

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

(повне найменування вищого навчального закладу)

Філологічний факультет

(повне найменування інституту/факультету)

Кафедра української літератури та компаративістики

(повна назва кафедри)

## К в а л і ф і к а ц і й н а   р о б о т а

«Художні особливості збірки “Кожен день – інший” Г. Пагутяк»

«Artistic features of the collection “Every day is different” by G. Pahutyak»

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконала: здобувачка заочної форми навчання  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література  
ОП Українська мова та література

**Діана ВЕЛІЧКО**

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Ольга КАЗАНОВА \_\_\_\_\_

Рецензент:

д. філол. н., проф. Тетяна ШЕВЧЕНКО

Рекомендовано до захисту:

протокол засідання кафедри української  
літератури та компаративістики

№ \_\_ від \_\_\_\_\_ 2025 р.

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ проф. Тетяна ШЕВЧЕНКО

Захищено на засіданні ЕК № 1

протокол № \_ від \_\_\_\_\_ 2025 р.

Оцінка \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

(за національною шкалою/шкалою  
ECTS/ бали)

Голова ЕК

\_\_\_\_\_ проф. Євген ДЖИДЖОРА

Одеса  
2025

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| ВСТУП   | 3  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ                      | 8  |
| 1.1. Поняття «художність літературного твору»                 | 8  |
| 1.2. Есеїстика Г. Пагутяк у літературно-критичному осмисленні | 16 |
| РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ                          | 25 |
| 2.1. Особливості щоденника за художньою версією Г. Пагутяк    | 25 |
| 2.2. Дзуйхіцу у варіанті Г. Пагутяк                           | 33 |
| РОЗДІЛ 3. ЕСЕЇСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ                       | 42 |
| 3.1. Есеї-портрети книги                                      | 42 |
| 3.2. Есеї-пейзажні замальовки                                 | 46 |
| 3.3. Інтерпретація філософських тем в есеїстиці авторки       | 52 |
| 3.4. Орієнтальна образність книги                             | 56 |
| ВИСНОВКИ  | 59 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ                                | 66 |

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Галина Пагутяк – лауреатка Шевченківської премії з літератури 2010 року за книгу прози «Слуга з Добромиля», популярна українська письменниця, одна із знакових фігур української прози перших десятиліть XXI ст. Відома своєю різноманітною літературною діяльністю, ця авторка міцно вкорінилася в сучасну українську літературу фентезі, готичний роман, філософську есеїстику. Творчість Галини Пагутяк дозволила самій письменниці стати в один ряд із видатними жінками-літераторками сучасності: Софією Андрухович, Нілою Зборовською, Оксаною Забужко, Євгенією Кононенко, Марією Матіос, Любов'ю Пономаренко, Тамарою Горіха Зерня, Людмилою Таран тощо.

Непересічна й складна особистість, переважно закрита від читача своєю принциповою неpubлічністю, Галина Пагутяк (справжнє прізвище Москалець), разом із тим, є авторкою насичених психологізмом творів, у яких персонажі, переважно мешканці Львова, Урожа, Дрогобича, Добромиля, схильні до рефлексії, занурені в постійний самоаналіз, перебувають у процесі постійного пошуку себе, вирішення екзистенційних проблем. Творчий доробок цієї унікальної авторки складають як новели й оповідання (збірка «Потонулі в снігах»), повісті («Записки Білого Пташка»), романи («Писар Східних Воріт Притулку»), подорожні нариси, мандрівні нотатки («Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії»), так і самотні есеї, часто оформлені в окремі цикли і збірки («Жорстокість існування», «Книга снів і пробуджень») тощо. О. Казанова пише, що звернення письменниці до есеїстичних жанрів збагачує поетику цих творів «різноманітними формами суб'єктивної оповіді» [29, с. 212], «включенням цілісних за змістом і формою ретроспекцій, снів, нарисів, а також художніми сюжетними замальовками» [29, с. 212].

Збірка «Кожен день – інший» є цікавим художнім проектом авторки, адже в ній поєднано есеїстичні та щоденникові практики, цікаві як аспектами поєднання різних художніх жанрів, так і зовнішніми культурними впливами. Т. Шевченко, аналізуючи цю збірку, звернула увагу, що в книзі «письменниця часто опікується питаннями безжальності та скам'янілості, смерті, вічності, незалежності індивідуальності, війни й миру в душі й у зовнішньому бутті, і пише про вічне з погляду свого досвіду, зупиняється на одержимості душі, самодостатності особистості в теперішньому світі» [61, с. 188]. Між тим названа збірка ще не була об'єктом системного вивчення з погляду художніх практик, тож саме їй ми і присвячуємо нашу магістерську роботу. Отже, актуальність вивчення саме цієї збірки Г. Пагутяк зумовлена важливістю поглибленого дослідження творів Галини Пагутяк, передусім есеїстичних текстів, котрі меншою мірою потрапляють до кола сучасних наукових зацікавлень, і виняткового місця саме цієї книги, цікавої з погляду щоденникових і есеїстичних практик, котрі доповнюють одна одну.

Отже, **об'єктом дослідження** в магістерській роботі є збірка-щоденник Г. Пагутяк «Кожен день – інший» (Львів: ЛА «Піраміда», 2013).

**Предметом дослідження** в магістерській роботі є художня своєрідність названої збірки, зокрема її жанрові особливості, проблематика, композиційна (організаційна) специфіка, образна система тощо.

**Мета** магістерської роботи полягає в поглибленому аналізі засобів художньої виразності збірки Г. Пагутяк «Кожен день – інший» з погляду актуальних есеїстичних практик української літератури сучасності.

Поставлена мета в дослідженні передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити ознаки художності літературного твору, зокрема письменницького есею та щоденника;
- здійснити огляд літературно-критичної, літературознавчої оцінки творів Г. Пагутяк, зокрема її есеїстичних текстів;

- детально дослідити жанрові особливості книги, у якій цікаво поєднані щоденникові та есеїстичні практики;
- проаналізувати жанрові варіації есеїв у книзі;
- проаналізувати образну систему книги, зокрема, окреслити специфіку її орієнтальної образності.

**Методи дослідження.** У процесі виконання магістерської роботи застосовано комплексну методологію дослідження: *біографічний метод* (вивчення фактів біографії Галини Пагутяк і засобів їх використання в щоденниково-есеїстичному письмі авторки), *герменевтичний* (інтерпретація творчості Г. Пагутяк з погляду можливостей образів і образів-понять, наповнених генеративною функцією іншого смислопородження), *структурний* метод, скерований на осмислення композиційних можливостей збірки і окремих її фрагментів як цілісного утворення).

**Теоретико-методологічну базу** дослідження сформували наукові праці дослідників, які займалися вивченням дотичних до предмета чинного дослідження питань: Р. Харчук, Т. Шевченко, І. Білої, О. Казанової, Г. Бокшань, Т. Бовсунівської, В. Максимець, Т. Мейзерської, О. Матусяк, О. Корабльової, П. Білоуса та інших дослідників.

**Наукова новизна** роботи полягає в багатоаспектному дослідженні поетологічних особливостей збірки Г. Пагутяк «Кожен день – інший», котра ще не поставала об'єктом системних літературознавчих студій.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в його суміжності з теорією та історією літератури, зокрема жанрологією, поетикою, дискурсологією, а також для вивчення творчості визначних діячів (діячок) сучасної української літератури, котрі є митцями (мисткинями) першої ланки та неодмінно увійдуть в історію української літератури.

**Практичне значення** магістерського дослідження вбачаємо в можливості використання певних його результатів під час вивчення курсів «Поетика», «Сучасна українська література», «Сучасна письменницька

есеїстика», «Проблеми та методи сучасного літературознавства», «Літературознавство в контексті гуманітаристики», «Постмодернізм в українській літературі», «Теорія літератури», «Вступ до літературознавства» тощо.

**Особистий внесок авторки.** Робота є самостійним науковим дослідженням, що містить результати систематизації наукових студій про есеїстичний здобуток Г. Пагутяк у сучасному літературному процесі. Використання праць інших дослідників супроводжуються відповідними посиланнями.

Магістерську роботу виконано в межах планової наукової теми кафедри української літератури та компаративістики № 312 «Порубіжжя як феномен у художньому творі та в літературознавчій методології» (наказ ОНУ №904-18 від 03.06.21, № держреєстрації 0121U111788).

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали дослідження були апробовані у форматі доповіді на засіданні наукового гуртка «Сучасна українська література» кафедри української літератури та компаративістики (керівники проф. Т. М. Шевченко, доц. І. В. Нечиталюк), а також у доповіді на II Міжнародній науково-практичній конференції «Innovations of modern science and education», 29-31.10.2025, Ванкувер, Канада (дистанційно). За матеріалами доповіді опубліковано тези:

Казанова О., Велічко Д. Щоденник як літературний жанр. *Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference*. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2025. PP. 614–616.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, який налічує 67 позицій. Загальний обсяг магістерської роботи – 72 сторінки.

У вступі магістерської роботи окреслено актуальність роботи, її об'єкт, предмет, мету і завдання, обрану методологію, вказано зв'язок з науковою

темою кафедри української літератури та компаративістики, структуру, апробацію.

У першому розділі зосереджено предметну увагу на аспектах художності літературного твору, зокрема есеїстичного, і щоденника.

Другий розділ присвячено аналізу жанрових особливостей збірки: у ньому аналізуються генологічні аспекти есеїв книги, зокрема, дзуйхіцу і письменницького щоденника.

Третій розділ – предметний аналіз образів твору, есеїстичних варіацій книги, її філософської тематики і східної образності.

У висновках узагальнено результати проведеного літературознавчого аналізу.

## РОЗДІЛ I

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Поняття «художність літературного твору»

Феномен художності літературного твору є основоположним для мистецтва слова. Він перебуває в одній площині з такими базовими поняттями літературного твору в контексті мистецтва, як естетичність і поетика, автор і реципієнт, текст і твір. Іншими словами, художність – це мистецька якість твору, суть якої у гармонійному поєднанні важливого змісту та відповідної йому досконалої форми, інакше кажучи, у єдності цих важливих складників. З огляду на це, високохудожнім можна назвати лише той твір, у якому має місце повна гармонія між усіма його складниками, існує єдність, спричинена ідейним змістом.

З іншого боку, художність пов'язана з творчою свободою, винятковістю, оригінальністю, смаком, почуттям міри автора у висвітленні теми. Слушною є думка М.О. Давидової, яка вважає, що «поняття “художність” є складним, багатоаспектним, “невловимим”, і, водночас, цілком зрозумілим для тих, хто наважується міркувати про твір мистецтва або ставить за мету його створити» [23, с. 71]. Використання категорії «художність», на думку дослідниці, більш властиве теоріям, які «тяжіють до встановлення позаісторичної сутності мистецтва. Носієм художності з погляду формальної мистецької школи є художня форма як система художніх прийомів. Художність у цьому варіанті виникає як підсумок зустрічі й “роботи” оформленої “речі” зі свідомістю того, хто сприймає [23, с. 71]. Х. Кметик-Подубінська також резонно зазначає: «Художність є однією з визначальних рис якості, досконалості, цінності твору, а для її осмислення необхідним є, хоч іноді і умовний, але поділ на змістовні та формальні складові. Важливість змісту зумовлюється важливістю тих явищ життя, які досліджуються в ньому, значенням ідей, які в ньому розкриваються. Проте,

належне сприйняття змісту можливе лише після втілення, об'єктивації твору у відповідній йому формі. Таким чином, художність твору – це, перш за все, його мистецька якість, що полягає у гармонійному поєднанні важливого змісту відповідної йому досконалої форми. Лише той твір, де є повна відповідність між усіма його складниками, існує гармонія, організована ідейним змістом, можна назвати високохудожнім» [32, с. 101]. Слушною нам у зв'язку із цим видається і думка І. Капраль і Г. Листвак, котрі зауважують: «Література – витвір і частка людського світу – сформована як сукупність стосунків, інституцій, практик і текстів, тому необхідною умовою буття літератури є взаємозалежність “письменник – твір – читач”. Аспект “читач і рецепція” пов'язує історію літератури із загальною інтелектуальною історією» [31, с. 25]. І далі: «Художньо досконалі твори приносять естетичну насолоду. Вони дають можливість відчутти багатство і красу людської душі, природи, майстерність художнього зображення. Естетичне може мати в художньому творі форму прекрасного, піднесеного, трагічного, потворного, героїчного, драматичного, комічного, сатиричного, гумористичного, ліричного. Коли йдеться про естетичний вплив, то маємо на увазі, що мистецький твір захоплює або зворушує, а реакція на деякі твори, наприклад, в українській літературі Михайля Семенка, Гео Шкурупія – поетів-футуристів – має характер стресу. Естетична функція літератури забезпечує соціалізацію особистості, формує її творчу активність, пронизує всі інші функції мистецтва» [31, с. 25].

Оскільки художність є базовим поняттям будь-якого літературного твору, то його аналіз з метою осягнення чинників досконалості варто починати саме з художності. Цілком очевидно, що аналіз твору – це його осмислення, розгляд складників, визначення теми, ідей, проблематики, мотивів, способів і засобів їх образного втілення, а також дослідження прийомів творення образів. Усе це по-іншому можна окреслити як розкриття художності тексту. Важливо, що передумовами якісного аналізу твору є

фахове знання теоретичних основ аналізу; апробоване, напрацьоване з часом володіння навичками виділяти й досліджувати всі складники змісту та форми; розуміння закономірностей їх зв'язку та взаємодії; усвідомлення естетичної природи слова; наявність у того, хто аналізує, філологічної фахової підготовки; добре знання самого тексту та обставин його створення. Лише за цих умов художність твору стає очевидною, зрозумілою, чинники цієї художності відкриваються реципієнту, який від виявлення цих самих прикмет отримує справжню насолоду.

Найменша одиниця художності – це художній образ як уособлення певних авторських ідей. «Це створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєвого повного явища (образ Гамлета, Батьківщини, моря, ліричного героя, Синього птаха тощо)» [35, с. 106]. Інакше кажучи, це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Образ, з одного боку, регенерує дійсність, і, з іншого боку, створює разом із тим новий вигаданий світ, котрий сприймається як справжній, дійсно існуючий. В образі поєднується об'єктивне і суб'єктивне, одиничне й загальне, ідеальне і реальне, котрі не протиставляються одне одному, а гармонійно співіснують. Художній образ стосується не лише персонажів, героїв, хоча, звісно, література – це людинознавство, і передусім її цікавлять люди в різних аспектах. Між тим, художній образ може стосуватися предметів живої і неживої природи, вигаданих і справжніх речей, предметів побуту, об'єктів мислення тощо.

Філософи і літератори часто визначають мистецтво як «мислення в образах». Між тим цілком очевидно, що за допомогою образів творчі особистості не лише мислять, а й відчують, не лише «відображають» дійсність, а й «віддзеркалюють» її, створюють винятковий естетичний світ, який ушляхетнює світ реальний. Функції художнього образу очевидні: естетична, пізнавальна, виховна, комунікативна тощо. Структура художнього образу водночас і консервативна, і змінна, адже будь-який художній образ

містить і реальні враження автора, і вимисел водночас, між тим, із розвитком мистецтва співвідношення між ними можуть змінюватися. Скажімо, в образах літератури сентименталізму на перший план виходять почуття, переживання героїв, за часів імпресіонізму – їх враження.

Специфіка художнього образу визначається і тим, що має створюватися, як має відбуватися усвідомлення того, що слово вживається в переносному значенні, і як це значення має бути зрозумілим читачеві. Письменник, описуючи різні явища та втілюючи їх відповідно до свого уявлення про дійсність, керується розумінням певних тенденцій і закономірностей цієї самої дійсності. Саме образність у тканині художнього тексту визначає його мистецьку цінність та вагомість, адже мислення художніми образами є основою мистецтва. Багатозначність поняття «художній образ» у літературознавстві зумовлена історичними, культурними, науковими чинниками та взаємодією з читацькою аудиторією, яка протягом багатьох поколінь є активним суб'єктом художнього процесу. Про художній образ і роль метафори у відтворенні дійсності за допомогою художнього слова писав ще Аристотель у «Поетиці».

