DOI: 10.19195/0137-1150.168.14

Data przesłania artykułu: 25.09.2017

Data akceptacji artykułu: 8.02.2018

HALYNA ZHUKOVSKA

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Ukraina

Філософія життя й смерті в романістиці Галини Пагутяк

У сучасній українській літературі Галина Пагутяк — творець неоготичної прози, у якій виразно артикулюються й художньо переосмислюються готичні образи й сюжети. Самобутність і оригінальність мистецьких пошуків автора позначена неготичними маркерами: інфернальні персонажі, тривожна та таємнича атмосфера, потяг до містичного, міфологічного, позасвідомого, використання прийомів зловісного передчуття, пророчих снів, деталізація зображення смерті, тісне співіснування світу живих і світу мертвих і под. На ці особливості творчості письменниці спорадично звертали увагу різні дослідники¹. Оскільки в сучасному українському літературознавстві вивчення неготичного стилю тільки починається, то цілісне дослідження прояву готичних первнів у художніх текстах, у тому числі й у прозі Пагутяк, ще в майбутньому. Метою пропонованої наукової студії є вивчення та аналіз художньої естетики відображення філософії життя і смерті в романістиці Пагутяк, яка певною мірою спричинена реанімацію авторкою готичної традиції в українській літературі постмодерної доби.

Проза Пагутяк — герметична, в її основі часто — сповідь самоцінної особистості, яка намагається віднайти себе в глибинах власної душі. За автором, „позірний світ не тотожний достеменним ціннісним категоріям”, тому герої її романів: *Слуга з Добромиля* (2006), *Урізька готика* (2009), *Зачаровані музиканти* (2010) та ін., перебувають у постійному пошуку істинних життєвих цінностей Божого світу. Це дорога до себе, а через неї до розкриття сенсу людського буття у Всесвіті. Визначальним також є те, що, реалізуючи онтологічну проблематику через традиційну систему буттєвих

¹ Марія Федосова, Ярослав Голобородько, Віра Агєєва, Володимир Панченко, Василь Габор, Ігор Бондар-Терещенко, Олена Полішук, Ірина Біла та інші.

опозицій, письменниця розширює наративні координати свого художнього дискурсу невластивими для української літератури образами вампірів. Міфологічний складник авторського світообразу з його особливою здатністю до поглибленого світопізнання посилює акцент ключової філософської опозиції життя/смерть, яка в ході оповіді модифікується як світ/антисвіт (світ Божий/світ Диявольський), природа/людина, добро/зло, рай/пекло, безсмертя/проминання тощо.

Таємниця буття, життя та смерті, загадка зародження та сенс існування всього суцього з давніх-давен приваблювала мислителів. Пагутяк у своїх творах втілює ідею, що „ми громадяни Всесвіту і кожен наш вчинок впливає на суцхих в ньому істот, і зоряне небо над нами”². Втрата зв’язку з іншими істотами призводить до розпаду особистості. Покликання людини — „осягнути мистецтво жити, головний зміст якого доброзичливість до інших життів, до інших світів, не втручання, а допомога”³. Співчуття стає захистом і зброєю людини, а ще — усмішка, бо сміху „боїться Диявол”. Людина, яка не сміється, людина-звір. Вона, „не пізнаватиме світ, а завойовуватиме його”⁴. Йдучи за своїми переконаннями, авторка вербалізує в художньому дискурсі образи: сироти-дхампіра (*Слуга з Добромиля*), якому, незважаючи на своє походження, судилось стати Слугою Добра у світі; селянина-„родимого опиря” (*Урізька готика*), який бореться з своїм природним даром; юнака-шляхтича (*Зачаровані музиканти*), замороженого красою неба, красою високого почуття. Пізнання світу героями творів Пагутяк часто відбувається в дорозі, що символізує „неперервність руху людини до вдосконалення через страждання, пристрасті й просвітління”⁵. Цей пошук у художній структурі аналізованих творів вирізьблює три яскраві концепції людського життя:

Перша концепція життя — не боротьба за існування, а повсякденна боротьба зі злом. Ця думка багаторазово повторюється в авторських есе⁶ та романах. Так, Слуга з Добромиля стверджує: „світ не є місцем покути і боротьби, а царством Божим. Коли царство Боже всередині нас, то воно й скрізь”⁷. Ця художня сентенція відсилає реципієнта до ідеї Сковороди про істинне щастя всередині кожного з нас.

