

Уманська Т. О.,

аспірантка кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка
<https://orcid.org/0009-0006-8092-8061>

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ НАРАТИВУ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ, ГАЛИНИ ПАГУТЯК, ГАЛИНИ ТАРАСЮК

Анотація. У статті проаналізовано структури наративу філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявлено спільні і відмінні наративні стратегії і засобів, зокрема особливості заголовкового комплексу, якими вони ретранслюються. Актуальність дослідження обумовлена потребою, по-перше, комплексного й науково-об'єктивного аналізу структури наративу філософської прози сучасних письменників, по-друге, систематизації наративних стратегій у їхній творчості, по-третє, браком системних досліджень із порівняльним наратологічним аналізом філософського дискурсу Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

Багатовекторність літературного розповідного дискурсу філософської прози кінця XX – початку XXI століть письменника й письменниць спричиняє творчі експерименти й модифікації в структурі наративу й утіленні наративних стратегій, появу філософських малих притчевих і романних творів Мирослава Дочинця, неоміфологічних філософських романів, «маленьких» романів і малих прозових жанрах Галини Пагутяк, філософських романів і малій прозі Галини Тарасюк, ознакою яких є діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Виявлено спільними для Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк наративні стратегії використання алюзійних багатозначних заголовкових комплексів і імен головних героїв, а також авторської нарації.

З'ясовано, що індивідуальній оповідній манері Мирослава Дочинця притаманно будувати структуру наративу навчанням через розповідь, переважно притчеву, двопланову, із підтекстом, який-нарататор має розкодувати. Відзначено, що своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк полягає в авторському міфологічному світосприйнятті, експериментах, діалогах із традицією, створенні власних жанрів, герменевтичності, схильності оповідача-нарататора до глибоких роздумів, які роблять вдумливого читача співучасником неоготичних містерій. У філософській прозі Галини Тарасюк, яка розвиває концепцію постмодерного авторефлексивного твору, наративні стратегії відзначаються кордоцентризмом, алюзійністю, динамічністю наративних форм, експериментами із жанровими модифікаціями роману.

Ключові слова: наратив, наративні стратегії, нарататор, нарататор, нарація, філософська проза, заголовковий комплекс, алюзія, герменевтичність.

Постановка проблеми. Філософська проза є синтетичним жанром літератури, який ретранслює світоглядні переконання письменників для здійснення впливу на читачів-реци-

пієнтів. Дискурс світової та вітчизняної філософської прози, який постійно розвивається та трансформується, призводить у кінці XX – початку XXI століття до виникнення новітніх жанрів і експериментальних наративних стратегій і змішаної нарації в філософських малих притчевих і романних творах Мирослава Дочинця, неоміфологічних філософських романах, «маленькому» філософському романі і малих прозових жанрах Галини Пагутяк, філософському романі та малій прозі Галини Тарасюк, у яких провідним художнім прийомом і лейтмотивом є діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Постає нагальна потреба проаналізувати структури наративу сучасних художніх текстів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявити спільні й відмінні наративні стратегії, визначити роль і місце творчості письменників у постмодерній світовій і українській філософській прозі.

Корпус художніх творів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк кінця XX – початку XXI століття дозволяє припустити, що спільною для їхньої філософської прози є складна конфігурація наративних стратегій із змінною структурою нарації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд розвідок, присвячених опису та аналізу структури наративу в Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, свідчить про те, що наявні дослідження, дисертації, у яких науковці вивчають наративні стратегії письменника та письменниць, однак відсутні літературознавчі праці, у яких здійснюється їхня порівняльна характеристика, виокремлення спільних і відмінних особливостей у наративних стратегіях, різновидах нарататора й нарації. Так, М. Васьків, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Талько та ін. акцентують увагу на специфіці наративу художніх творів М. Дочинця; А. Артюх, І. Біла, О. Вещикова, Г. Бокшань, Н. Герасименко, М. Кірячок, О. Корабльова, В. Максимець Т. Тебешевська-Качак та ін. опікуються своєрідністю неоміфологічного містичного наративу Галини Пагутяк; О. Вертипорох, І. Лобовик, Л. Мірошніченко, Г. Насмінчук, Л. Пастушенко, О. Ставнича, Т. Тебешевська-Качак аналізують особливості філософського наративу Галини Тарасюк.

Актуальність дослідження обумовлена потребою, по-перше, комплексного й науково-об'єктивного аналізу структури наративу філософської прози сучасних письменників, по-друге, систематизації наративних стратегій у їхній творчості, по-третє, браком системних досліджень із порівняльним наратологічним аналізом філософського дискурсу Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк.