Важливо звернути увагу, що в основі образотворення за допомогою слів перебуває принцип асоціацій, які виникають у митця на підставі побаченого, відчутого, осмисленого, згаданого. Відомий літературознавець В. Пахаренко, осмислюючи сутність літератури як виду мистецтва, неодноразово апелював до чинників таланту письменника. Серед них він виділив такі: спостережливість, чіпку пам'ять, розвинуту уяву, бурхливу фантазію, багате асоціативне мислення, інтуїцію, гнучкість мислення, емоційну чутливість, естетичну чутливість, відчуття мови тощо [51, с.13]. Усе це, на думку вченого, і є підґрунтям образотворення за допомогою лексичних, фонетичних, синтаксичних і риторичних засобів письма. Іншими словами, вербальне втілення багатого асоціативного мислення і гнучкого мислення, емоційної та естетичної чутливості – це тільки фіналізація

художнього мислення письменника, опредмеченого в слові. Однак художність – це не лише слова, а й те, що передує їх матеріальному опредмеченню: уважність до деталей, спостережливість, уява, асоціативне мислення, творчі здібності, витончена душевна організація, особистісна прихильність, чутливість, вразливість до зовнішніх процесів буття. Тож В. Пахаренко пише: «Справжній талант обов'язково є творчою індивідуальністю, себто виробляє своє неповторне світобачення, оригінальний стиль письма, що вирізняє його серед решти авторів, творить власну художню дійсність, цілий світ зі своїми пейзажами, інтер'єрами, мешканцями (персонажами), законами, подіями, почуттями, ідеями» [51, с. 13].

Оскільки ми досліджуємо художність щоденника Г. Пагутяк «Кожен день – інший», котрий являє собою збірку есеїстичних текстів, кожен із яких присвячений новому дню і новим ідеям, образам, що стають об'єктом есеїстичного осмислення, то варто також у цьому теоретичному розділі зупинитися на поняттях «художність есеїстичного тексту» і «художність щоденника».

Отож, есей – це один із популярних жанрів сучасної української літератури і публіцистики, якому властиве питома особистісне осмислення навколишньої дійсності крізь власну систему цінностей. Скажімо, харківський дослідник М. Балаклицький кваліфікує жанр есе «як невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає особистий погляд адресанта із заявленої теми» [2, с. 28]. За М. Балаклицьким, основні жанротвірні ознаки цих текстів такі: 1) «особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому;

2) специфічний спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи;

3) можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата;

4) невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція» [2, с. 28].

Розмитість есею постає його базовою ознакою, возведеною в жанровий чинник. Звісно, есей посідає важливе місце в контексті еґо-документів: автобіографії, листа, мемуарів, спогадів, нотаток тощо, однак він має все-таки виняткові риси, про які слушно пише О. Гарачковська: «Автобіографія розкриває авторське “я” крізь призму минулого; щоденник – у процесі становлення адресанта як духовної особистості, тобто, здебільшого у сучасності; сповідь – у напрямку майбутнього. В есе також можуть бути представлені вкраплення всіх означених вище жанрів. Однак специфіка ідентифікації авторського “я” в есе полягає в тому, що воно присутнє тут не як безперервна в оповіді тема, а лише як вкраплення в оповідь» [19, с. 115].

Оскільки есей – це твір, створений письменником, то, відповідно, розмову про його художність варто вести в одній площині із художністю роману, повісті, поеми чи драми, хоча, звісно, з певними ремарками. Оскільки есей – винятковий твір, автор якого «перетворює себе на лабораторію дослідження свідомості, а головне у цьому – історія думки» [54, с. 47], твір «початок, а не кінець; це жанр, який передбачає структуру незалежності й задіює інтуїцію» [54, с. 27], то й художність його виняткова. Есей пишеться письменником із використанням усіх його активних практик, тож цей текст, ним же написаний, зберігає ті самі практики повною мірою, передусім літературність і естетизм: твори мають усі ознаки літературних стилів і прийомів, як і в іншій своїй творчості – поетичній, прозовій, драматичній. Загалом такий твір «позначений художністю як гармонійною єдністю змісту й форми, наділений естетичним потенціалом, адже “висуває” й “вирішує” насамперед естетичні задачі, є втіленням естетичного досвіду

митця, тобто щільно зв'язаний з його основоположною творчістю» [61, с. 107].

На думку А. Ганченко, есеїстика і лірика мають чимало спільного. Передусім ідеться про спільну природу образності цих видів письма, тотожні багато в чому засоби втілення «Я» автора крізь образ ліричного героя чи оповідну інстанцію в есеї, активне використання засобів образотворення та інших художніх практик. Проаналізувавши есеїстику і лірику одного й того ж автора – Василя Махна, дослідниця дійшла висновків, що «хоча ліричні та есеїстичні тексти В. Махна належать до різних родів літератури, їх об'єднує здатність митця сягати глибин людського досвіду, культурної пам'яті та простору за допомогою схожої образності. Ліричний текст транслює ці принципи та ідеї крізь метафори й емоційні образи, а есеїстичний текст – крізь раціональну, проте не менш образну (переважно понятійно-образну) рефлексію. У ліриці митець створює своєрідний метафізичний простір, де рефлексія та символізм домінують, тоді як в есеїстиці, перш за все, митець структурує реальність крізь філософський аналіз і культурну рефлексію» [18, с. 178].

Природу письменницького есею саме як художнього твору достатньо всебічно обґрунтувала Т. Шевченко. Вона переконана, що письменницький есей – художній за своєю природою твір, тому що є втіленням естетичного досвіду літератора, розв'язує естетичні задачі, які він поставив, наділений естетичними інтенціями, тісно зв'язаний з іншими творами цього ж самого митця, котрі усі разом формують такий собі мегатекст письменника. Есеїстика для нього відтак постає цариною пошуку нових художніх форм і можливостей після прозової, ліричної чи драматичної творчості, які є основними. Митець використовує багатий арсенал художньо-стилістичних засобів у тих же форматах, що й в основній літературній діяльності. Есеїстика, вважає дослідниця, «вирізняється високим ступенем використання мовно-стилістичних засобів художньої виразності, покликаних створювати

образи, наділені потужним струменем естетичного впливу» [61, с. 81]. І саме тому Т. Шевченко зауважує: «В есеїстиці письменника на першому плані – презентація суб'єктності як мистецька особистість, котра розкриває себе в тому чи тому дискурсі із використанням художніх та невластне художніх практик, відстоюючи естетичні цінності засобами образного та понятійно-образного моделювання. Тому такими частими в есеїстичній творчості письменників стають апеляції до своєї основної творчості, часто спостерігається образність спільної етіології, тотожна проблематика, схожі мотиви, сумісні техніки, не кажучи вже про те, що есеїстичний дискурс органічно вливається в прозовий, ліричний, драматичний на актуальних засадах» [61, с. 75].

Есеї Г. Пагутяк оформлені у форматі щоденника. Щоденник – «один із видів мемуарної літератури, запис автором власних думок, переживань і подій свого життя. Щоденники письменників є важливим джерелом для вивчення їх творчості. Форма щоденника іноді використовується в художніх творах для розкриття внутрішнього світу героя» [20, с. 150]. Дослідниками давно помічена тенденція відсилати читача до раніше написаного. Вивчення щоденників є важливим тому, що їх автори, передаючи дух епохи, звертаються і до загальновідомих культурних фактів, і до документальних джерел, реставрують певну добу не як в історичному романі, а з власного досвіду, з особистісних спогадів.

Щоденник – це симбіотичний твір, якому властиві документалізм і художність. Деякі вчені погоджуються, що в такому тексті може бути і щось вигадане. Наприклад, Н. Стахнюк допускає в щоденниках і мемуарах долю вимислу, вважає, що «не заперечується і право автора на художній вимисел» [55, с.100]. Інші ознаки щоденника – «фактографічність, підвищена увага до точності датування, до дрібниць і деталей, а також сповідальний характер оповіді та прагнення до самопізнання» [55, с. 103]. На думку дослідниці, щоденник має літературне значення, адже являє собою багатоаспектний твір,

який у кожному конкретному випадку характеризується послідовністю ряду «події / їх авторська інтерпретація». Також щоденник наділений унікальною здатністю поєднувати фактографічність з інтонацією інтимного переживання моменту, оформленого за допомогою винятково художньо-літературних практик.

Отже, щоденник письменника, зітканий із різних есеїв, є повноцінною частиною його художньої спадщини, адже, з одного боку, відкриває нові грані таланту митця, а, з іншого, є підґрунтям таких же творчих експериментів, як і в основній творчості.

## **1.2. Есеїстика Г. Пагутяк у літературно-критичному осмисленні**

Творчість Г. Пагутяк є об'єктом літературознавчого осмислення із моменту появи її перших творів. Це й не дивно: філологічна освіта авторки, її добре знайомство з критиками-літературознавцями (колишній чоловік – відомий літературознавець, критик, письменник К. Москалець), а головне – самобутня творчість, гідна найвищої професійної оцінки, що, зрештою, і відбулося в українському культурному просторі. Г. Пагутяк – лауреатка Шевченківської премії 2010 року (за роман «Слуга з Добромиля»), найпрестижнішої премії в галузі мистецтва в Україні. Крім того, серед її творчих здобутків – перемоги в конкурсах Міжнародної асамблеї фантастики «Портал», Українсько-австралійської літературної премії «Айстра» тощо. Також Г. Пагутяк – лауреатка літературної премії імені Валерія Шевчука. Проза Г. Пагутяк активно видається в Україні, чимало її творів перекладено й іноземними мовами. Тексти Г. Пагутяк вивчають в середній школі, деякі з них навіть потрапляють у завдання зовнішнього незалежного оцінювання. Сама авторка інколи виступає як блогерка на сайті освіта.ua. З огляду на це не випадає говорити, що її творчість не вивчається. Проте, маємо сказати, системно опановуються романи, повісті та новелістика авторки. Найбільше

наукових і критичних розвідок присвячено роману «Слуга з Добромиля», оскільки саме за цей твір авторка отримала Шевченківську премію, на яку номінувалася тричі, і лише з третього разу її отримала. Есеїстичні тексти письменниці стають об'єктом вивчення меншою мірою, переважно їх вивчають у контексті прози письменниці, однак і спеціалізовані публікації, присвячені аналізу саме цих текстів львівської авторки, також зустрічаються в літературознавчому дискурсі України.

Ми пропонуємо всі дослідження, присвячені спадщині талановитої авторки, поділити на 4 групи:

- 1) дисертаційні дослідження, присвячені фундаментальному осмисленню творчості талановитої авторки, які вже є в Україні;
- 2) компаративні студії із вивченням творчості Г. Пагутяк, адже їх не мало в Україні;
- 3) літературознавчі праці, присвячені власне есеїстичній спадщині авторки;
- 4) рецензії, інші літературно-критичні відгуки на її книги.

Отже, до першої групи ми віднесли дослідження про творчість Г. Пагутяк рівня дисертаційної обсервації. Тут варто згадати дисертаційні праці Г. Бокшань «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк» [12], А. Артюх «Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю» [1], О. Вещикової «Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка)[15]», І. Білої «Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст» [4] тощо. Творчість Г. Пагутяк стає й об'єктом дипломних робіт (А. Тарануха, А. Липа, Л. Сьомка, Г. Сезоненко тощо). Так, у дослідженні Г. Бокшань ідеться про неоміфологічний дискурс прози Г. Пагутяк у контексті неоміфологічної течії сучасної української літератури. Дослідження присвячене засадничим принципам неоміфологізму авторки: аспектам транспонування міфологічних мотивів і образів у змодельований письменницею часопростір, створення

антропоцентричного неоміфу шляхом художньої космізації реальних топосів, побудові сюжету як етапам біографії міфологічного героя, різноманітним формам авторської міфотворчості. На підставі аналізу романів «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», «Сни Юлії і Германа», збірки «Мій Близький і Далекий Схід», новелістики «урізького» циклу дослідниця узагальнює, що «гетерогенність як специфіка міфотворчості Г. Пагутяк оприявнюється в ресемантизації біблійного і фольклорно-міфологічного матеріалу за допомогою неоміфологічних прийомів десакралізації та дегероїзації. Взаємодія міфологічного і культурно-історичного, духовно-автобіографічного й філософсько-міфологічного, утопічного й антиутопічного інтертекстів свідчить про синкретизм авторського міфомислення. Неоготичний стрижень прози Г. Пагутяк візуалізується в образах із домінуючою демонологічною семантикою. Художня реставрація констант архаїчного міфомислення простежується у співіснуванні лінійного й циклічного часу та в артикуляції семантики бінарних опозицій» [12, с. 209].

I. Біла зосередилася на дослідженні жанру метароману в сучасній українській літературі, зокрема, у творчості Г. Пагутяк. На підставі аналізу оповідань «Вертеп», «Потрапити в сад», повісті «Гірчичне зерно», романів «Господар», «Компроміс» та інших дослідниця обґрунтувала ознаки метароману, серед яких виділено надтекстову єдність творів одного митця, спільність (близькість) концепцій, моделей світу, образів та мотивів у низці текстів одного письменника, естетичне об'єднання їх за ідейно-тематичним принципом, дискурсивність, наявність наскрізних героїв, автоалюзій, інваріантних мотивів, котрі репродукуються в кожному окремому творі за своєрідності сюжетних перипетій та розв'язок. Скажімо, аналізуючи мотив блудного сина, інтерпретований у певних прозових творах Г. Пагутяк, I. Біла пише: «Мотив блудного сина, послідовно інтерпретований у низці творів Г. Пагутяк, зумовлює цільність її прози як надтекстової єдності – метароман. У романі “Господар” опосередковано акцентовано євангельський претекст до

подальшої його інтерпретації відповідно до завдання, яке ставить автор: на перший план виступає образ людини, що не відповідає традиційному уявленню про блудного сина як бунтаря проти усталених (батьківських) норм, й асоціюється з образами Ісуса Христа, що увиразнює мотиви саможертвності та обраності, та Мойсея, пророка, якого покинули послідовники.... Аналогічно потрактовано мотив блудного сина і в романі “Компроміс” та оповіданні “Вертеп”» [5, с. 49].

Творчість Г. Пагутяк часто стає об’єктом аналізу компаративних студій різного рівня. Спадщина авторки з погляду жіночого дискурсу, готичних і неоміфологічних мотивів, жанрових експериментів, інтертекстуальних аспектів тощо стає частим об’єктом наукового осмислення. Опанування творчості у порівнянні не лише з центральними фігурами американо-європейських літератур, а й менш відомимим авторами, вивчення творчості у контексті масової та елітарної літератур, засвоєння впливу дискурсів, практик культурної антропології, взаємозв’язків художніх текстів і віртуальної реальності, рецепція інших культур у літературному тексті дає нові акценти у вивченні творчості виданої української письменниці, романи, повісті, новели, оповідання і есеї якої виступають продуктивним матеріалом для вивчення цих процесів, зокрема, у зіставних аспектах.

Так, у науковому полі ми зустріли порівняльні дослідження Г. Пагутяк і фінського письменника Ю. Вайнонена [45], Г. Пагутяк і китайської письменниці Цань Сюе [41; 42], Г. Пагутяк і американського автора Дж. Стейнбека [17], Г. Пагутяк і польської авторки О. Токарчук [52], Г. Пагутяк та італійського літератора Т. Гверри [9], Г. Пагутяк та британської авторки А. Мердок [11], Г. Пагутяк і турецького автора О. Памука [7], Г. Пагутяк і французького письменника М. Енара [7], Г. Пагутяк і радянського письменника В. Орлова [49], Г. Пагутяк та інших українських авторів М. Дочинця, Г. Тарасюк [58], Е. Андіївської [8] тощо. Скажімо, на думку С. Розмариці, Г. Матусяк, «письменниць Г. Пагутяк і О. Токарчук

об'єднує спосіб художнього мислення, що виявляється в інтересі до інтерпретації світової міфології, конструюванні власних неоміфів, використанні інтертекстуальних стратегій, зацікавленні історичною минувшиною та гармонізацією відносин між людиною і природою. Подібності у світовідчутті української та польської авторок оприявнюються як в есеїстиці, так і в белетристиці. Твори обох письменниць характеризуються схожим жанровим розмаїттям. Чимало аналогій можна спостерігати як у малій прозі, так і в романах Г. Пагутяк і О. Токарчук на сюжетному, мотивному й образному рівнях. Їх також об'єднує наявність автобіографічних маркерів і схильність до філософських рефлексій» [45, с. 251].