Прагнення людей будь-якою ціною вибороти вигідне місце і привілеї в суспільстві, спричиняє, за Пагутяк, до надто дорогої плати: „справжньою свободою та істинною любов’ю”⁸, як за це заплатили батько та дід Матвія Домницького із *Зачарованих музикантів*.

² Г. Пагутяк, *Потонулі в снігах: новели, оповідання та есеї*, Львів 2010, с. 122.

³ Там само, с. 122.

⁴ Там само, с. 123.

⁵ Там само, с. 124.

⁶ Там само, с. 173.

⁷ Г. Пагутяк, *Слуга з Добромиля: роман*, Київ 2010, с. 274.

⁸ Г. Пагутяк, *Потонулі....*, с. 174.

У цьому контексті увиразнюється мотив боротьби добра і зла, який у художньому світі Пагутяк має зовнішні і внутрішні виміри. Добро і зло присутнє в людському житті так само, як у людській душі, тому усі люди бувають добрими і злими. Вслід за Сковородою, авторка устами своїх героїв утверджує вчення про „дві натури” в природі людини: „кожна людина складається ніби з двох осіб, трохи темнішої і трохи світлішої, бо це потрібно для життя, це спосіб пристосування”⁹.

Нагадуючи про співіснування добра і зла в людському житті, Пагутяк не поляризує цих концептів: „У житті є біле й чорне [...] і від того воно дістає смак”. Буття доброго спонукає до існування злого і навпаки. Людське життя — кінечне, а їхнє співіснування в часі вічне: „І вони вийшли, двоє слуг, один темний, другий світлий, а куди ніхто не знає. [...] Добро не має історії. Зло не має історії. Є лише історія Землі на якій випадково оселилися люди”¹⁰.

Цікаво, що не всі герої Пагутяк погоджуються з таким трактуванням. Носієм аристотилівської ідеї сутності людини — „людина або звір, або Бог” стає в *Урізькій готиці* отець Антоній, священник, оригінальність образу якого — в його двоїстості, з одного боку, пропагуючи християнські цінності, він тримає спокій Урожа у своїх руках, з іншого — сам часто сумнівається, його дух, „гірко голосячи, блукає по життю наосліп”. Цей сільський філософ переконаний, що „не кожна людина годна розібратися в тому, що є добро, а що зло. Лише святі та блаженні”¹¹.

За Пагутяк, „зло має безмежні можливості”, а отже, покликання кожного — допомагати добру: „Зло можна сотворити із самої злості, а добро вимагає тяжкої праці. Тому його менше на світі. Дуже нелегко відповісти добром на добро”¹².

Друга — це „мандрівка” до „самопізнання, самопізнання себе”¹³. Художній вимір цієї константи розширюється філософським імперативом Сковороди: „Пізнай себе, слухай свого серця і будеш щасливий”¹⁴. Звільнення „ув’язненої душі” шляхом непростих випробувань моделюється через образ Матвія Домницького (*Зачаровані музиканти*). Його „містичний, естетичний, духовний” досвід безпосередньо пов’язаний з ідеєю любові (кохання), яка алегорично змальована раною серця. Констатуючи, що „правдиве кохання немає встиду. І земне, і небесне”¹⁵, Пагутяк виписує образи „зачарованих” людей, для яких одного разу відкрилась краса та досконалість навколишнього світу, вони „пізнали щось таке, що можна лише по-

⁹ Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 236.

¹⁰ Там само, с. 236.

¹¹ Г. Пагутяк, *Урізька готика: роман*, Київ 2009, с. 223.

¹² Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 158.

¹³ Г. Пагутяк, *Потонулі...*, с. 129.

¹⁴ Там само, с. 130.

¹⁵ Г. Пагутяк, *Зачаровані музиканти: роман-феєрія*, Київ 2010, с. 64.

рівняти з гармонією світил, стигматами та одержимістю”¹⁶. Якщо ці люди долають свій шлях до високого, як Матвій Домницький, вони переходять „мертвий Дунай” і опиняються в кращому світі, правда втрачають серце, а дехто розум і розуміння. Хто ж занедбує цей поклик до кохання і краси, або ховається з ним від усього світу, як дід Матеуша — Григорій та батько — Олександр, то прирікають себе і свій рід на вічні страждання.

