповіданні через образ головного героя – Грицька, а біблійній притчі про блудного сина авторка надала нового, відмінного від традиційного, змісту. В оповіданні мотив гріха та розплати за гріхи відсутній взагалі: Грицько кидає рідний дім через «чорну хворобу», отриману на війні.

Символічне значення у творі надає письменниця саду, що постає втіленням краси, гармонії, блаженства, адже саме тут Грицько (у мріях) досягає умиротворення: «ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щокою до матінки-землі» [Пагутяк 2010: 15]. Проте сад знаходиться за мурованою стіною й Грицько так і не потрапляє до нього. Сад з червоними яблуками викликає асоціацію з райським, що має подвійне символічне значення: місце, де панує щастя і гармонія, з одного боку, та гріхопадіння людини, з іншого. Прикметною ознакою образу саду у творах 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». Навіть створений людиною (як сад Сави в романі «Господар»), такий сад самодостатній, живий та символізує світоглядні пріоритети героїв – духовну чистоту, природність» [Артюх 2009: 10].

Окрім того, образ саду окреслено як топос, що пов'язаний з постаттю Сковороди та його збіркою «Сад божественних пісень», основні мотиви якої мислитель черпав з Біблії та античної міфології. Григорій Сковорода у збірці покликається як на біблійне вчення Христа, так і на античного філософа Епікура, який в очах українця постає найавторитетнішим із мислителів. Як і Епікур, Григорій Сковорода проголошує основною метою людини досягнення людського щастя. Грицько у новелі Г. Пагутяк щасливий.

Стосовно інтертекстуальних посилань на літературні реалії, прикметними є звертання до життя визначного мислителя Григорія Савича Сковороди. Безпритульний Грицько, що хворіє на епілепсію, 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...» [Пагутяк 2010: 15]. На думку Н. Мельник, Грицько, викликаючи співчуття в людей, «вбачає в такому способі життя навіть певну цінність, осмислюючи його як вияв свободи вибору» [Мельник 2010: 71]. У нього немає «ні хати, ні жінки», та й у родичів йому не сидиться, «посеред зими вирве ним з сестриної теплої хати, й шукай вітра в полі» [Пагутяк 2010: 15]. Бажання «втікати від світу», шукати своє місце було й у Григорія Сковороди, і це поєднує їх. Насамперед у цьому наративі

розгортається в оповіданні мотив дороги, в якому бачимо відголоски сквородинівської філософії.

Життєва історія Грицька накреслена авторкою пунктирно, але за цими недомовленостями постає 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» [Пагутяк 2010: 16] – все це створює образ, який не може не викликати співчуття і змушує по-новому подивитися на людей, поведінку і способи життя, які суспільство засуджує. Грицько письменний, читає «Кобзаря» та вміє грати на гармошці (правда знає тільки три пісні), цьому навчив його тато, що повернувся калікою з війни. Поневіряння зближують Грицька з такими ж як і він бідолахами: Стьопою та Миколою. Стосунки між друзями надзвичайно щирі, дивують своєю безпосередністю і відкритістю. Не маючи матеріального достатку, вони діляться останнім, допомагають один одному у скрутні, не втрачають здатності співчувати. Персонажі твору маргінальні особистості, проте чуйні, емоційно вразливі, вміють співпереживати, саме тому їм так нелегко у сучасному світі. Доведені до межі бідності, «їм немає чого втрачати, а тому, вважає Н. Мельник, вони бачать істинну сутність людей та світу, що їх оточує. Проте вони не втрачають здатності мріяти про красиве, створюють у своїй уяві образ ідеального світу. Саме таким у творі є образ саду з червоними яблуками, який росте на території вокзалу» [Мельник 2010: 71].

Висновки і перспективи подальшого дослідження. 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. У новелах та оповіданнях письменниці виявлено такі типи інтертекстуальних зв'язків як от: 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»). Це дало підстави стверджувати, що інтертекстуальні включення в прозі Г. Пагутяк є засобом звернення автора до тем, образів та мотивів світової літератури, надання їм нових семантичних форм й потребують ґрунтовного багаторівневого прочитання.

Література:

- Артюх 2009:* Артюх А. В. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.01 – українська література / А. В. Артюх. – Київ, 2009. – 20 с.
- Біла 2011:* Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / І. В. Біла ; Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. – Дніпропетровськ, 2011. – 24 с.
- Колошук 2011:* Колошук Н. Г. Орфей та Нарцис у парі, або Модерн крізь призму архетипних образів его-тексту / Н. Г. Колошук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк, 2011. – Вип. 13. – С. 64–71.
- Мельник 2010:* Мельник Н. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (На матеріалі творів Г. Пагутяк «Душа метелика» і «Потрапити в сад») / Н. Мельник // Рідна школа. – 2010. – № 7–8. – С. 70–73.
- Пагутяк 2010:* Пагутяк Г. Потонулі в снігах : Новели, оповідання та есеї / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 184 с.
- Сторі 2005:* Сторі Дж. Теорія культури та масова культура : Вступний курс / Джон Сторі. – Х. : Акта, 2005. – 358 с.

Интертекстуальные связи малой прозы Галины Пагутяк

В статье исследованы интертекстуальные связи новелл и рассказов Галины Пагутяк. Аллюзии, реминисценции, метатекстуальность являются важным ключом для раскрытия художественного мира произведений писательницы и авторской интерпретации образов.

Ключевые слова: аллюзия, реминисценция, интертекстуальность, образ, библейский сюжет, метатекстуальность