Схожий підхід щодо маркерів жіночого письма спостерігаємо і в творчості Г. Пагутяк і Цань Сюе. Аналізуючи жіночий наратив у творчості обох письменниць, зупиняючись на прозі та есеїстиці обох авторок, визначаючи та характеризуючи основні моделі їхньої художньої репрезентації проблемно-тематичного комплексу «жіноча екзистенція», типологізуючи спільні і відмінні риси та формально-змістові чинники кожної з моделей у текстах різних жанрів у творах обох літераторок, В. Максимець зауважує: «Для всіх текстів малої прози Галини Пагутяк і Цань Сюе, які ілюструють різні моделі жіночої екзистенції, спільними є алюзії, ремінісценції західного і східного літературного інтертексту, прямі і непрямі цитати, художні прийоми сну як форми неусвідомлюваної психіки, фрагментарного “потoku свідомості”, специфічного хронотопу (тривимірного часу і двовимірного простору), мозаїчної композиції, принципу кіномонтажу тощо), що надають текстам рецептивної спрямованості і семантичної багат шаровості» [42, с. 235-236].

Художні паралелі між Г. Пагутяк і Ю. Вайноненом також цікаві і несподівані. Єднає обох письменників увага до готичних і неоміфологічних практик у прозі, увага до периферійних топосів, персонажів, які живуть у

провінції. Між творчістю обох авторів можна провести міфопоетичні паралелі, котрі увиразнюються як типологічні збіги на образному, мотивному та стилістичному рівнях. «Обидва автори ресемантизують орнітологічні образи, пов'язані з трагічним модусом, використовують готичні елементи у моделюванні хронотопу, мотив переходу до потойбіччя, що корелює з жіночими персонажами з демонологічною семантикою, і мотив двійництва, інтерпретують символіку міфологеми каменю, асоціюють топоси паралельних світів із мотивом музики, реактуалізують космогонічні міфи, першоосновою в яких є яйце» [45, с. 211], – пише Г. Матусяк.

Третю групу текстів складають літературознавчі студії, присвячені безпосередньо есеїстиці авторки. Між тим, маємо сказати, праць, повністю присвячених есеїстиці Г. Пагутяк, набагато менше, ніж тих, які присвячені її романам і повістям. У переважній більшості йдеться про аналіз спільних художніх практик у новелістиці та есеїстиці, романістиці та есеїстиці тощо. Дослідники О. Казанова, Г. Максимець, Г. Бошкань, І. Біла аналізують художні можливості есеїстики Г. Пагутяк в контексті загальних аспектів ідіостилю львівської авторки, і багато в чому вважають есеїстику продовженням (розвитком) її прозового письма.

Наприклад, Т. Мейзерська знаходить чимало спільного між філософськими підходами до осмислення етичної парадигматики Світла, Мудрості і Совісті в есеїстиці Г. Маркеса і Г. Пагутяк. Дослідниця, зупинившись на аналізі есеїв «До трагічної мудрості і за її межі», «Метафізичні роздуми» французького мислителя Габріеля Маркеса та «Жорстокість існування», «Беззахисність» Г. Пагутяк помітила схожість есем і ментативів у двох авторів. Дослідниця виділяє такі важливі для обох митців теми для рефлексії: присмеркова культура постає культурою самознищення; цивілізація, у якій не розвивається духовність, приречена на вмирання; сучасний світ надто залежний від грошей, що може призвести до трагічних наслідків рано чи пізно. Т. Мейзерська пише про пошуки нової філософії

сучасної людини в обох авторів: «У контексті пошуків рятівної метафізики основні ідеї української авторки постають органічно суголосними із висловленими свого часу думками французького філософа Габрієля Марселя. Ключовою проблемою, що єднає їхні погляди, стає проблема беззахисності людини та пошуків збереження трансцендентного» [46, с. 236].

Певним аспектам есеїстики присвячені дослідження Т. Шевченко. Одеська науковиця предметно опанувала есеї Г. Пагутяк «Книга ночі», «Книга пробуджень», «Казка про білого бичка», «Перевізник» (з роману «Книга снів і пробуджень»), «Рукави, вологі від роси», «Сніг у жмені», окремі аспекти збірок «Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії» і «Кожен день – інший». Авторка запропонувала спеціальну методику повільного читання есеїв, зокрема і Г. Пагутяк, як вибудовування певних домінант у свідомості на підставі засвоєного, як «розкодування складних і незрозумілих смислів, кодів, схем, репрезентації, заснованих або на підсиленій активізації авторського сприйняття, боротьбі з непроясненістю значень і понять, або на відстороненні від них, артикуляції змістовної і чуттєвої неможливості рецепції» [61, с. 56]. Ідеться про вдумливе читання із застосуванням асоціативного відсилання до знань і почуттів того, хто читає, у результаті чого текст стає «власністю» реципієнта з огляду на його знання культури, психології, соціології або філософії. Ідеться про своєрідне «прояснення», таке собі інтелектуальне та чуттєве переживання, розуміння того, що референція до читання утворює смислове написання твору. Авторка пише: «Читання есеїв Г. Пагутяк (...) – це поетапне вибудовування лінгво-семантичних рядів на основі тих чи тих ключових слів, що переростають у словесні секвенції. Реципієнт, осягаючи разом із автором беззахисність чи творчість як багатоликі поняття, формує для себе “каркас” положень про автора. Він не може збудувати сюжет, виділити етапи розгортання дій, оскільки сюжету немає, а дія (мислення) відбувається лише у свідомості

реципієнта, однак він може збудувати послідовність розгортання думок, що дається взнаки в поетиці тексту» [61, с. 241].

Т. Шевченко також досліджувала можливості дзуйхіцу Г. Пагутяк, рідкісного як для української літератури жанру [див.: 63; 65]. Окремі аспекти есеїстичної спадщини Г. Пагутяк простежуються в працях Г. Бокшань, Г. Максимець, О. Казанової, І. Білої, А. Артюх тощо.

Четверту групу праць про спадщину Г. Пагутяк складають рецензії на її збірки есеїстики «Мій Близький і Далекий Схід», «Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії», «Розмови про життя і мистецтво» (у співавторстві з О. Клименко), «Кожен день – інший» тощо.

Скажімо, рецензії про книгу «Розмови про життя і мистецтво», створену Г. Пагутяк разом з поетом і прозаїком О. Клименком, написали А. Рогашко, Є. Баран, В. Базилевський, В. Квітка, С. Синюк, Г. Яструбецька тощо. Усі дослідники відзначають важливість порушених у спілкуванні тем, неповторність письма обох митців, винятковість озвучених естетичних принципів обох митців. Так, Є. Баран відзначив актуальність діалогу двох митців, записаного і оприлюдненого згодом, його давні витоки від Платона і Сократа, продуктивність такого виду письма в сучасній українській літературі, зокрема, у Ю. Андруховича (роман «Таємниця»). Високо оцінюючи дискурс Г. Пагутяк і скромніше оцінюючи роль О. Клименка в ньому, критик зауважує: «Тематичні обшири розмови окреслені в назві *“Про життя і мистецтво”*. Як на мене, назва проста, але дуже конкретна. Хоча можна скаламбурити: про все і ні про що. Але се лише каламбур, і він не має стосунку до самої розмови»; «Ця книжка – одна із найкращих в цьому жанрі, проговорених і написаних українськими письменниками» [3].

У рецензії З. Шевчук на книгу «Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії» Г. Пагутяк, у якій відтворено подорожі авторки-нараторки маловідомими містечками Галичини пішки і велосипедом, має місце авторське осмислення побачених локацій і людей, де сама, власне, подорож

переростає в розгорнуту картину цілого краю, сповнену щирості, відвертих зізнань, подекуди сповіді, одкровень, парадоксів і узагальнень, ідеться про вміння авторки в деталях відтворювати побачене, фокусуватися на маловідомому, але важливому, оспівувати природу і архітектуру різного краю без пафосу, але з любов'ю. Так, рецензентка пише: «Галина Пагутяк – мандрівниця з власною філософією... Вона впевнена, що подорож може змінити людину, тож, обираючи маршрути, обирає й зміни. Її подорожі селами та містечками Галичини “сентиментальні” – суб’єктивні й особистісні, а в її нарисах “емоцій більше, ніж інформації”»: вона зосереджується на враженнях від одноденних піших мандрівок» [66, с. 16]. І далі: «У її нарисах багато доріг, кожна з яких у гірській місцевості особлива з погляду творення історії: і як найдавніший спосіб комунікації та переміщення людей (військових, торговців), і як найкращий шлях із можливих, створений природою. Серед них – Віа Регія, найстарший і найдовший сухопутний зв’язок між Східною і Західною Європою. Для Пагутяк дорога – це також один зі способів подивитися на відоме місце з нової перспективи й побачити те, що неможливо помітити, не зрушивши з місця» [66, с. 16].

Збірка «Мій Близький і Далекий Схід», до якої увійшли повісті та есеї, також постала об’єктом літературно-критичного осмислення з багатьох позицій. Більшою мірою дослідників привабила архетипна образність творів і східна образність. Скажімо, рецензію про збірку К. Левків назвала «Схід стає ближчим», у такий спосіб зацентрувавши органічність східної образності у творчості Г. Пагутяк. У праці предметно проаналізована повість «Брат мій Енкіду», есей «Рукави, вологі від роси». Щодо останнього авторка схарактеризувала його зміст у такий спосіб: «Дуже спрощено й узагальнено можна окреслити тему есею як міркування про чотири пори року людського життя і відчуття, які їх супроводжують. Цим самим есей нагадує твори у жанрі дзуйхіцу» [37, с. 231]. У тексті вказано про високу культуру письма авторки: «На мій погляд, ця книга письменниці має легку і гарну манеру викладу і спосіб спілкування з читачем, що аж ніяк не означає спрощеності її

письма. Книжка “Мій Близький і далекий Схід” укотре підтвердила той факт, що Галина Пагутяк є майстром інтелектуальної філософської прози» [37, с. 232].

Отже, критики високо оцінюють творчість Г. Пагутяк з багатьох чинників. Між тим, збірка «Кожен день – інший» меншою мірою потрапила в поле зору наукових пошуків, тож зупинимося на ній детальніше у подальших розділах магістерської роботи.

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ

#### 2.1. Особливості щоденника в художній версії Г. Пагутяк

Г. Пагутяк назвала свою збірку «Кожен день – інший», тим самим запропонувала власну версію іменування щоденника. «Щоденник – один із видів мемуарної літератури, запис автором власних думок, переживань і подій свого життя. Щоденники письменників є важливим джерелом для вивчення їх творчості. Форма щоденника іноді використовується в художніх творах для розкриття внутрішнього світу героя» [20, с. 150], – читаємо у словнику М. Гетьманця та І. Михайлина. Варіантом щоденника є діаріуш (лат. *diario* – щоденний, пол. *dziariusz* – щоденник, сімейна хроніка) – певний комплекс записів, що «здійснюється певною особою періодично, регулярно, щодня або принаймні із зазначенням конкретної дати. Таким записам властиві хронологічність, дотримання плинності подій, суб'єктивність (мова – від першої особи, тема – залежно від особистих зацікавлень автора)» [67, с. 58]. Такі твори містять оцінки щоденних подій, аналіз власного та інших характерів, своєрідну «творчу лабораторію» митця, з якої можна довідатися про певні важливі обставини створення текстів літератора. У щоденниках часто трапляються ідеї (натяки) на певні творчі задуми як власних творів, так і авторська оцінка творів колег, побратимів, однодумців.

Практика ведення щоденників як різноманітних нотаток, у тому числі з фрагментами майбутніх творів, має давні традиції у світовій та українській літературі. Щоденники, опубліковані згодом, вели Франсуа-Рене де Шатобріан, Альбер Камю, Франсуаса Саган, Оноре де Бальзак, Сімона де Бовуар, Вірджинія Вульф, Гюстав Флобер, Андре Жид, Федеріко Гарсія Лорка, Франс Кафка, Франсуа Мориак, Астрід Ліндгрєн, Томас Манн. В українському письменстві варто пригадати письменників, які залишили цікаві щоденники, згодом оприлюднені: Іван Франко, Пантелеймон Куліш,

Олесь Гончар, Василь Стус, Михайло Драй-Хмара, Володимир Винниченко, Сергій Єфремов, Степан Васильченко, Валер'ян Поліщук, Микола Куліш тощо. Варто тут пригадати і щоденник Т. Шевченка, названий ним «Журналом», який він вів, звільнившись із заслання, чи відомий щоденник О. Довженка, у якому низка новел воєнної тематики знаходить первісні варіанти художнього втілення, що дало навіть підстави критикам говорити про довженківський «вінок новел». Історія української літератури, наприклад, зберігає «Щоденники» О. Кобилянської, твір такого ж спрямування «*Novo feriens*» (людина, що святкує) І. Жиленко як цінні джерела світогляду видатних письменниць, крізь призму яких постає і образ літературних кіл кінця XIX – початку XX століття і 60-х рр. XX століття відповідно. Наприклад, Н. Івончак переконана, що для І. Жиленко «і щоденник, і поезія постають важливими етапами себетворення» [27, с. 46]. Такі твори «містять як художні замальовки, фрагменти майбутніх текстів, певні образи, деталі, так і аналіз навколишньої дійсності, рефлексії соціально-історичного штибу. Постійний інтерес письменника до актуальних та гострих проблем соціальної історії свого суспільства може відобразитися в гостропубліцистичних записах чи розлогих рефлексіях інтимного характеру» [30, с. 614]. Тому щоденники можна розглядати як окремий літературний жанр, що містить свою образну систему, репрезентує ідіостиль автора. Річ у тім, що щоденник, який спершу виконував функцію фіксації явищ дійсності з метою їх запам'ятовування, згодом перетворився на повноцінний літературний твір зі своїм внутрішнім сюжетом і образом наратора. При цьому щоденник може фіксувати як події, які щойно відбулися, так і те, що було пережите і згодом у певний спосіб осмислено. Твір цікавий і реальними фактами фіксації буття, і рефлексіями митця з приводу явищ дійсності. Н. Стахнюк слушно зауважує: «Письменницькі щоденники стають фактом літератури, навіть, можна сказати, домінують серед інших жанрів. Межу між літературою і не-літературою долають відкрито, і автори усвідомлюють перехід цілком

очевидно. Видається, що для письменників-діаристів буття щоденника лежить за межею жанру просто інтимного, такого, що не належить до літератури. Щоденники як авторські свідчення учасників переломних та історично значущих подій претендують на право бути визнаними публіцистичними творами та завжди привертатимуть увагу істориків, соціологів, філософів та літературознавців» [55, с. 97].

Важливі риси письменницького щоденника – відвертість, щирість висловлювання, небоязнь зовнішнього втручання. Виникнення щоденника як літературної форми було зумовлено кількома чинниками, головними з яких було прагнення письменників презентувати свій внутрішній світ через документально і художньо обґрунтований текст, організований за принципом зборів достовірних свідчень та фактів життя окремої людини. Між тим фіксація фактів – не самоціль автора щоденника. Головне для нього – їх рефлексія та власна інтерпретація чи реінтерпретація.

Зазвичай щоденники містять дату запису, подекуди записане в той чи той день може мати окрему назву.