Ці образи актуалізують опозицію свобода/ неволя, в тексті свобода — передусім свобода духовна, тому „втративши усе, Матвій не відчував втрати”, навпаки „позбувшись пут, здобув собі життя”¹⁷.

Пошуки Матвієм недосяжної жаданої Панни не мають нічого спільного із фізичним бажанням. Тема кохання, невластива для художньої прози Пагутяк, обіграна в „Зачарованих музикантах” у містичному ключі, переводить план розповіді в позачасовий вимір — йдеться про любов позаземну(небесну), яку потрібно шукати насамперед у своєму серці. Маркування художнього часопростору сковородинівським інтертекстом актуалізовано у твердженні, що найвищою в людському бутті є любов до Бога, як диво, „котре змінює чоловіка і робить усе потрібне непотрібним і навспак”¹⁸.

Третя концепція життя, порушена в *Урізькій готиці* залишається відкритою: як жити звичним людським життям, коли тебе не сприймають, бояться і навіть ненавидять люди, бо ти не такий, як вони?! Герой Пагутяк — „родимий опир” Петро Безуб’як, має не до кінця усвідомлюваний ним природний дар, до якого звертається тільки в час особливої небезпеки й розпачу. Ця сила єднала протагоніста з опирським буттям, якого він хотів зректися. Людське суспільство його не приймає, він і тут назавжди залишається чужим. Те, що він не такий, яким повинен бути за суспільними стереотипами, не прощається ні тими, від кого він намагається відректися, ні тими, до кого прагне приєднатися. Це балансування між двома світами, боротьба із самим собою і водночас відстоювання права бути звичайною людиною спричиняє його страждання, які в художньому полотні вияскравлюються образами — „біль у серці”, „тягар у душі”, „жаль за своєю нещасливою долею”, „відлуння безвиході”, „страх”. Таке життя символізує ріка з мостом між двома берегами. Несучи свій хрест, часто опиняючись на мості, тобто в межових ситуаціях, герой не озлоблюється: „не було спротиву й ненависті ні до тих, хто на одному боці, ані до тих, хто на другому”¹⁹. Семантика мосту як межі між двома важливими етапами людського життя в *Урізькій готиці* логічно та емоційно наголошена. Саме на міст кличе опир вуйко Митро свого племінника, щоб повернути його до свого роду, схилити до опирського дару. Міст, як важливий засіб вираження авторської думки,

¹⁶ Там само, с. 55.

¹⁷ Там само, с. 50.

¹⁸ Там само, с. 67.

¹⁹ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 137.

тут тісно пов'язаний з символікою ініціацій, тобто з символікою „вузьких дверей”, „парадоксального проходу” в інший світ²⁰.

Не заглиблюючись у філософсько-онтологічні виміри людської інакшості Пагутяк показує, що цьому світові далека Сартрова ідея „буття для іншого”²¹, за яким саме через прийняття іншого відбувається зустріч з собою та пізнання себе. Герої аналізованих творів частіше продукують іншу думку: прийняти іншого — значить зруйнувати свій світ, знищити себе, розчинити свою індивідуальність. Опозиція „свій–чужий”, з багаторазовою констатацією твердження: чужі в цей світ „приходять і відходять чужими” в художньому дискурсі Пагутяк загострює проблему цивілізаційного діалогу і вияскравлює філософський акцент „свого місця у світі”, бо, за автором, „найважливіше для кожної людини — мати гідне місце й не посідати ніколи чужого”²².

Слуга з Добромиля (*Слуга з Добромиля*), як і Петро Безуб'як (*Урізька готика*) та Матвій Домницький (*Зачаровані музиканти*) перебувають у постійному пошуку себе, а відтак земного щастя, гідного існування. На цьому шляху вони здобувають і втрачають, радіють і сумують, сумніваються, розчаровуються, водночас прагнуть до самовдосконалення та самореалізації. Цей пошук не обмежений сферою свідомості, він поглиблений світом снів, марень, візій, видінь, пригадування, забуття.

Смислова структура онтологічного модусу „буття–заради–інших”, яке у християнському вченні трактується як любов до ближніх, у *Слузі з Добромиля* розмикається на щоденну боротьбу за Добро у світі, в *Урізькій готичі* обмежується турботою про сина („Не хочу хлопця відпускати від себе. Де він, там я [...] Мушу його боронити від злого, доки не помудріє”²³), у *Зачарованих музикантах* замикається на запереченні своєї духовної неприсутності, збереження індивідуальної самості, бутті заради пізнання себе. Відтак, Пагутяк веде реципієнта від загальнолюдського буттєвого виміру до особистісного.

В аналізованих творах мирно співіснують світоглядні ідеї різних релігій. Йдеться передусім про християнство і язичництво, бо на переконання авторки, вони нероздільні у світогляді простого українського народу: „Вірили, що [...] святий вогонь помагає відвернути гнів Перуна чи Ілії. Зрештою для людей, то були лиш два імені одного бога. Як святий Йоан та Іван Купайло, як Велика Богиня і Матір Божа [...]”²⁴.

²⁰ М. Еліаде, *Космос и история. Избранные работы*, пер. И. Р. Григулевич и М. Л. Гаспарова, Москва 1987, с. 252.

²¹ Ж.-П. Сартр, *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*, пер. В. И. Коллядко, Москва 2000, с. 449.

²² Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 272.

²³ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 123.

²⁴ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 18.

Йдучи за християнськими віруваннями про „Отця Небесного”, який створив цей світ і „видить усе на землі та під землею”, авторка протиставляє йому диявола, який теж „панує у світі та намагається у різний спосіб заволодіти душею”²⁵.

Герої Пагутяк живуть з молитвою, з „святим хрестом”, постійно звертаються до Бога, бо він милосердний, „мудрий і справедливий”, і його треба молити про прощення гріхів і спасіння душі. Священик Антоній (*Урізька готика*) парафіянам нагадує, що шанс для спасіння людської душі дається щоденно через знаки, які треба навчитися відчитувати: „Доки людина живе на землі, доти має можливість спастися, і сатана не може нею опанувати”²⁶.

Досліджувані твори наповнені біблійними формулами („На все воля Божа”, „Хто терпен, той — спасен”, „Бог з тобою всюди”, „Перше слово, як встанеш, належить Богові!”, „Господь відає, що він чинить для нас” і под.), через які активізуються основні положення християнської етики і моралі, утверджується істинність десяти Божих заповідей.

Інколи герої Пагутяк логікою свого мислення і діями (як чернець-єретик Мирон Многогрішний, який по-своєму переписує Євангеліє, або Слуга з Добромиля, який „втратив смирення”, чи отець Йоан, звинувачений у єресі, бо трактував по-своєму святе письмо) сумніваються в нібито прописаних істинах, висловлюють єретичні думки.

Версія християнського вчення від Галини Пагутяк індивідуально забарвлена незалежним, інколи полемічним утіленням задуму. Вона висміює старозавітний принцип „око за око, зуб за зуб”, який „позбавив простий люд спокою, а шляхетський стан єдності”²⁷, по-своєму трактує християнські блажености, як от „[...] прокляті, хто не відає, що вони чинять”, водночас зауважуючи, що „за такі слова розп’яли б і нині кожного, хто насмілювався б їх вимовити”²⁸. Через такі і подібні твердження („Бог більше жалує блудних синів, ніж неблудних”, „Блаженні ті, котрі відають, що вони чинять”²⁹) відбувається переосмислення, здавалося б, усталених християнських догм, натяки на їхню неоднозначність і неостаточність, інколи їхнє заперечення.

Модель людського буття в художньому просторі Пагутяк час від часу набуває апокаліптичного забарвлення. Діяльність людей, які, здається, „з’явилися, аби винищити усі ліси, забрудити усю воду, з’їсти всіх живих істот, врешті, повбивати одне одного”³⁰, спонукає до думки: „Не Бог створив їх, а Сатана, бо чи можуть діти так не слухатись батька?”³¹. Створюється картина антисвіту, який „Бог покинув напризволяще”, „віддав Сатані”, тут пов-

²⁵ Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 193.

²⁶ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 315.

²⁷ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 14.

²⁸ Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 240.

²⁹ Там само, с. 280.

³⁰ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 184.

³¹ Там само, с. 184.

но „смерті й отрути”, занепадають „любов і віра, усе котиться в пропасть”³². Тому фотографу Юліану люди на світлинах „схожі на звірів”, так само, як і отцю Антонію на службі в церкві, очевидно, коли прояви тваринного в їхньому житті переважають. Навіть Слуга з Добромиля інколи зневірюється: „Я бачив, як вовки поїдали вмерлих із голоду й холоду, й подумав, що се не світ Божий”³³.