Г. Пагутяк вирішила вести власний щоденник, як можна зрозуміти з передмови її власної книги, прочитавши «Записки в узголів'ї» японської письменниці кінця X – початку XI століття Сей Сьонагон. Письменниця, яка жила при дворі японського імператора Ітідзьо, була придворною фрейліною імператриці Тейсі (Садако), дружини імператора Ітідзьо в період Хеян, записувала щодня побачене, усвідомлене, цікаве. Твір японської письменниці містив як побутові сцени, так і анекдоти, жартівливі історії, пейзажні замальовки, деталізовані описи імператорських свят тощо. Давня авторка, на перший погляд зосереджена на деталях і нюансах побаченого при дворі, між тим чимало писала про власні відчуття від навколишньої дійсності, в окремих випадках можна говорити про винятково жіночу оцінку тогочасної дійсності з огляду на її тексти, вести мову і про рефлексії екзистенційного характеру зокрема.

Книга «Записки в узголів'ї» дуже сподобалась Г. Пагутяк, про що вона неодноразово писала в різних своїх творах, наприклад, у текстах «Рукави, вологі від роси» чи «Книга снів і пробуджень». У передмові до власного щоденника «Кожен день – інший» авторка написала: «Людина наповнюється досвідом як глечик, і дуже часто не знає, що їй робити із цим вмістом. Це – одна причина для того, щоб писати щоденник. У письменника може назбиратися купа матеріалу у вигляді думок, які він запише сьогодні, щоб не забути завтра. Це – ще одна причина писати щоденник. Але є потреба ділитись враженнями, зафіксувати вільне падіння думки, що наче лист падає з дерева і через мить зливається з іншими листками. У юності щоденник – спосіб звільнитися від напруги, у зрілості – це приватна колекція відчуттів, яку збираєш шанобливо і усвідомлено, розуміючи, що все це зіллється колись з ноосферою» [50, с. 6].

Щоденник Г. Пагутяк охоплює майже рік, адже містить записи від листопада 2011 до кінця грудня 2012 року. Авторська стратегія щоденника Г. Пагутяк – описати високе як повсякденне, а буденне як виняткове. У щоденнику йдеться про людину, зокрема творчу, як найвищу цінність, створену Богом, ідеться про буденні речі, що стають об'єктом осмислення. Письменниця часто торкається питань «жорстокості існування», безжальності та закам'янілості, народження і смерті, проминальності й вічності, відповідальності і незалежності особистості, війни та миру в екзистенційному вимірі, і пише про все це з огляду на власний досвід, власні художні пошуки, узагальнення, результати тривалих осмислень. Наприклад, в есеї «Намокло оперення» від 4.03.2012 читаємо: «Людина – наче стріла, випущена в туман. Летіти треба довго, можна й забути про те, куди летиш. Найчастіше так і є, але прокидаєшся якось вранці з думкою, що все не має значення, окрім одного – сповнити своє призначення. Ціль також ховається в тумані, і так майже у всіх, крім одержимих. Намокло оперення, стріла обважніла, ось-ось уткнеться вістрям у землю. І так у кожного. Але хтось

все-таки прокидається вранці з думкою, що немає нічого важливішого, ніж здійснити всі свої помисли» [50, с. 87]. На нашу думку, образ «намоклого оперення» – це уособлення втоми людини, звиклої до активності, творчості, змін, це втілення втрати сили, натхнення, свободи. З іншого боку, це може бути втіленням і перепочинку перед високим стартом, адже пір'я рано чи пізно висохне і дозволить розправити крила людині повною мірою, тобто дасть свободу для реалізації власного потенціалу.

З огляду на це, щоденник Г. Пагутяк «Кожен день – інший» не можна назвати класичним щоденником, у якому має місце просто фіксація побаченого з датами і коментарями. Ідеться про щоденник із яскраво вираженим літературним та рефлексивним наповненням, тут надано переваги активній белетризовано-ментативній позиції автора. Оповідь, звісно, тут ведеться від першої особи («Я можу вислухати без емоцій будь-кого, що приваблює до мене не зовсім адекватних людей. І я не почала хреститись, коли він показав мені на чолі, під волоссям, три шістки, і коли сказав, що він пророк Антихриста» [50, с. 18]), хоча подекуди має місце і безособова нарація («Можливо, нам слід зосередитися на очах, на погляді людини. І вчитися читати кожну душу» [50, с. 19]). Разом із тим, щоденник Г. Пагутяк не можна назвати просто втечею від світу, у себе, у власний текст, у власну свідомість, оприявнену словами. Усе-таки, читацька присутність із самого початку була закладена в текст, про що свідчить передмова до книга. Також подекуди авторка непрямо апелює до читача.

Щоденник авторки не створює портрет епохи, у ньому мало йдеться про суспільні, історичні події, хоча есеї, присвячені українським громадянським питанням, трапляються в щоденнику («Фашизм в Україні», «Мантри і принципи»). Більшість записів стосується подорожей («Подорож і прагнення померти», «Самбір», «Борислав постіндустріальний», «Грузія», «Доброміль»), природи («Проводи осені», «Полин», «Мова птахів»), творчості («Читач», «Криза літератури», «Пісня», «Поезія»), релігії («Криза

віри», «Спас»), культури («Бароко», «Схід», «Культура», «Постмодернізм забороняє»), жіночих питань («Касандра»), перечитування класики («Подих Гербурта», «Шевченко», «Григір Тютюнник»), роздумів про прекрасне і потворне («Жорстокість існування»). Окремі записи складно окреслити з погляду мотиву, це певні ескізи, етюдні, шкіци, замальовки. Наприклад, есей «Недільне»: «Богові треба нагадувати імена. Прізвища йому непотрібні. Я чомусь вірю, що від того, що у церкві помоляться за маму й тата, вони про це знатимуть. Хоч їхні стосунки з Богом завжди були складними. Однак мертвих не питають, чи потребують вони молитви. Знають, що вона не може зашкодити нікому. Вона – наче їжа для дуду. І молитва, і пам'ять» [50, с. 142].

Більшість щоденникових записів Г. Пагутяк мають заголовки, тож твори-щоденникові записи претендують на статус мініесеїв, шкіців, дзуйхіцу. Наприклад: «Сковорода в снігах», «Суспільний мутант», «Дія», «Мило і кров», «Шевченко», «Автобусна зупинка», «Сповідь», «Насильство», «Золота рівновага», «Історичні пісні», «Сад» тощо. Окремі твори в щоденнику не мають заголовків, вони короткі, не більше абзацу, як-от у записах від 2.02.2012 чи від 22.01.2012. Шкіц «Голод» (запис від 21.11.2012) являє собою суцільний афоризм: «Жити – це кожного дня робити усвідомлений вибір. Для цього треба бути королем самому собі, абсолютним монархом. Але не беззахисним нічим жебраком. Бо якщо ти нічим не володієш, ти не можеш нічого віддати, і будеш завжди голодний» [50, с. 177].

Т. Шевченко звернула увагу на близькість щоденникової організації Г. Пагутяк і Сей Сьонагон. «Зі сторінок щоденника української письменниці, як і японської авторки, постає строката картина життя, кожен день якої – справді новий. Теми, яким присвячені сторінки збірки, практично не повторюються, з них постає своєрідне террацо життя, сповнене суперечностей, несподіванок, відкриттів і щоразу нових одкровень. Приводом для написання може стати прочитана книга, розмова з кимось, безсоння, несподівані міркування й роздуми, осяяння, здійснене творчою

особистістю, наділеною креативним мисленням. Щоденникові дзуйхіцу Г. Пагутяк характеризуються еклектичністю, філософічністю, фрагментарністю. Книга тільки на перший погляд нагадує одноосібні клаптики паперу з уламками думок. Насправді це цілісне утворення, щоправда особливе: швидше формально-змістовне, аніж змістовно-формальне» [61, с. 188]. Однак хаотична розпорошеність нотаток авторки – не більше ніж зовнішня прикмета їх продуманої впорядкованості: усе-таки всі записи мають дати, тексти розташовуються хронологічно (перший запис від 3.11.2011, останній – 26.12.2012), збірка має передмову, названу «Переднє слово», котра закінчується зверненням до читача «Щиро Ваша Галина Пагутяк».

Т. Шевченко виділяє такі дискурси щоденника Г. Пагутяк «Кожен день – інший»:

1) власне щоденниково-хронологічний. Ідеться про запис побаченого, особистих вражень, від подій, рефлексій довкола цього: «у таких фрагментах йдеться про конкретну подію, а оповідач і головний герой, які нерідко ототожнюються, чітко окреслюються в часі й просторі (“Борхес”, “Те, що важливо”» [61, с. 189];

2) щиросердно-сповідальний: щоденник письменниці стає платформою осмислення скоєних вчинків, дій («Світло»);

3) узагальнювально-резюмуючий: «репрезентований текст – це лише результат міркувань, сам мислительний процес у цій ситуації наче залишається за кадром, не прописується; такі твори, як правило, невеликі за обсягом і не мають назви (наприклад, записи від 20.04.2012, 14.05.2012)» [61, с. 190];

4) абстрактно-філософський: мається на увазі можливість для себе винести уроки життя, здійснити аналіз помилок минулого з метою уникнути їх у майбутньому («Хома Брут»);

5) літературно-критичний і автотематичний: у текстах авторки можна знайти окремі фрагменти про власний творчий процес, аспекти появи тих чи

тих творів, наприклад відомого її твору «Слуга з Добромиля» [див. : 61, с. 190]. У цьому виняткова цінність нотаток львівської авторки, яка у такий спосіб демонструє можливості духовного очищення митця в процесі творчості, інтенцію підкреслення вагомості самого *творчого процесу* включенням культурно-філософських, літературознавчих, автобіографічних роздумів про етапи власної праці. Співперебування у тексті щоденника інших творів (наприклад, повістей і романів авторки) як об'єктів авторефлексії наповнюють ці самі тексти новими смислами. Прояви такої спів-творчості адекватно ілюструють можливості самозбереження творчої свідомості, на чому ґрунтується один з принципів автотематичної манери письма. Ось, наприклад, в есеї «Із життя символів» дізнаємося, що авторка свідомо ввела в «Слугу з Добромиля» добрих людей (катарів), а ще орден Золотої бджоли, а «це один із символів катаризму, хоча про це дізналася лише вчора» [50, с. 44]. А також про те, що у романі «Господар» героя звать Сава, він чоловік із рогами, «а потім виявилось, що Сава – покровитель худоби. І знати цього я не могла» [50, с. 45]. Ці спостереження авторки, описані в есеї від 9.12.2011, спонукають її до подальших ментативів: «Кожна річ має потаємне ім'я, яке не кожному дано знати. І є знання, що передує досвіду. І є шляхи, коли їх не шукаєш, а якщо й шукаєш, то без одержимості. Як шлях до Притулку, наприклад. Тоді це стає для тебе чимось більшим, ніж просто література. А Юнга можна почитати згодом» [50, с. 45].

Отже, з погляду композиції дзухіцу авторки розміщені за принципом прямої хронології. Подієве начало в творах мисткині послаблене. Головне – показ вражень, пошук власних відчуттів від побаченого. Це своєрідні записи «день за днем», щоденник спостережень тощо. Головне для Г. Пагутяк – відобразити фрагмент дійсності через низку послідовно змінюваних один одного вражень і поміркувати про них.

## 2.2. Дзуйхіцу у варіанті Г. Пагутяк

Інтерес до жанру дзуйхіцу в Г. Пагутяк (справжнє прізвище Москалець) виник під впливом її колишнього чоловіка – літератора, критика, літературознавця К. Москальця. Він свого часу був ініціатором створення літературної групи ДАК митців-модерністів, у яких було виняткове ставлення до східної культури і філософії. Митці збиралися в будинку Володимира Кашки, осередок ДАКу був у рідному К. Москальцю Бахмачі поблизу Матіївки. Бахмацька школа, як її знають серед літературознавців, була заснована 1977 р. поетами Володимиром Кашкою, Костянтином Москальцем і Миколою Тузом [22, с. 184]. Важливою була роль саме В. Кашки в об'єднанні митців. За весь час існування ДАКу учасники мали лише одну спільну публікацію до 15-ліття її існування, яка була розміщена на сторінках «Сучасності», але й то без зазначення назви. Зустрічі поетів відбувалися в будинку В. Кашки, обов'язковим ритуалом їхніх зустрічей було чаювання [див.: 22]. Так, К. Москалець у своєму відомому есеї «Воскресіння чаю» зі збірки «Людина на крижині» писав: «Сідаючи до чистого аркуша паперу, зосереджуючись над віршем або щоденниковим записом, представники ДАКу досягають внутрішньої рівноваги й гармонійного, без розривів, плину думок... Варто відразу ж зазначити типову для всього ДАКу рису: більшість створених ними текстів належать до щоденникових або подібних записів, так званих “сполохів”, які нагадують “дзуйхіцу” – в цьому жанрі писали Сей Сьонагон, Камо-но Тьомей,... Кенко-Хосі; жанр, більше властивий знову ж таки японській, а не українській літературі. Той самий принцип зосередження творчої енергії, що керує письмом та потоком свідомості, був визначальним і під час чайного ритуалу, коли весь ДАК або його частина збиралися для того, щоб прочитати “дзуйхіцу”, обговорити філософську, релігійну, мистецьку проблему...» [48, с. 87].

Слово «дзуйхіцу» буквально перекладається з японської «слідом за пензлем». «Дзуйхіцу (隨筆, досл.: «услід за пензлем») – філософсько-ліричне есе, сповідь; оригінальний прозовий есеїстичний жанр літератури середньовічної Японії, особливістю якого була необмежена свобода письма автора, без будь-якого заздалегідь складеного плану чи сюжету, тобто вільне “слідування пензлю”, коли автор записував в окремих, не пов’язаних єдиним стилем, темою та сюжетом розділах (данах) особисті переживання, почуття, емоції, різноманітні роздуми, власні філософські міркування, цікаві спостереження, спогади тощо» [56, с. 3]. Цей жанр виникає в X столітті в японській літературі і спершу був тісно пов’язаний з ніккі – японським мемуарно-щоденниковим жанром. Проте пізніше японські літератори, котрі поєднували часто поезію з прозою, почали створювати прозу так же, як і вірші, тобто задум і його фінальна фіксація не були розділені «часом чернетки». У такий спосіб і виник окремий твір, у якому елементи прози поєднувалися з елементами поезії, мало місце автобіографічно-мемуарне начало та думки викладалися, так би мовити, в чистому вигляді, без особливої обробки. За легендою, Кенко-Хосі (1283-1350), відомий автор «Записок від нудьги», записував свої думки на клаптиках паперу, якими потім обклеював стіни свого житла. Після його смерті з них було укладено цілісну книгу. Складно, звісно, сказати, наскільки ця легенда відповідає істині. Але безсумнівно переказ відображує уявлення про те, як такий твір має бути створений: наче між іншим, спорадично, еkleктично, розпорошено. Кенко-Хосі писав, що незавершений твір найцікавіший, адже в ньому є простір для розвитку та зростання. «Потік свідомості» Кенко-Хосі та його однодумців набагато років випередив Джойса, Пруста, сюрреалістів тощо.

Існує думка, що одним з перших письменників, хто почав писати саме в жанрі дзуйхіцу, була Сей Сьонагон. Вона однією з перших здійснювала невеликі записи про життя-буття імператорського дому, і записувала тексти, яким був властивий винятковий, філософськи незаангажований погляд на

світ, опис думок та їх фіксація, відтворені художньо-образною мовою, які наче виривалися «слідом за пензлем» на свободу з пастки авторської свідомості, і сам автор при цьому не чинив ніякого опору цим процесам і діям. Він, натомість, від цього дійства отримував насолоду. К. Москалець навіть запропонував український варіант слова дзуйхіцу як «сполохи»: напевно, у такий спосіб позначалося осяяння думки того, хто описував та рефлексував.

Н. Бортнік виділила такі основні ознаки дзуйхіцу слідом за В. Гореглядом і М. Конрадом:

1. Мозаїчність.
2. Безфабульність.
3. Документальність.

4. Необов'язковість співпадіння просторової позиції автора з позицією головного героя [див.: 13, с. 40-42]. Дослідниця звернула увагу, що «головне, що має зробити автор під час написання твору – відобразити красу, не фокусуючись на конкретному предметі, передати швидкоплинність і в той самий час постійність, залишити читачеві простір для роздумів, для власних емоцій і переживань. Під час швидкого прочитання твору читач, швидше за все, нічого особливого не знайде, твір, наповнений думками та емоціями, залишиться лише текстом. Проте вдумливий читач, залишившись наодинці з твором і автором, обов'язково отримає естетичне задоволення. Жанр дзуйхіцу відрізняється незавершеністю загальної структури пам'ятки, а частково – і його елементів» [13, с. 40]. Саме такими були записки Сей Сьонагон. Саме у такій же техніці почала писати і Г. Пагутяк.

Слідом за Сей Сьонагон українська письменниця вирішила вести свій щоденник, адже підхід, обраний японською авторкою, їй був дуже близький: не детальне, буквальне відображення придворного життя до найменших дрібниць і подій та передачі вражень про них, не документалізація побаченого, а фіксація власних вражень від цього всього. Сей Сьонагон

відмовилася від великої форми та єдиного сюжету: її увагу привертали найпростіші речі та явища, що дозволяли відкрити щось нове, неочікуване, яке ставало предметом рефлексій. Самі назви окремих частин (данів) кажуть про прагнення відкриття нового: «71. Те, що породжує тривогу», «72. Те, що не можна порівнювати», «76. Якщо до тебе прийде», «77. Те, що рідко зустрічається», «81. Те, що не має логіки» тощо. Окремі назви щоденника Г. Пагутяк мають заголовки у стилі Сей Сьонагон: «Те, що важливо», «Есе про Гербурт». Сей Сьонагон у своїй книзі демонструвала насолоду простими речами. Г. Пагутяк також почала вести власний щоденник з метою фіксації насолоди простими речами і жанр дзуйхіцу, на її думку, для цього підходив найкраще. Ось як авторка про це пише сама в «Передньому слові» до книги «Кожен день – інший», дякуючи В. Габору, який, будучи сам автором і шанувальником дзуйхіцу, спонукав авторку взятися за цей жанр: «Дзуйхіцу можна прив'язувати до дат, щоб у майбутньому відновити історичний контекст. Але культурний контекст не прив'язаний до дат, це частина ноосфери, яка існує вічно. Принаймні, ми на це сподіваємось. Я не кажу, що написала дзуйхіцу, але відчуваю з ним кровну спорідненість, відколи відкрила для себе Сей Сьонагон. Якщо уявити собі візерунок цієї книги, то це буде наче клаптикова ковдра» [50, с. 7].

Вплив Сей Сьонагон на поезику дзійхіцу Г. Пагутяк складно не побачити: можливості японської авторки як письменниці, що тяжіє до афористичності, використовуючи вишукану лексику, уважну до деталей, привертає увагу української письменниці, котра багато в чому наслідує цей стиль письма. Г. Пагутяк, очевидно, близькі ідеї для осмислення, запропоновані Сей Сьонагон, тож вона сміливо вступає в творчий діалог із японською колегою, використовуючи дзуйхіцу як нову платформу пошуку свіжої естетики буття і нових можливостей письма-роздуму.

Г. Пагутяк, як і її японська колега, пише дзуйхіцу, яким властива лаконічність змальованої дійсності, котра, при цьому, аж ніяк не впливає на

багатство мовлення й фантазію авторки. Її думки спорадичні, нелінійні, проте кожен окремий запис щоденника як окреме дзуйхіцу має свою внутрішню фабулу, свій умовний зачин, основну частину і кінцівку. В окремих випадках складно вгадати, куди авторку приведуть ті чи інші міркування. Ось, наприклад, в дзуйхіцу «Поезія» (запис від 19.12.2011) читаємо: «Настає час, і людина повертається спиною до свого майбутнього. Те, що може трапитись, не таке уже й привабливе. Але прозріння – це теж велике диво, яке буде зігрівати довгої зимової ночі. ...Бажання, які нібито змушують людину рухатись назустріч майбутньому, зустрічаються, як птахи, з бажаннями інших людей, і часто падають. Закривавлені, на землю, бо суперечать одне одному. Коли бажання зникають, залишається безхмарне небо вічності» [50, с. 53].

Характерна ознака дзуйхіцу Г. Пагутяк – посилена увага до осмислення дійсності крізь образ «я» – наратора, який постійно рефлексує, узагальнює, міркує. У текстах багато роздумів про причини самотності як феномену й особливості її втілення в кожному конкретному випадку (родина, навчання, професійна діяльність, публічна діяльність), осмислення самотності як теоретичної ідеї та як життєвого факту, опис самотності як блага для митця – саме перебування сам на сам активізує мислення, породжує ментативи та образотворення. У текстах Г. Пагутяк чимало роздумів про власну творчість, описування самого процесу творіння, різних аспектів, пов'язаних із цим. У текстах авторки описується і страх неможливості писання, і періоди активного натхнення, і процеси, що ініціюють образотворення творчої особистості. Імовірно, саме певні епізоди власного письма, ретроспекції та розробки окремих проблем творчої діяльності підказали авторці цей рефлексивно-документальний жанровий синтез дзуйхіцу у варіанті щоденника. Мемуарні риси об'єднали всі випадки пригадування, оцінок і роздумів постфактум, автотематичні – ті чи ті випадки авторефлексії, автоінтертекстуальності, які за глибиною осмислення та різноманітністю

проникнення в суть роздумів значно перевищували монотематичний автокоментар, як, наприклад, у випадку цілеспрямованого оціночного підходу письменника до власного твору. У дзуйхіці авторки міркування про власну творчість в окремих випадках дорівнювало роздумам про власну долю, становило значну частину розповіді про себе, як-от в есеї «Дитина книги» – так авторка позиціонує себе саму: «Я подумала, що здатна впоратися з усіма ударами й поворотами долі тому, що є дитиною книги. Я читала в дитинстві пригодницькі романи, де герої знаходять вихід з будь-якого становища завдяки власній винахідливості. ... Більшість письменників, що розповідали оті правдиві й вигадані історії, були в житті респектабельними й несміливими. Але я про це не знала, а зараз мені це байдуже. Я живу в реальності, яку створила моя уява. Це найбільш стерпна реальність, бо вона керується за допомогою почуттів і розуму в рівних пропорціях» [50, с. 58].

В есеях Г. Пагутяк часто описує власні сни і результати їх осмислення: вони постають і як привід для нових думок, і як джерело нової образності, і як своє інше «я». Окремі есеї в назві мають сему «сон»: «Безсоння», «Сон за склом». Сни, описані крізь рефлексивний дискурс, постають заміником несвідомого авторки, демонструють певний компроміс між потребами і її несвідомими власними бажаннями, що виливається згодом у неповторну образність. Недаремно одну з власних есеїстичних книг Г. Пагутяк назвала «Книга снів і пробуджень». Про сни ідеться і в багатьох дзуйхіці книги «Кожен день – інший»: «Порятунок від страху», «Читач», «Механіка» тощо.

Дзуйхіці Г. Пагутяк у варіанті щоденника «Кожен день – інший» наділені також іншими ознаками, як-от:

- 1) невеликий обсяг. Твори авторки зазвичай лаконічні, містять до пів сторінки тексту («Більгамес», «Бібрка», «Безпорадність», «Простір», окремі з них – не більше одного абзацу («Григір Тютюнник», «На Маковія», «Прості речі»);

2) розкута, довільна форма викладу, образи у творі з'єднано за асоціативним принципом: «Дежавю», «Порятунок від страху», «Мудрість» тощо;

3) асоціативний принцип komponування стосується і всього тексту, який у результаті постає єдиним цілим. Образи твору, які подекуди виглядають розпорощеними, у результаті стають певними маркерами, що мають стимулювати читацький інтелект, демонструють толерантність письменника до будь-яких потенційних прочитань, породжених складною системою образотворення. Це стосується практично всіх дзуйхіцу щоденника, наприклад, «Свобода і безсмертя», «Дракон», «Холодні дні життя» тощо;

4) відсутність чіткого сюжету. Дзуйхіцу рідко містять перипетії, як у новелі чи оповіданні, у них немає класичного розвитку подій, а є певні поворотні знаки розвитку ментативів. Випадає говорити лише про етапи народження й розвитку думки: «Гідність», «Перед мандрівкою», «Брама для месії»;

5) активне використання образів, символіки, як у традиційних новелах чи оповіданнях. Певні символи авторка виносить у назви текстів («Сад», «Двері і вікна», «Механіка», «Речі не на місці»), більшість занурює в простір тексту;

б) особистісний характер роздумів, описів. Усе, про що пише авторка, стосується її власного світогляду і особистого вирішення життєвих проблем, власного пережитого досвіду. Перед читачем постає образ авторки і як особистості із властивими для неї талантами та вадами, падіннями та злетами, і як письменниці – людини, що керується почуттям, інтелектом, емоціями, враженнями, потім відтвореними у слові. Саме тому в роздумах так багато ідеться про творчість, літературу, джерела народження образів. Наприклад, в есеї без назви, датованому 2.02.2012, читаємо: «Колись у

“Жорстокості існування” я навела найбільш вражаючі факти несправедливості й ницості. Скільки б я зараз могла додати ще, бо системне деградування суспільства розв’язує руки насильству, а, отже, викликає бажання захисту» [50, с. 73];

7) активне використання тропів, фігур, звукових прийомів виразності, вплетення в тканину тексту персонажів світової культури, цитат видатних особистостей минулого. Наприклад, в есеї «Антиутопія» (від 9.04.2012) читаємо: «Це не вперше мені сняться антиутопії. Вони завжди тоталітарні. Не знаю, чи бувають інші. Відколи Томас Мор усе це придумав, так воно і є. Правда, він назвав це по-іншому – Утопія. Але ніхто не захотів там жити. Як і в Місті Сонця Кампанелли. Станіславів побудований за планом Кампанелли графом Потоцьким. Він не схожий на антиутопію, ні утопію, однак звідси хочеться втекти відразу по тому як приїдеш» [50, с. 104];

8) невимушеність авторського викладу. Попри те, що авторка часто вплітає в текст цитати, прізвища, імена, назви, її текст не виглядає заскладним: її ідіостилю властиві природність, легкість, відсутність штучності, у творах немає надто складних синтаксичних конструкцій. Стиль Г. Пагутяк створює враження сердечної розмови з кимось, хто здатний оцінити щирість авторки, її інтелектуалізм, високу культуру слова. Складається враження, що авторка «слідує за пензлем» власної душі, адже говорить з читачем наче як без підготовки, проте при цьому зберігає чіткість формування думки та зв’язність висловлювання, як-от в есеї «Затишшя»: «Я потроху перетворююся на спостерігача, для якого творчість вже не є обов’язковою умовою існування, а якимось інерційним рухом. Утім, це не остаточна моя роль. Лев збирає інформацію, щоб зробити вирішальний стрибок. Про це нагадують мені сни: барвисті, сюжетні, часом прикрі, які змушують прокидатися. .... Не все можна

передати словами, особливо, коли з'являється почуття невпевненості у власних силах. Але я знаю, це минеться. Зачепиш одну струну – відізвуться інші» [50, с. 71];

9) імпресіоністичність: часто авторка осмислює не самі предмети, явища, ситуації, а враження про них, відтворює емоції, настрої, стан, які передає за допомогою яскравих деталей, словесних «штрихів», «мазків» тощо, як це має місце в есеях «Зимно», «Гіпсовий рай», «Захід сонця» тощо.

Отже, дзуйхіцу Г. Пагутяк відкрили нові можливості образотворення та художньої рефлексії для авторки. Есеї щоденника «Кожен день – інший» дали можливість письменниці у художній спосіб експериментувати зі словом, думкою, образом під впливом східних практик. Передусім можливості дзуйхіцу щодо оформлення думок лаконічно й образно, писання з трохи відчутним ефектом незавершеності уможливили реалізацію нових творчих інтенцій авторки, творчість якої загалом позначена пошуками нової художності та естетики курсом виходу за межі сюжетної (фабульної, оповідної) літератури в бік суто рефлексивного письма.

## РОЗДІЛ 3

### ЕСЕЇСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ

#### 3.1. Есеї-портрети книги

Щоденник Г. Пагутяк «Кожен день – інший» складається з дзуйхіцу-есеїв різних видів, з'єднаних воедино авторкою за хронологічним принципом. Мисткиня фіксує щоденні враження в різний спосіб, проте окремі твори набувають певних виразних начал: портретного, подорожнього, літературно-критичного, екзистенційно-філософського тощо. Звісно, ці твори не можна назвати творами вказаних типів у чистому вигляді, однак певні озвучені начала у зазначених творах усе-таки домінують.

Отже, проаналізуємо есеї з виразним портретним началом. У текстах на кшталт «Шевченко», «Борхес», «Григір Тютюнник» тощо у тексті факти не так важливі, а присутнішою є оцінка автора, його асоціації, враження і переживання, висловлені в тексті. У цій жанровій модифікації есею-дзуйхіцу в розкритті авторської концепції образу героя акцентуються не стільки раціонально-оцінні, скільки художньо-естетичні ресурси текстоутворення. Композиція портретного есею асоціативна, уривчаста та фрагментарна, унаслідок чого визначальну роль забезпечення цілісності тексту відіграє мотивіка, тобто нанизування повторюваних тем, які відтворюють авторську концепцію світоустрою. Статус оповідача в тому типі есею є діалогічним, а смислоутворювальна активність читача спрямована на переживання концепції автора щодо певної постаті, її місця в системі світу, авторських художньо-образних сигналів читачеві. В есеях Г. Пагутяк, присвячених певній постаті, не йдеться про докладну розповідь її біографії, детальний огляд внеску в культуру, історію тощо. Ідеться про якийсь факт біографії, якийсь аспект діяльності, котрий у художній спосіб «обігрується» авторкою в певному сенсі, який сама вона ж і ініціювала. Тож ідеться про портретування

штрихами, «мазками» з метою акцентувати на певних аспектах власного буття за допомогою апелювання до відомої постаті, підкреслити найважливіше, зацентувати на знакових фактах діяльності іншої видатної особистості в контексті власного життя, презентованого за допомогою рефлексії. Наприклад: «Певно, то лише в Україні буває, що совісна й чутлива людина не може жити, ні в селі, ні в місті, хоча саме так і живе, хитаючись, як маятник. Згадала незакінчену повість Григора Тютюнника “День мій суботній”, наче вступила в теплу річкову воду. Не дивуюсь, що він її не закінчив, бо це не закінчується ніколи в совісної й чутливої людини. Це не можна передати словами. Коли доходиш до розуміння того, що слова безсилі, не хочеться жити взагалі» [50, с. 138].

Цілком очевидно, що певні постаті літератури, філософії, культури, історії тощо, котрі авторку цікавлять у той чи той спосіб, стають предметом її обсервацій у певний день, про що свідчать записи в щоденнику, і вона цю саму постать виносить у заголовок своїх дзуйхіцу: «Марина Мнішек», «Григир Тютюнник», «Борхес», «Шевченко», «Хома Брут» тощо. Це, звісно, не означає, що в інших есеях персонифера не представлена. Там також постійно ідеться про ті чи ті постаті, однак в есеях з виразним портретним началом та чи та видатна особистість постає центральним об'єктом осмислення.

При цьому маємо сказати, що у випадках зі щоденниковими есеями доцільно говорити про мініпортретні нариси. Звісно, на 10-15 рядках навряд чи вдасться створити всебічний образ постаті. Однак створити нове враження про нього, переглянути власне ставлення, задати вектор нового варіанту осмислення точно вийде. Як це маємо, наприклад, в есеї про Тараса Григоровича Шевченка, названого авторкою лаконічно «Шевченко». Цей есей не так про Пророка, Генія, видатну особистість, скільки про місце творчості цього поета в житті самої авторки. Г. Пагутяк пропонує ще один варіант есею про Шевченка в есеїстичній літературній шевченкіані. Тут

також, як і в інших зразках цих творів, портретування відбувається через окреслення штрихів творчості, фокусування поодиноких вражень, нових відчуттів, гострих спостережень, спогадів, на підставі особистого читання текстів Кобзаря, думок про нього інших митців.