Антисвітові у творі протиставлена досконалість і гармонія Всесвіту, природи, а також внутрішня гармонія, бо — „царство Боже всередині нас”, „є інший — світ Божий, до якого треба йти дорогою добра”³⁴.

Пагутяк повсякчас акцентує на тлінності людського життя, зауважуючи, що „усі — приречені на смерть...”³⁵. Семантика її індивідуальної художньої танатології бере початок із твердження, що в кожній людині є два найстрашніші вороги — „самотність та старість”, кожна людина вмирає самотньою „і кожна смерть має власне обличчя”³⁶. Героїв її творів менше бояться смерті, більше — старості, що в *Зачарованих музикантах* образно передано паралелізмом: „Старість — то ганьба людського роду, встид перед весною, бо навіть столітні дерева зацвітають до останньої живої гіллі”³⁷. В аналізованих творах втілені різні, інколи суперечливі, уявлення про таємницю смерті.

Серед інших танатологічних моделей виокремлюється християнська, за якою тіло смертне, а душа — безсмертна. Земне людське життя позначене стражданням, але чоловік, який „мучиться на цьому світі”, після смерті потрапляє у рай. Знаючи про блаженство в раю, дехто із живих мріє покинути земне життя, як дружина Петра Безуб’яка (*Урізька готика*), яка впевнена, що „є люди як ангели: їм не треба гарувати з рання до вечора, бо все їм Бог дає”³⁸. В уяві 14-літнього Орка його мати і сестра ще за життя перебувають у якомусь іншому містичному світі, „де все світле, тепле”, ліпшому і щасливішому, від того, в якому перебуває він з батьком. Їхнє небажання жити призводить до смерті.

Людська смерть, за Пагутяк, має різні варіації, тому в *Слузі з Добромиля* актуалізується повторюваний мотив чотирьох смертей, які присутні в людському бутті: Жаль, Туга, Страх і Заздрість³⁹. Акцентуючи „найдостойнішу серед інших смертей — смерть на полі бою”⁴⁰, письменниця також нагадує про зв’язок смерті з гріхом. За Пагутяк, „смерть менше лихо,

³² Там само, с. 97.

³³ Там само, с. 328.

³⁴ Там само, с. 198.

³⁵ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 11.

³⁶ Там само, с. 58.

³⁷ Там само, с. 18.

³⁸ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 62.

³⁹ Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 124.

⁴⁰ Там само, с. 155.

аніж довге життя у помилках і гріхові”⁴¹. У цьому контексті загострюється опозиція рай/пекло і переводиться із зовнішнього виміру у внутрішній. Авторська аксіологія нагадує вчення Сенеки про душу, яка є основою поступу людини до доброчесності, блага, щастя, тому і рай, і пекло, перш за все, у людській душі⁴².

Художня танатологія Пагутяк також урізноманітнюється запереченням смерті через незнання про неї. У словах фотографа Юліана (*Урізька готика*) звучить сократівська іронія, „якщо я про смерть нічого не знаю, то вона для мене не існує”⁴³, а отже, важливим є тільки життя „тут-і-тепер”.

Шляхтичі Миколай та Лукаш із *Зачарованих музикантів*, осмислюючи таємницю життя та смерті свого друга Олександра, згадують ще одну теорію смерті, зокрема, смерть, як своєрідний перехід, „переселення душ” з кармічним колом⁴⁴, у якому люди можуть перетворюватися на рослин. Такі текстові вкраплення свідчать про авторські пошуки відповідей на одвічні питання буття не тільки в християнстві, а й в іудаїзмі, буддизмі тощо.

Мотив смерті в романах Пагутяк увиразнюється інтермедіальним контекстом музики та живопису. Авторка включає до тексту згадку про алегоричний натюрморт епохи бароко, який один із героїв твору, пан Лукаш, привіз із Праги. Атрибути такого зображення: людський череп, лілія, „що проросла крізь нього, і бридка жаба, котра примостилася під квіткою”⁴⁵, а також напис — *temētō morī*, відповідно, нагадують про скороминушість людського життя, задоволень та досягнень, про тісний зв'язок у ньому краси та потворності, плідності, здатності до відродження та хтонічного світу, хвороб, смерті.