Важливо відзначити, що есей написаний 9 березня 2012 року, тобто в день народження Кобзаря. Ідеться про «свого» Шевченка – традиційної есеїстичної формули (пригадаймо, наприклад есей «Моя Леся Українка» Н. Зборовської чи «Мій Шевченко» Є. Кононенко). Ось Г. Пагутяк пише: «Мій Шевченко – це той, якого я читаю в оригіналі, не вдаючись до послуг коментаторів і дослідників. Теперішні критики такі ж схильні до фантазій, як і їхні ідеологічно та партійно заангажовані попередники» [50, с. 90]. Авторка висуває цікаву версію того, що постать Т. Шевченка і образ Т. Шевченка у свідомості багатьох, створений критикою, – це різні речі. Вона звертається до професійних психологів із закликом сконструювати повноцінний портрет цього митця. Вона навіть висуває версію, що він був аутистом, у його свідомості поєднувалися схильності до насильства («Я різав все, що паном звалось, без милосердя і жалю»), і разом із тим виокремлює природну доброту митця в особистому житті. Сама авторка зізнається, що «перше відлякує майже всіх, друге приваблює» [50, с. 90]. У цьому дзуйхіці, як і в традиційному есеї, авторка не переконує у своїй позиції, вона провокує на діалог, на осмислення засобами самої мови, апелюючи до механізмів уяви та ціннісних настанов читача, не скутого єдиною перспективою бачення та мислення. Передусім есеїстка провокує свого читача на емпатію, на перегляд усталеного, на самостійний мислительний процес. З огляду на це читач дзуйхіці не так розуміє презентоване, скільки переживає його в тексті.

Пропонуючи новий ракурс погляду на Т. Шевченка, авторка використовує оцінні судження про нього як форму авторського коментаря, як мовленнєву дію оповідача. Аксиологія мисткині представлена в тексті мініесею характерною суб'єктною формою, що значною мірою визначає

прагматичну організацію тексту: «Мені здається, що Шевченко був аутистом...», «Мій Шевченко – це той, якого я читаю в оригіналі...» [50, с. 90]. Оповідна інстанція, яка розкривається як творча особистість певного мислення, стає популярною і як суб'єкт, орієнтований на різні комунікативні програми (традиційне сприйняття – парадоксальне сприйняття, заангажований погляд – незалежний погляд), і як особистість особливого емоційного ладу, схильна до незалежних оцінок буття: «Звичайній людині не збагнути феномен Тараса Шевченка-поета і мислителя. Психологічний портрет, створений професіоналами, міг би багато чого прояснити» [50, с. 90].

У тексті майже немає автобіографічних акцентів у створенні образу Кобзаря, крім поодиноких зауважень про те, що вірші генія українського народу оповідачка читає без критичних «підказок» і літературознавчих «знаків». Проте цитатна настанова про те, що Кобзар «різав все, що паном звалось», одразу задає вектор роздумам. Ідеться про цитату з поеми «Гайдамаки», яка рідко асоціюється з Т. Шевченком в академічних джерелах. Подальший вектор роздумів також додає і певних відтінків у портретування самої авторки, яка, як виявляється, не схильна довіряти офіційній критиці, завжди має власну думку, готова уникати офіціозу, у чомусь навіть іти проти течії. Створюється есей, у якому шевченківський дискурс індивідуалізується в процесі інсценізації розумових процесів, обставин, представляється в роздумах, у міркуванні, у мисленневих словесних пошуках та інкрустаціях себе й Т. Шевченка одномоментно. Проте в базових оцінках ролі і місця Кобзаря в українській культурі авторка не відходить від прийнятих оцінок: він поет-мислитель, його творчість – феноменальна, звичайній людині не завжди дано збагнути його велич. До Т. Шевченка, натякає авторка, варто дорости. Ключові слова есею, якщо під ними розуміти ті, які найточніше описують зміст презентованого тексту, на нашу думку, такі: самоцензура, справедливість, феномен.

В інших есеях книги із виразним портретним началом ці риси також виявляються наочними. Так, в есеї «Борхес» ідеться про те, як авторка провела день із Хорхе Луї Борхесом, а насправді з його книгами. Цитата з його книги «Найкраща помста – це забуття» стала для письменниці предметом окремих роздумів про безпам'ять у новій якості: «Але забуття – це тільки помста, а й примирення» [50, с. 84]. Тож у тексті не йдеться про деталізацію фактів біографії аргентинського письменника. Ідеться про базове розуміння його творчості, котре оповідну інстанцію не залишило байдужою і спровокувало до роздумів. Тут мінімум змістовних показників, тут більше цілеспрямоване бачення автора і його творчості.

Отже, есеї з портретним началом у збірці «Кожен день – інший» не можна назвати деталізованим баченням тої чи тої персони. Ідеться про окремі штрихи їх біографії, які провокують авторські ментативи. Есеї-щоденникові нотатки лише акцентують на певних аспектах життя відомої постаті, проте передусім передають оцінку, враження і переживання авторки з приводу неї. У таких текстах деталь ініціює рефлексію, цитати цієї відомої постаті запускають їх продовження у форматі Г. Пагутяк, проте обов'язковим є окреслення певних аспектів дотичності авторки до вказаної постаті, тож у текстах літераторка розкривається по-новому саме крізь свою причетність до обраних нею ж особистостей.

### **3.2. Есеї-пейзажні замальовки**

Окремі дзуйхіцу авторки посідають проміжне місце між власне есеями і пейзажними замальовками. Письменниця вміє передати певний стан природи, котра навіює їй рефлексії, провокує до роздумів. Авторка тонко розуміє природу, довкілля, вони для неї постають постійним джерелом натхнення, у таких творах письменниця не стримує себе у використанні художніх засобів виразності, передає власний меланхолійний стан, спровокований прогулянкою чи побаченням за вікном, пропонує власну

концепцію світоустрою, оформлену за допомогою рефлексивних засобів: «Вперше за стільки років душа відкрилася до сонця, що сходить. Лише спів птахів, трава по коліна, туман під лісом і синюваті гори. Світ, який не змінюється, в якому я назавжди залишилася дитиною. Він мене приймає, захищає і відпускає. Мій вічний притулок, у ньому немає і ніколи не буде людей» [50, с. 136]. Такі підходи у зображенні природи, які мотивують до рефлексій і нової образності, підтверджуються і назвами окремих дзуйхіцу: «Сніг як метафора», «Проводи осені», «Зимно» тощо.

Певні есеї через передають стан природи за допомогою метафоричної образності, персоніфікації: «Сповільнення» (про зиму, текст починається реченням «Зима весь час завертає – недалеко відійшла» [50, с. 91]), «Нуль» (про пізню осінь, твір починається фразою «Клени вже облетіли» [50, с. 14]), «Холодні дні життя» (про холодну зиму, яка стимулює до роздумів про складні періоди у власному житті). Використовуючи назви і як авторські означення краєвидів, і як метафори, авторка намагається якомога краще донести до свідомості читача стан природи і місцевості, у яких вона опинилася. Через використання іменників на кшталт «затишшя», «місто», «рівновага», віддієслівних займенників типу «зруйнування храму», «прохання мертвих», прислівників типу «зимно», «холодно», «влітку», дієслів на кшталт «намалювати двері», з одного боку, авторка демонструє можливості іменування власних аспектів буття, відтворюючи свій екзистенційний шлях буття, а з іншого – намагається активізувати асоціативне мислення, пожвавити мислення реципієнта.

Пейзажні замальовки у «Кожен день – інший» посідають не останнє місце в когорті текстів, а в деяких випадках – провідне, доносячи до свідомості читача характер місцевості, де героїня починає міркувати, у поглядах якої домінують, поєднуючись воєдино, тяжіння до душевного спокою, усамітнення, розчинення в природі і прагнення до неспокійного,

бурхливого способу життя, з яким письменниця більшою мірою пов'язує саму творчість.

Серед локацій, яких у цих замальовках авторка торкається найбільше, більшою мірою йдеться про рідний Уріж, Добромиль, міста і містечка Західної України (Львів, Стрий, Дрогобич, Бібрка, Судова Вишня, Самбір, Боневиця). Найулюбленіший серед них – Добромиль, адже його можна часто зустріти в назвах есеїв: «Добромисьські сніги», «Останні відвідини Добромиля», «Добромиль». Серед природних локацій у її текстах важко знайти якісь упізнавані географічні локації. Переважно ідеться просто про ліс, гай, озеро, річку, парк, відомі місцевим і майже не відомі нікому за межами цієї території. Проте мініпейзажі в есеях – не просто засіб визначення часу чи місця дії, не просто практика передачі настроїв героїні-мислительки, а важливі персонажі твору, які підпорядковують собі рефлексії авторки.

Для письменниці рідне село Уріж – місце усамітнення, котре продукує ліричні пейзажні замальовки й роздуми. Тут мимоволі проситься аналогія з Кононівкою у житті М. Коцюбинського з тією лише різницею, що там ішлося про кілька тижнів втечі від міста, а в Г. Пагутяк, з огляду на її ліричний щоденник, ідеться про доволі тривалі інтермецо, спричинені втому від Львова, у якому мешкає письменниця останні роки. Уріж постає такою собі проєкцією Космосу. Ця локація наділена «атрибутами райських топосів», де «уможлиблюється відновлення вродженої первозданності, що є запорукою підтримання рівноваги у Всесвіті» [9, с. 37]. На думку авторки, унікальність Урожа в тому, що він наділений винятковою властивістю зберігати пам'ять про неї в особливий спосіб. «Там самі стіни пам'ятають про мене, і увійшовши до схололої хати, я почуваю себе в безпеці й комфорті» [50, с. 59].

Серед періодів року, які письменниця любить більше за інших, варто виділити осінь і зиму. Замальовки про названі локації і пори року сповнені ліричності, глибокої інтимності, шляхетної печалі, поліфонічної

настроєвості, моделювання гармонії за допомогою образів природи. Ось, наприклад, есей, що називається «Простір», по суті, присвячений небу і свободі творчості. Як відомо, восени небо виняткове, воно здається більшим через дерева, звільнені від листя. В есеї «Простір» важливі для авторки цінності незалежності творчої людини осмислюються через відкриті локації, широкий простір, ніким і нічим не обмежений, що асоціюється з винятковими можливостями самореалізації письменника: «З вікна моєї львівської квартири погано видно небо. Нема неба – нема простору. Я завжди любила простір. У селі з порога видно гори, спускаєшся до річки – за нею поле. Душа якось зразу втихомирюється. На другий день відриваєшся від міського життя й виходиш з клітки, відчуваєш, як з тебе виходить отрута. Робити щось на городі, або просто йти, впускати у себе думки. Я думала, що більшість з нас навіть не здогадується про те, що у нас всередині є поле з родючою землею. Треба просто звільнити її від мертвеччини, і насіння само прилетить з неба» [50, с. 129].

Небо – частий образ осінніх замальовок письменниці. Її увага до осені зумовлена певною настановою цієї пори року провокувати роздуми, спонукати до журби, приваблювати неповторними яскравими кольорами природи, романтикою, меланхолією, тихими спокійними вечорами, які ініціюють письмо, та особливим настроєм, який спонукає до творчості.

При цьому не йдеться про опис якихось відомих локацій. Письменниці достатньо прогулятися до сусіднього лісу, гаю, підійти до берега річки – і це вже стає предметом осмислення, наповнення певним смислом або ж сам факт відвідування локацій ініціює рефлексії. Наприклад, в есеї «Звуки осені» відтворено осінню природу не за допомогою багатой палітри кольорів, як це часто буває в таких ситуаціях, а за допомогою звуків: «Гупання яблук на лаву й на землю. Торохкотіння горіхів по даху. В останній день знявся такий вітер, що все обтрусив. Гул дощу. Він надходить хвилиною, наче морський прибій» [50, с. 160]. Закінчується цей есей образом тиші: «Вранці – тиша. Дощ

наздогнав мене уже в дорозі. Знайома жінка спитала: «Додому? А я думала, що мій дім в Урожі» [50, с. 161].

Явища природи авторка сприймає як об'єкт, наділений «іманентним естетичним значенням» [9, с. 39]. Письменниця фіксує у своїх дзуйхіцунотатках спостереження за довкіллям не як щось статичне, а принципово динамічне: її цікавить опадання листя, квітування дерев, сніг, який сипле зранку до вечора, і дощ, який будить і не дає спати. Ці спостереження «відображають властиве міфомисленню сприймання душевних станів як утілення природних циклів» [9, с. 39].

Осінь – найулюбленіша пора року авторки ще й з погляду кількості есеїв, включених у щоденник саме цієї пори року, як можна стверджувати на підставі аналізу збірки «Кожен день – інший». Хоча авторка вела щоденник протягом року, утім літніх і весняних замальовок у щоденнику не так багато. Більше йдеться про описи природи восени і взимку. Перша дата щоденника – 3.11. 2011 року, теж осінь. Саме осіння меланхолія, зажура ініціювали почати вести щоденник. Осінні нотатки часто започатковують ментативи, наприклад, про те, що таке мова птахів. У записі від 20.09.2012 ідеться про осінній дощ, який розбудив вночі і спровокував роздуми. Предметом цих медитацій стало власне «життя в екзилі», тобто перебування в незвичних умовах через зовнішні причини. У контексті цих роздумів згадується і Андрій Содомора, і Василь Габор, автор інших дзуйхіцу в сучасній українській літературі. Авторка міркує про вигнанців і їх долю, моделює власне життя в цих умовах і доходить до висновку, що часто таке життя й ініціює високу культуру. З цією метою вона створює образ спорожнілого міста, який озвучений лише мовою птахів, єдиними голосами якоїсь цивілізації. Тож у тексті читаємо: «Так, як ми, давно вже не присутні тут душею, а тіла наші стали тінню, слова дедалі більше незрозумілі, стають мовою птахів» [50, с. 155].

Ще одним частим образом есеїстичних замальовок авторки, зокрема, й осінніх, є дощ. Цей традиційний символ змивання бруду, очищення в есеїстки часто асоціюється із новими думками, своєрідним пробудженням свідомості, котра знову ж таки починає готувати до нових ідей, а згодом і рефлексивів. Дощ у творах Г. Пагутяк – це не просто природне явище. Це – уособлення очищення, відродження та руху вперед. Вода, як відомо, є джерелом життя, а в художній творчості вона часто символізує оновлення та очищення від усього зайвого. Ось, скажімо, у творі від 7.04.2012, названому «Цілу ніч падав дощ...», читаємо про дощ, який спонукав до роздумів про важливість оновлення в житті, відпускання зі свого життя тих, хто створює проблеми, тягне назад, не дає розвиватися, створює труднощі: «Цілу ніч подав дощ і нарешті пробудив землю. Я виглянула у вікно й побачила зелену траву. Тепер є на чому спочити втомленим очам. Таке саме повільне оновлення відбувається і в мені. Я не можу спілкуватися з тими самими людьми, наче мала з ними довгу-предовгу розмову і тепер потрібно зробити перерву. Не можу писати так, як раніше... Можливо, подібні речі відбуваються не тільки зі мною. А й з цілим Всесвітом. Єдине, що можна зробити, – це відпустити усі ті процеси, нехай діється те, що діється, хай навіть йде до гіршого. Погано те, що сни більше не підказують мені, куди йти» [50, с. 102-103]. Ми бачимо в тексті образ дощу не так як природного явища, як уособлення змін, думок, внутрішнього переродження наратора, який намагається впорядкувати власні думки щодо творчості. Описова концепція твору, його динаміка, спричинює авторську позицію і творчий задум, за яким інтерпретується багато різнотематичних роздумів, що стають складником тексту. Тут опис природного явища перетворюється на філософський роздум, а оповідачка-мислителька набуває ознак автора не статички, а динаміки, що підтверджується іншими тревелогійними есеями, де ознаки подорожнього твору чи твору-опису картин природи наявні та потребують подальшого осмислення і дослідження.

Ще одна улюблена природна локація авторки у творах щоденника – це сад. У текстах символіка саду використовується в різних контекстах. Садам авторка називає і організацію дерев біля власного будинку, і власні тексти, які також утворюють певну цілісність і формують певну завершену ідею. Сад часто стає і предметом описів, і місцем обсервацій («Сад», «Запах землі»).

Отже, есеї-пейзажні замальовки є творами з виразним рефлексивним началом на підставі образів природи, провінційних локацій, куточків довкілля. Ці атракції мало знані, та й авторка не ставить за мету їх детально описати. Для неї природа – джерело натхнення, місце обсервацій, постійний предмет роздумів, який надихає та наснажує.

### **3.3. Інтерпретація філософських тем в есеїстиці авторки**

Щоденникові записи Г. Пагутяк, звісно, присвячені певним темам: природі, книгам, зустрічам, персонам, подорожам, суспільним питанням тощо. Між тим, левову частку дзуйхіцу складають ті, які присвячені філософським питанням: свободі, жорстокості й милосердю, незалежності, відкритості і закритості у творчості, чесності, коханню. Авторка багато пише про самотність людини у світі, втечу людини від міста, самозаглиблення, право особистості на власну територію, час для себе. Тут варто згадати есеї, які, з огляду на назву, одразу окреслюють проблему, над якою міркує авторка: «Свобода і безсмертя», «Внутрішня незалежність», «Самозневага», «Самоствердження», «Безсмертя» тощо.

Ці філософські питання авторка найчастіше і виносить у заголовок: «Безпорадність», «Віддалення», «Досвід», «Інша реальність», «Модель Суцього і Не-Суцього», «Інфантилізм», «Віртуальна ненависть», «Насильство». Скажімо, в останньому есеї авторка так моделює цей психологічний тиск: «Людина привчена чинити насильство і знаходити причини для його виправдання. Вона може освітити ніж і грати роль жерця. Або грати роль Бога, для якого життя його рабів нічого не варте. Це, на її

думку, знімає з неї будь-яку відповідальність... Але усі жахливі злочини мають одну спільну рису. Кожному насильству передують знищення морального інстинкту або повна його відсутність» [50, с. 92-93].

Продемонструємо на прикладі есею «Насильство» особливості побудови тексту-роздуму філософського спрямування. Починається текст парадоксальним висловлюванням, у даному випадку йдеться про те, що людина приречена чинити насильство. Далі авторка виносить на розгляд читачів кілька доказів запропонованої позиції і певну кількість аргументів на її захист. Основна частина тексту – це філософські роздуми, спрямовані авторкою і на себе, і на читача: відбувається ситуація «передбачення», співвіднесення власних дій з особистісною оцінкою. Мисткиня прагне поставити себе на місце іншої людини, співвіднести сказане з власними думками, переживаннями, виокремити якісь сенси, важливіші для себе в певній конкретній ситуації. Нараторка апелює до свідомості, адже здатна змінити світовідчуття людини. Думки, які нав'язуються за асоціативним принципом, створюють новий смисловий простір, який народжується обопільно з читачем, його пізнавально-самозаглибленою діяльністю. У результаті маємо художню рефлексію, яка, по суті, є читацькою здатністю бачити і засвоювати певні смисли з метою збагачення особистісних сенсів і глибокого розуміння авторських настанов. Слушно зауважує Т. Шевченко: «Найцікавіша частина щоденників – ментативна. З його сторінок постає автор-мислитель, котрий висловлює глибоко особистісні, сокровенні думки, почуття (вони в окремих випадках надто сильно впливають на думки), звідси виокремлюється світоглядна позиція митця. Своєрідність викладених думок у тому, що вони стають наслідком вражень, переживань та почуттів, котрі на момент написання пригасли. Відтак думка обґрунтовується спокійно, виважено, без емоцій» [61, с. 189].

Цьому твору також властиві такі ознаки:

- підкреслено авторський характер розуміння сказаного, небоязнь авторки йти наперекір усталеним поглядам на життя, винятково незалежний напрямок власного мислення. Текст створюється безпосередніми думками автора, неопосередкованим його вторгненням у розповідь. Авторка тим самим підтверджує достовірність, правдивість того, про що йдеться в тексті. Її «я» максимально наближається до читача, є схожим і доступним йому по духу, за поглядами й настроєм. Це образ близької людини, друга, порадника, що добре розуміє турботи читача, тож Г. Пагутяк пише про проблеми, що цікавлять і її особисто, і тих, хто торкається її думок. Наприклад: «Кожному насильству передують знищення морального інстинкту або повна його відсутність» [50, с. 93];

- діалогічна побудова тексту: авторка наче моделює уявні питання реципієнта і одразу надає відповіді на них; крім того, відчутний і діалог авторки сам із собою: «За тисячоліття нічого не змінилось: полювання мажорів, масові убивства жінок і дітей, фанатичні розправи над порушниками релігійних приписів. І все це в періоди загострення соціально-економічних проблем. Правда, іноді ні з того, ні з сього з'являються Бреївіки, чи просто маньяки, які беруть на себе увесь тягар буття» [50, с. 93];

- асоціативний ланцюг між думками, імпровізаційність рефлексії;

- інтимізація як сукупність стильових та інших прийомів, якими авторка входить у контакт зі своїм читачем, роблячи його учасником власного повідомлення, своїх почуттів, максимально наближуючи його до того, у чому вона хоче бачити його співучасником, напружуючи його цікавість;

- використання цікавих образів, наповнених високими імпульсами і внутрішньою енергетикою: «жертви освячених ножів», «виправдання власної жорстокості постфактум» [50, с. 92];

- незаангажованість мислення, відкритий характер роздумів, заклик до співтворчості: «іноді виправдання власної жорстокості відбувається постфактум, щоб витіснити сумління» [50, с. 92];

- згадування відомих творів, історичних подій, діячів у нових контекстах: Коліївщина, Варфоломіївська ніч, Кришталева різня, Уманська різня, Біблія, Брейвік тощо. Наприклад, про гайдамацькі події автора пише таке: «Перед Коліївщиною шляхетська золота молодь робила набіги на зимівлі запорожців, влаштовуючи таке собі “полювання на людей”, вбивала козаків на місці або привозила як трофей і піддавала тортурам» [50, с. 92];

- інтелектуалізм викладу, використання незвичної лексики: «У Біблії це вважається прокляттям, під назвою херем, коли знищують усіх підряд – жінок, дітей і старих» [50, с. 92];

- поєднання художньої образності із буденними поняттями і явищами: «Іновірці, чужинці стають жертвами освячених ножів, і тоді ми маємо Варфоломіївську ніч, Кришталеву або Уманську різню» [50, с. 92].

Одна з філософських тем, порушених авторкою, – це створення собі самій можливостей всупереч зовнішніх перепонам і проблемам. У текстах часто трапляються образи вікон (уособлення проникнення, бачення можливостей), дверей (символ, що означає більші можливості, їх відкритий характер), стіни (утілення перепон) тощо. Про це, зокрема, ідеться в есеях «Намалювати двері» та «Двері і вікна». Важливість цих символів авторка окреслила сама в передмові і самотужки сформулювала свій життєвий принцип як людини, жінки і творчої особистості: не зважати на труднощі, не опускати руки, завжди йти до мети, віднаходити креативні можливості

пошуку виходу зі складних ситуацій і в такий спосіб постійно вдосконалювати себе: «Культурний контекст зникає, коли ми втрачаємо свободу, спершу зовнішню, а тоді внутрішню. Багато речей з життя людей не перестає мене дивувати, бо я знаю, що марнославство, гординя, дріб'язковість знищують людську особистість. Така людина ніколи не стає дорослою, бо не була ніколи дитиною. Страшно жити у цьому світі, що деградує на очах. Колись я написала: "Так є, але так не повинно бути". І я радію, коли чую ці слова від когось. Значить, комунікація відбулася. А тепер наступним кроком для нас нехай буде: "Якщо не можеш знайти двері, то намалюй їх на стіні"» [50, с. 11].

### **3.4. Орієнтальна образність книги**

Більшість есеїв збірки «Кожен день – інший» наповнені східними образами в різних варіаціях. Про свою виняткову любов до Сходу мисткиня постійно міркує, сама не може знайти остаточну відповідь на питання, чому її так приваблює східна культура в різний спосіб, тож пропонує варіанти відповідей на це в різних модифікаціях у різних частинах щоденника. При цьому йдеться про східні культурні образи різних епох, часів, художніх напрямів тощо. Авторку цікавить Близький Схід, Середній Схід, Далекий Схід в усіх проявах свого розмаїття. Ось в есеї, названому «Куди проситься душа», вона так і пише про це: «Все ближче той час, коли я віч-на-віч зустрінуся з Близьким Сходом, про що навіть не могла мріяти ще рік тому. Колись у дитинстві зачитувалась історією мандрів Василя Григоровича-Барського. Де зараз ота книжка, не уявляю. Я побачу пустелю і море посеред землі. Не знаю, куди сягає моє коріння, але Схід завжди мене зачаровував, несамовито притягував до себе. Можливо, це тому, що я не люблю швидких

змін, суєтності, надмірної цивілізованості, дріб'язковості. Те, що має значення на Заході, не має значення на Сході» [50, с. 59-60].

На шпальтах щоденника часто можна знайти образи Сходу, котрі засвідчують гостроту естетичних відчуттів авторки і водночас демонструють її ерудованість, інтелектуалізм: Кумран, Єрусалим, Старе місто, Грузія, Тбілісі, Ізраїль, Шумер, Єгипет, Індія, Мекка; Мойсей, Мераб Мамардашвілі, Шабтай Цві, цариця Шушанік, Кабо Абе тощо. Окремі назви творів відображають увагу до певних орієнтальних образів і понять: «Дракон», «Між Пезантівіллем і Содомом», «Львів і Єрусалим», «Кабала», «Грузія», «Більгамес», «Брама для Месії» тощо. Наприклад, в есеї «Більгамес» авторка багато міркує про винятковість шумерської культури, своє бачення Епосу про Гільгамеша. Переповідаючи відомий сюжет про героя, який спить, і змія, який з'їдає траву молодості і в такий спосіб оновлюється, авторка переконує, що так у творі в символічній формі передано історію колонізації чи передчуття історії колонізації, бо, як вона говорить, її «роздуми над історією – це постійне додавання клаптиків, які врешті змінюють бачення того чи іншого явища» [50, с. 126].

У дзуйхіцу авторки дуже багато образів східної культури, часто згадуються письменники, філософи, культурні діячі цієї частини світу в різний спосіб. Найулюбленіший культурний персонаж у текстах – японська письменниця Сей Сьонагон. Про неї йдеться уже у вступі: «Я не кажу, що написала дзуйхіцу, але відчуваю з ним кровну спорідненість, відколи відкрила для себе Сей Сьонагон» [50, с. 7]. Саму книгу авторка порівнює із клаптиковою ковдрою, натякаючи на те, що і японська авторка збирала свої «Записки в узголів'ї» в певну сукупність. У стилі японської авторки, скажімо, її запису «323. Те, що, на мій погляд, є чудовим» із «Записок в узголів'ї», Г. Пагутяк пише: «Цей щоденник – обрізки тканини, з якої я викроїла книгу, і тепер зшиваю клапті докупи. Інших щоденників я не пишу. Моє життя нікого не може зацікавити. Можливо, я ще знайду інше пояснення. Рукопис книги в

одній кімнаті, щоденник в іншій. А третьою я користуюсь все рідше й рідше» [50, с. 31].

Незважаючи на чималу часову, просторову і культурну відстань, творчість Сей Сьонагон і Галини Пагутяк має багато точок перетину. Безпосередній вплив японської есеїстики Х століття на творчість української письменниці ХХІ століття відчувається наочно, на що вказує низка чинників. По-перше, їхні твори схожі композиційно: «Кожен день – інший» і «Записки в узголів'ї» є зібранням розкиданих і зібраних воедино дописів-нотаток малого обсягу, кожен із яких є мистецьким баченням чогось із зовнішнього чи внутрішнього світу. При цьому йдеться про дзуйхіцу, присвячені природі, побутовим мініатюрам, чийось історіям, абстрактним речам, котрі викликають бажання міркувати про них і довкола них. Тексти, різні з погляду мотивів і тематики, легко можуть бути замінені, доповнені, збільшені, є важливими щодо довільної інтерпретації різних моментів. По-друге, єднає названі збірки лірико-щоденниковий підхід до укладання текстів: така композиція дозволила впорядкувати абсолютно не схожі за тематикою тексти в цілісність і в такий спосіб сприйняти картину світу письменниць як оцілене об'єднання, назване Г. Пагутяк «приватною колекцією відчуттів», а Сей Сьонагон її записками «не для чужих», що підкреслює суб'єктивно-авторський підхід обох авторок до осмислення буття. По-третє, презентовані дзуйхіцу написані жінками-письменницями, тож подекуди саме фемінний погляд на світ проливає світло на презентовану картину буття та рефлексії довкола неї. Разом із тим, обидві книги, що вирізняються фрагментарністю і нелінійністю, мають чимало споріднених тем: єдність із природою, самотність як самозаглиблення, втеча від суєти, життя і смерть, специфіка жіночого погляду на красу, родинні цінності, кохання, тлінність буття, його позараціональність, неможливість у якихось випадках його об'єктивного пізнання.

## ВИСНОВКИ

Отже, нами було здійснене магістерське дослідження, присвячене художнім особливостям збірки «Кожен день – інший» лауреатки Шевченківської премії Г. Пагутяк, провівши яке ми дійшли таких висновків.

1. Збірка «Кожен день – інший» є цікавим художнім проєктом авторки, являє собою ліричний щоденник, написаний протягом року (2011-2012 рр.), який насправді поєднує есеїстичні та щоденникові практики, цікаві і аспектами поєднання різних художніх жанрів, і зовнішніми культурними впливами. Кожен запис авторки – це невеликий есей, у якому не так фіксується побачене в цей день чи осмислене, скільки вербалізуються накопичені думки, емоції, спостереження письменниці. Відтак есеїстичні практики, реалізовані авторкою в цій книзі, стали продовженням її рефлексивно-медитативних пошуків, розпочатих в інших збірках на кшталт «Мій Близький і Далекий Схід», «Потонулі в снігах», «Жорстокість існування», «Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії», адже презентують есеї як художні твори, які викликають естетичне переживання, впливають на свідомість читача, котрий прочитане й відтворене починає перевіряти на собі як право бути індивідуальністю, тобто засвоює письменницький життєвий і художній досвід, утілений через авторські медитативи.

2. Збірка «Кожен день – інший» має виразні ознаки письменницького щоденника, якому властиві відвертість, подекуди сповідальний характер описаного, інтимність, образність, спостережливість. Збірку не можна назвати класичним щоденником, у якому має місце просто фіксація побаченого з датами і коментарями. Ідеться про щоденник із яскраво вираженим літературним та рефлексивним наповненням, тут надано переваги

активній белетризованій позиції авторки. Оповідь, звісно, тут ведеться від першої особи. Комунікативна стратегія щоденника Г. Пагутяк – описати високе як повсякденне, а буденне як виняткове. У щоденнику йдеться про людину, зокрема творчу, як найвищу цінність, створену Богом, мовиться про буденні речі, що стають об’єктом осмислення. Письменниця часто торкається питань «жорстокості існування», безжальності та закам’янілості, народження й смерті, проминальності й вічності, відповідальності й незалежності особистості, війни та миру в екзистенційному вимірі, і пише про все це з огляду на свій досвід, власні художні пошуки, узагальнення, результати тривалих осмислень.

3. Есеї Г. Пагутяк, що складають «сторінки» її щоденника, доречно віднести до японського варіанту есею – дзуйхіцу, твір, що з японської перекладається як «слідом за пензлем». У такому творі, невеликому за обсягом, автор описує свої думки, переживання, спостереження, враження, роздуми. У виборі жанру на Г. Пагутяк суттєво вплинула японська письменниця Х століття Сей Сьонагон, відома своєю колекцією дзуйхіцу «Записки в узголів’ї». Про цей вплив повідомила сама письменниця у передмові до збірки, названій «Переднє слово». Вплив Сей Сьонагон на поетику дзуйхіцу Г. Пагутяк складно не побачити: можливості японської авторки як мисткині, що тяжіє до афористичності, використання нею вишуканої лексики, увага до деталей приваблює й українську авторку, котра багато в чому наслідує цей стиль письма. Г. Пагутяк, очевидно, близькі ідеї для осмислення, запропоновані Сей Сьонагон, тож вона сміливо вступає в творчий діалог із японською колегою, використовуючи дзуйхіцу як нову платформу пошуку свіжої естетики буття і нових можливостей письма-роздуму. Г. Пагутяк, як і її японська колега, створила український варіант дзуйхіцу, якому

властива лаконічність змальованої дійсності, котра, при цьому, аж ніяк не впливає на багатство мовлення й фантазію авторки. Її думки спорадичні, нелінійні, проте кожен автономний запис щоденника як окреме дзуйхіцу має свою внутрішню фабулу, свій умовний зачин, основну частину й кінцівку.