Музика також визначає специфіку авторської наративної стратегії. Всі герої чують її у непростий, межовий, період свого життя. Петро Безуб'як (*Урізька готика*), після втрати дружини та доньки, коли він знову „зависає” між двома світами — „опирським” і людським і не знає, як жити далі, чує нелюдську музику: „Той спів заманював, притягував до себе, і було у ньому навіть щось приємне, солодке. Однак, жива душа мусила противитися тій незнаній силі, у чийй природі було щось надлюдське й несправедливе. [...] Мелодія була проста, тягуча, то здіймалась догори, то сковзала вниз, наче по мокрому жолобі, повторювалась одним і тим самим голосом. Він міг заклестися, що вже колись чув її, можливо, навіть ще в утробі матері: була ніби замкнена і просилася вийти разом з тілом”⁴⁶. Таку ж „нелюдську” мелодію, але з позитивною конотацією, на перших сторінках *Зачарованих музикантів*, у час важливого життєвого вибору: жити у світі несвободи і не-

⁴¹ Там само, с. 239.

⁴² Сенека, *Моральні листи до Луцілія*, пер. А. Содомора, Київ 1999, с. 389.

⁴³ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 182.

⁴⁴ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 14.

⁴⁵ Там само, с. 38.

⁴⁶ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 174.

любіві чи шукати свій власний шлях, чує Матвій Домницький, і „ця музика разить серце ліпше, ніж стріла чи меч”⁴⁷. Слуга з Добромиля з однойменного роману сам створює незвичайну музику, радше, близький до духів природи, переймає її у них. Ця музика — це музика життя і музика смерті. Першу він активно використовує в ім’я Добра у вигляді колискової, другу — ніколи, виправдуючи своє призначення: служити Добру. Проте навіть він сумнівається в дієздатності музики: „цей потворний, злий і вбогий світ, якого вже не врятує ні перша пісня, ні друга”⁴⁸.

У контексті філософської проблематики творів Пагутяк активізуються семантичні коди значущих для національної ментальності архетипних образів дому, саду, дерева, дороги, мосту, річки.

Ці образи поглиблюють важливі художні ідеї творів. Так, зрубати дерево у *Зачарованих музикантах*, означає накликати прокляття на рід. Знищена основа єдності макро- і мікросвіту, впорядкованості та ієрархічності. Не випадково священик Антоній (*Урізька готика*) ревно оберігає сад посаджений ще його дідом: „[...] не дав би зрізати жодної черешні, що з віком втрачала гілля і росла лише догори”⁴⁹. Семантика старого саду як символу сталого, незмінного і захищеного простору активізує ідею „волі до життя”, а також опозицію „сад/люди” у значенні гармонії/хаосу, тому „переходити від саду до людей було для отця Антонія нелегко”. У тексті також наголошується, що „Господнім садом” є ліс. Цей образ, як і інший — образ ріки (авторка графічно виділяє його великою літерою), символізує природний плин буття, „світ, створений Господом до появи Адама”⁵⁰, нагадує про відчуження людини від світу природи, та спотворення її цивілізацією.

Символом родинного затишку, основою роду, а, отже, людського життя є дім. Герої аналізованих творів або не мають власного дому, як Слуга з Добромиля, або покидають його, як Матвій Домницький (*Зачаровані музиканти*), для якого батьківський дім стає уособленням несвободи, або продають дім, як Петро Безуб’як, бо він — вічне нагадування про втрати. Дім, за Галиною Пагутяк, це не матеріальний вимір простору, а гармонія міжособистісних стосунків. Тому будинок у якому нема родинного щастя наділений негативною конотацією — „дім без підвалин, дім без майбутнього”⁵¹ — так це звучить у *Зачарованих музикантах*, в *Урізькій готичі* цей мотив видозмінюється: не мати дому, за фотографом Юліаном, бути вільним, неприв’язаним, а отже включитись в колообіг природнього життя.

Апокаліптична символіка образів зрубаного дерева, зруйнованого дому, „дерев’яної церковці з наглухо забитими дошками дверима”, смертей вбитих (батько Петра, батько й мати Слуги з Добромиля) або померлих рід-

⁴⁷ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 4.

⁴⁸ Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 156.

⁴⁹ Г. Пагутяк, *Урізька...*, с. 137.