4. Збірка містить близько 200 дзуйхіцу авторки. Серед них ми виділили три групи творів із виразним пейзажним, портретним і філософським началом. Есеї-портрети книги присвячені певним відомим діячам культури, котрі в інтерпретації авторки отримують нове художньо-рефлексивне трактування. Ідеться як про історичних діячів, так і письменників, художників, філософів. Тож Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Хорхе Луїс Борхес, Марина Мнішек набувають нових ознак з погляду письменниці. Есеї з портретним началом у збірці «Кожен день – інший» не можна назвати деталізованим баченням тої чи тої персони. Ідеться про окремі штрихи їх біографії, які провокують авторські ментативи. Есеї-щоденникові нотатки лише акцентують певні аспекти життя відомої постаті, проте передусім передають оцінку, враження і переживання авторки з приводу неї. У таких текстах деталь ініціює рефлексію, цитати цієї відомої постаті створюють фундамент для їх художнього продовження. Обов'язковим є окреслення певних аспектів дотичності авторки до вказаної постаті, тож у текстах літераторка розкривається по-новому саме крізь власну причетність до обраних нею ж особистостей.

5. Природа – важливий об'єкт авторського осмислення письменниці в щоденнику. Чимало есеїв книги присвячено описам природи в певні пори року. Часто йдеться про опис провінційних місцевостей, далеких від цивілізаційного впливу. Есеї-пейзажні замальовки сповнені художніх образів, засобів виразності. Проте це

не словесні картини, а тексти з промовистим рефлексивним началом на ґрунті провінційних локацій, куточків довкілля. Часто авторка описує рідний Уріж, Добромиль, інші невеликі містечка Західної України. Ці атракції мало знані, та й авторка не ставить за мету їх детально описати. Для неї природа – джерело натхнення, місце обсервацій, постійний предмет роздумів, який надихає та наснажує. У текстах авторки чимало сказано про дощ, сніг, сад, небо тощо. Переважно мисткиня описує природу в осінній і зимовий період, котрі посилюють меланхолійний настрій і спонукають її до роздумів.

6. Філософська настанова щоденника авторки дуже важлива. Щоденникові записи Г. Пагутяк, звісно, присвячені певним темам: природі, книгам, зустрічам, персонам, подорожам, суспільним питанням тощо. Між тим, левову частку дзуйхіцу складають ті, які присвячені філософським питанням: свободі, незалежності, відкритості і закритості у творчості, чесності, коханню. Авторка багато пише про самотність людини у світі, втечу від міста, самозаглиблення, право особистості на власну територію, час для себе («Свобода і безсмертя», «Внутрішня незалежність», «Самозневага», «Самоствердження», «Безсмертя»). Ці філософські питання Г. Пагутяк найчастіше і виносить у заголовок: «Безпорадність», «Віддалення», «Досвід», «Інша реальність», «Модель Суцього і Не-Суцього», «Інфантилізм», «Віртуальна ненависть», «Насильство». Одна з панівних філософських тем, порушених авторкою, – це міркування про створення собі самій платформи можливостей всупереч зовнішнім перепонам і проблемам. Тому в текстах часто трапляються образи-символи вікон як уособлення проникнення, бачення можливостей, дверей як символу сприятливої нагоди, її відкритого характеру за умови

докладання зусиль, стіни як уособлення перепон. Основний меседж усього щоденника сформульований авторкою у вступі: якщо не можна знайти двері, їх, принаймні, можна намалювати на стіні, що означає приблизно таке: не варто лякатися забороненого, закритого. Варто шукати можливості оминати перепони і прямувати до власної мети.

7. Ми виділили такі ознаки філософських есеїв авторки: підкреслено авторський характер розуміння сказаного, небоязнь йти всупереч усталеним поглядам на життя, винятково незалежний напрямок власного мислення; діалогічна побудова тексту; асоціативний ланцюг між думками, імпровізаційність рефлексії; використання прийомів інтимізації як сукупності практик, якими авторка входить у контакт зі своїм читачем, роблячи його учасником власного міркування; уживання цікавих образів, наповнених високими імпульсами думки і сильною енергетикою; незаангажованість мислення, відкритий характер роздумів, заклик до співтворчості; інтертекстуальність, яка проявляється у згадуванні відомих творів, історичних подій, діячів у нових контекстах; інтелектуалізм викладу, використання незвичної лексики; поєднання художньої образності із буденними поняттями і явищами; високий стиль письма, вишукане мовлення.

8. Ми також відзначили посилену увагу авторки до орієнтальної образності в есеях усіх видів. Образи Сходу засвідчили гостроту естетичних відчуттів літераторки і водночас продемонстрували її ерудованість, інтелектуалізм, знання культури, літератури зокрема. При цьому йдеться і про давні тексти («Епос про Гільгамеша»), і про сучасних авторів (Кабо Абе). Виняткове місце серед східних образів відведене японській письменниці Сей Сьонагон, котру авторка часто цитує і за художніми правилами якої

побудувала власний щоденник, взявши за основу «Записки в узголів'ї».

9. Отже, всебічний аналіз ліричного щоденника Г. Пагутяк «Кожен день – інший» засвідчив винятковість цього проєкту у сучасній українській літературі. Твір, з одного боку, став продовженням щоденникових практик Т. Шевченка, О. Кобилянської, О. Довженка, В. Винниченка, П. Куліша, і, разом із тим, засвідчив одноосібний характер такого письма, зумовлений екстраординарним талантом письменниці, схильної до філософських узагальнень під впливом естетики Сходу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Артюх А. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01 – українська література. Київ : Інс-т літератури імені Т. Г. Шевченка, 2019. 20 с.
2. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
3. Баран Є. Про літературу і життя без жартів. URL: <https://www.bukvoid.com.ua/print/?34116> (дата звернення 1.11.2025)
4. Біла І. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Дніпропетровськ, 2011. 20 с.
5. Біла І. Мотив блудного сина у творах Галини Пагутяк. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови.* 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 46–50.
6. Бітківська Г. Екзистенційна самотність жінки в повісті-баладі Г. Пагутяк «Соловейко». *Закарпатські філологічні студії.* 2024. № 36. С. 284–288.
7. Бовсунівська Т. Східна меланхолія в творчості Орхана Памука, Матіаса Енара і Галини Пагутяк. *Всесвіт.* 2018. № 9–10. С. 161–170.
8. Бокшань Г. Архетипний образ лицаря в художній інтерпретації Емми Андієвської та Галини Пагутяк. *Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник.* 2015. Вип. 11. Київ; Херсон : Просвіта, 2015. С. 59–62.
9. Бокшань Г. Естетичні акценти і міфопоетиці щоденників Галини Пагутяк і Тоніно Гверри. *Наукові записки БДПУ. Серія: Філологічні науки.* 2018. Вип. XVI. С. 36–40.

10. Бокшань Г. І. Літературна візія сучасного туризму в есеїстиці Галини Пагутяк і Ольги Токарчук. *Туризм в Україні: виклики та відновлення* : зб. матеріалів Міжнар. турист. форуму, 21–22 берез. 2023 р. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. екон. ун-т ім. В. Гетьмана [та ін.]. Електрон. текст. дані. Київ : КНЕУ, 2023. С. 73–75.
11. Бокшань Г. Міфологема фейрі в романах «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк і «Єдиноріг» Айріс Мердок. *Султанівські читання* : зб. статей. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. Вип. VII. С. 126–135.
12. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк. Дис.... на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». Херсонський державний університет; Київський університет імені Бориса Грінченка, Херсон, 2017. 237 с.
13. Бортнік Н. Д. Головні особливості жанру дзуйхіцу (на матеріалі твору «Записки в узголів'ї» Сей Шьонагон). *Science and Education a New Dimension. Philolgy*. 2014. II(7), Issue 34. С. 40–42.
14. Букіна Н. «Готика» в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк під кутом зору гендерних інтерпретацій. *Наукові праці. Літературознавство*. 2014. Вип. 219. Т. 231. С. 24–28.
15. Вещикова О. С. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури» (035 Філологія). Запорізький державний медичний університет; Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 2017. 228 с.
16. Гальчук О. Мала проза Галини Пагутяк як метановелістика. *Studia Methodologica*. 2024. №58. С. 17–26.

17. Гальчук О. Потонулі душі Джона Стейнбека і Галини Пагутяк: особливі персонажі в авторській картині світу. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 38. С. 12–18.
18. Ганченко А. Топологічні ознаки картини світу у творчості Василя Махна. Дис.... доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Одеса, 2025. 198 с.
19. Гарачковська О. Есе в художній публіцистиці: нові стильові конструкції *Український Інформаційний Простір*. 2022. № 2(10). С. 110–118.
20. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор, 2009. 384 с.
21. Габор В. Галина Пагутяк : [біогр. довідка]. Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ ст. Львів : Піраміда, 2002. С. 462–464.
22. Габор В. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст. Львів: Піраміда, 2009. 618 с.
23. Давидова М. О. Художність як категорія філософії культури в проблемному полі культури постмодерну. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія*. 2013. Вип. 40 (2). С. 70–79.
24. Домненко І. Демонологічна тема в прозі Галини Пагутяк. *Пріоритети сучасної філології : теорія і практика* : матеріали ІІ Всеукр. студ. наук.- практ. конф.: зб. наук. праць студ. Полтава, 2009. С. 76–78.
25. Журба С. С. Інтертекстуальні зв'язки малої прози Галини Пагутяк. *Наукові записки ТНПУ. Серія : Літературознавство*. 2016. № 44. С. 54–58.
26. Іванишин П. Критерії художності: актуалізація базового поняття. Науково-ідеологічний центр ім. Д. Донцова. 25.01.2016. URL:

<http://dontsov-nic.com.ua/kryteriji-hudozhnosti-aktualizatsiya-bazovoho-ponyattya> (дата звернення 1.11.2025)

27. Івончак Н. Щоденник як джерело «творчої автобіографії» письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Кобилянської та «Номо feriens» І. Жиленко). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2023. Вип. 1 (49). С. 44–51.
28. Казанова О. Есеїстичне письмо як художня практика (на прикладі збірки есеїв «25 есе про головне»). *Studia methodologica*. 2024. № 58. С. 46–53.
29. Казанова О. В. Тематичні домінанти та жанрова специфіка есеїстики Галини Пагутяк. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72) № 1. Ч. 2. С. 212–215.
30. Казанова О., Велічко Д. Щоденник як літературний жанр. *Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference*. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2025. PP. 614–616.
31. Капраль І., Листвак Г. Образність, художність, комунікативність: особливості функціонування сучасного медіатексту. *Journalism: development patterns and trends : Collective monograph*. Рига : Publishing House «Baltija Publishing», 2021. С. 22–47.
32. Кметик-Подубінська Х. І. Художність твору як об'єкта авторського права. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Право*. 2022. Вип. 69. С. 98–102.
33. Корабльова О. Феноменологічна концептуалізація самотності в прозі Галини Пагутяк. *Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах*. 2003. № 2 (9). С. 113–119.
34. Корабльова О. Художня антиномія «смітника» і «притулку» як лейтмотивів постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і*

- літературознавство* : міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 199–207.
35. Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів. Начальний посібник з літературознавства за оновленими програмами для вчителів та учнів середніх шкіл, професійних училищ, ліцеїв, гімназій. Київ : Український письменник, 1997. 232 с.
36. Левицька О. Міфопоетизація гір у прозі Галини Пагутяк. *Дивлячись на цей гірський світ* : літературознавчий збірник. Львів, 2018. С. 112–120.
37. Левків К. Схід стає ближчим (Пагутяк Г. Мій Близький і Далекий Схід). Критика прози: статті та есеї / В. Неборак, І. Котик, М. Котик-Чубінська, М. Барабаш, К. Левків; Львів. від-ня Ін-ту ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : Грані-Т, 2011. С. 225–232.
38. Леоненко О. Національний варіант жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Смітник Господа нашого»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2009. № 5. С. 97–103.
39. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
40. Максимець В. Жінка як «Інша» в чоловічому світі: художній досвід Цань Сюе і Галини Пагутяк. Матеріали Міжнародної наукової конференції «XVII Сходознавчі читання А. Кримського» (Київ, 27-28 червня 2024). С. 43–444.
41. Максимець В. О. Голос жінки-митця в есеях-автобіографіях Галини Пагутяк і Цань Сюе. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35 (74) № 4. Ч. 1. С. 158-166.
42. Максимець В. О. Художні моделі жіночої екзистенції у творчості Галини Пагутяк і Цань Сюе). Дисертація на здобуття наукового ступеня

- доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2025. 265 с.
43. Матвієнко С. Есей: між алібі та компроматом. *Критика*. 2000. № 12. С. 12–15.
  44. Матіяш Б. Щось на кшталт есеїстики ... *Критика*. 2005. № 91. С. 25–29.
  45. Матусяк Г. Міфопоетичні аналогії в художній прозі Галини Пагутяк і Юркі Вайнонена. *Folium*. 2004. №4. С. 207–211.
  46. Мейзерська Т. «До трагічної мудрості і за її межі»: есеїстика Галини Пагутяк. *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. Вип. 10. С. 232–242.
  47. 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.
  48. Москалець К. Людина на крижині. Літературна критика та есеїстика. Київ : Критика, 1999. 256 с.
  49. Огульчанська О. А. Своєрідність хронотопу у романах Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2014. Вип. 1(1). С. 116–124.
  50. Пагутяк Г. Кожен день – інший. Щоденник. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 192 с.
  51. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2007. 294 с.
  52. Розмариця С., Матусяк Г. Міфопоетика творів Галини Пагутяк і Ольги Токарчук. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 31. С. 251–254.
  53. Петрушенко О. Неординарність творчості Галини Пагутяк. Новела «Душа метелика»: урок української літератури. *Українська мова й література в сучасній школі*. 2012. № 5. С. 70–75.

54. Спіймати невлівиме. Путівник світом есеїстики. Київ : Дух і літера, 2024. 272 с.
55. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження. *Слово і час*. 2012. № 7. С. 97–104.
56. Сей-шьонагон. Записки в узголів'ї / Сей-шьонагон; пер. Н. Д. Бортнік; передм. та прим. І. П. Бондаренка; худож.-оформлювач Г. В. Кісель. Харків : Фоліо, 2014. 251 с.
57. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк : (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.
58. Уманська Т. О. Наратив філософського прозового дискурсу початку ХХІ століття (на прикладі творчості Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк). *Філологія початку ХХІ сторіччя: традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 вересня – 1 жовтня 2022 р., м. Київ. Львів – Торунь : Liha-Press, 2022. С. 36–41.
59. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : [монографія]. Київ-Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. 156 с.
60. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 48–56.
61. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
62. Шевченко Т. М. Особливості ментативу в сучасній українській есеїстиці. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 102–103.

- 63.Шевченко Т. М. Поетика дзуйхіцу в сучасній українській літературі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. VI (45). Issue 152. С. 70–73.
- 64.Шевченко Т. М. Сугестивність письменницького есе (на прикладі творчості Галини Пагутяк). Текст. Контекст. Інтертекст. 2017. URL: <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=159> (дата зверення 1.11.2024)
- 65.Шевченко Т. М. Традиції дзуйхіцу в сучасній українській літературі. *Національна ідентичність в мові і культурі. Збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудмана, О. Г. Шостак*. Київ : Талкос, 2018. С. 59–63.
- 66.Шевчук З. Г. Пагутяк. Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії». Критика. 2021. № 7-8. С. 16.
- 67.Jaworski S. Podręczny słownik terminów literackich. Kraków, 2001. 232 s.