⁵⁰ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 24.

⁵¹ Там само, с. 14.

них (мати, а потім і батько Матвія Домницького, дружина й донька Петра Безуб'яка), мертвої ріки (мертвий Дунай) увиразнює мотив земної смерті, небуття тут-тепер, спустошення. Духовна чи фізична смерть зображується як буттєва маргіналізація присутності, що зумовлює звуження тут-буття і утворює християнську ідею: „Хто не грішить, той не вмирає”⁵².

Художні рефлексії над глобальними онтологічними питаннями сутності буття, проявів божественного у світі, співвідношення духу і матерії, пізнання і віри авторка поглиблює вплетеними в текст висловлюваннями відомих давньогрецьких (Сенеки, Цицерона, Марка Аврелія) та українських філософів (Сковорода), а також послуговується думками невідомих для загалу мислителів. Так, згадує „славного Яна з Киян”, за яким: „У чоловіка 3 вороги: мир, спокуситель і плоть. Хто не годний з ними воювати, той взагалі не має місця в світі”⁵³. Їй близька філософія стоїків, за якою світ — організоване ціле, пройняте животворним Логосом, іманентною породжуючою силою і Законом, що скеровує світовий розвиток і визначає головну мету людини — добродієсне життя в згоді з природою.

Таким чином, творчість Пагутяк наповнена низкою філософських кодів, які набувають особливого національно-автентичного звучання в художній філософській традиції, а також інтегруються в традицію світову. Ожила українська демонологія з парадоксальним онтологічним статусом „Божого” упира, який замість помсти продукує всепрощення, замість тілесного, матеріального перебуває в пошуках духовного і проповідує любов до кожного живого створіння, змінює до непізнаваності художню реальність.

Бібліографія

- Eliade M., *Kosmos i istoriya. Izbrannye raboty*, per. I. R. Grigulevich, M. L. Gasparova, Moskva 1987.
- Pagutjak G., *Potonuli v snigah: novely, opovidannja ta esei*, L'viv 2010.
- Pagutjak G., *Sluga z Dobromylja: roman*, Kyi'v 2010.
- Pagutjak G., *Uriz'ka gotyka: roman*, Kyi'v 2009.
- Pagutjak G., *Zacharovani muzikanti: roman-fejeriya*, Kii'v 2010.
- Sartr Zh.-P., *Bytie i nichto: Opyt fenomenologicheskoi ontologii*, per. V. I. Kolyadko, Moskva 2000.
- Seneka, *Moral'ni lysty do Lucilija*, per. A. Sodomora, Kyi'v 1999.

⁵² Г. Пагутяк, *Слуга...*, с. 202.

⁵³ Г. Пагутяк, *Зачаровані...*, с. 111

Philosophy of life and death in Halyna Pahutiak's novels

Summary

Halyna Pahutiak represents neo-gothic prose in contemporary Ukrainian literature. Her mystical and highly original novels (*Servant of Dobromil*, *Uriah Gothic*, and *Enchanted Musicians*) contain themes such as the oppositions of life/death, real/unreal, real/mythological. Pahutiak's prose is hermetic and often involves the theme of the confession of an individual trying to find herself in the depths of her soul to understand the meaning of her existence and the universe. The philosophical concept of life/death in this artistic discourse also involves other contradictions, such as world/anti-world (God's world/devil's world), good/evil, paradise/hell, immortality/passage.

Keywords: gothic prose, entity, life, death, the image of the vampire, myth

Философия жизни и смерти в романистике Галины Пагутяк

Резюме

Галина Пагутяк — создатель неоготической прозы в современной украинской литературе. Тесное сочетание жизни и смерти, реального и мифологического, мистическое наполнение текстов — неотъемлемые признаки оригинального художественного мира ее романов *Слуга с Добромиля*, *Уризька готика*, *Зачарованные музыканты*. Проза Галины Пагутяк — герметична, в ее основе лежит часто исповедь личности, которая пытается найти себя в глубинах собственной души и понять смысл своего существования во Вселенной. Определяющим в художественном дискурсе является философский концепт — жизнь/смерть, который модифицируется как мир/антимир (мир Божий/мир дьявольский), добро/зло, рай/ад, бессмертие/кратковременность и тому подобное.

Ключевые слова: готическая проза, бытие, жизнь, смерть, образ вампира, миф