Формування мети статті. Мета розвідки полягає в дослідженні структури наративу філософської прози Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, виявленні спільних і відмінних наративних стратегій і засобів, зокрема заголовкового комплексу, якими вони ретранслюються.

Виклад основного матеріалу дослідження. Становленню світової літературознавчої наратології сприяють науковці М. Бал, Р. Барт, В. Бут, Ж. Женетт, П. Лаббок, А. Нюнінг, Дж. Прінс, В. Ріган, Ц. Тодоров, Дж. Фелан, Н. Фрідман, В. Шмід, М. Шорт, Ф. Штанцель, С. Четмен, Я. Яке, вітчизняні наукові літературознавчі студії розвивають дослідники І. Бехта, А. Васьків, О. Вещикова, Р. Гром'як, О. Капленко, К. Коваленко, Ю. Ковалів, Т. Кушнірова, Л. Мацевко-Бекерська, М. Набок, І. Папуша, Н. Римар, Р. Савчук, В. Сірук, М. Ткачук, О. Ткачук та ін. Причому О. Ткачук так тлумачить основну дефініцію «наратологія» в «Наратологічному словнику»: «1. Теорія наративу, натхненна структуралістами. Наратологія досліджує природу, форму і функціонування наративу, намагається характеризувати наративну компетенцію. 2. Дослідження наративу як вербального способу представлення часово-орієнтованих ситуацій і подій (Ж. Женетт)» [1, с. 83].

Разом із тим ключовими поняттями літературознавчої наратології, за Н. Римар [2], є такі: наратив, наративність, нарація, наратор, нарататор, наративна стратегія, які представлені в «Наратологічному словнику» [1]. Всеохоплюю є дефініція наратив, під яким розуміється результат (продукт, процес, об'єкт і акт, структура й структурація) подій із комунікацією між нараторами (кількість варіюється) та наратованими (кількість варіюється); наративність – це розповідальність, подієвість; нарація – «синонім до наративу, розповіді, дискурсу, що представляє одну чи більше подій, сукупність ситуацій і подій» [1, с. 85], наратор розповідає або оповідає; нарататор (читач) – реципієнт, до якого звертається наратор із розповіддю; наративна стратегія розповідного твору являє собою «сукупність наративних процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети у репрезентації наративу» [1, с. 79].

Л. Мацевко-Бекерська описує наративну структуру прозового твору як «певну інтенційну настанову щодо цілісного формування естетично вартісного матеріалу», «атрибутивний простір, у якому впорядковуються усі смислосназучі елементи розповіді чи оповіді» [3, с. 15]. Тому «кожна наративна стратегія проєктує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту» [3, с. 14].

Творчістю Мирослава Дочинця опікуються В. Базилевич, М. Васьків, А. Вегеш, О. Гаврош, Л. Горболіс, Ю. Дяченко, С. Жила, О. Іщенко, О. Капленко, О. Коцарев, Є. Сверстюк, Л. Скорина, М. Слабошпицький, П. Сорока, О. Талько, О. Щур та ін., серед яких М. Васьків, Л. Горболіс, О. Іщенко, О. Талько акцентують саме на характеристиці специфіки наративу художніх творів письменника, що підсумовує О. Іщенко (2018) у розвідці «Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці» [4], а в дисертації (О. Іщенко, 2020) [5] стверджує, що в його творах поєднано інтерпретаційно-інформаційне (подієве) та дигресивне (внутрішній світ) ставлення наратора до художньої дійсності.

Дослідники зазначають, що наратив у творах М. Дочинця орієнтований на відомий йому фінал, а фабула та сюжет пов'язана

із самовдосконаленням внутрішнього світу наратора. Саме від образу оповідача/розповідача залежить наративні стратегії романі митця, однією з яких є автобіографічний наратив, який, за В. Шмідтом [6], «передбачає велику часову відстань між «я», про яке оповідається, і «я», що оповідає, представленнями, як пов'язані психофізичною ідентичністю» [7, с. 93]. Так, у романі «Вічник» центром дієгезису і творцем художнього світу є гомодієтичний наратор у інтрадієгетичній ситуації, протоганіст Андрій Ворон, із фіксованою фокалізацією, який переказує свої життєві події, що межують зі вставними епізодами, повчаннями, подані у формі спогадів і монологів-спогадів, роздумів для досягнення себе-минулого й себе-теперішнього, за якими спостерігає адресат.

Початок ХХІ ст. стає постмодерністських експериментів Мирослава Дочинця, наративною особливістю творчості якого, за М. Васьковим [8], є повчання через розповідь, яке 2019 року представлено у філософській збірці прозових притчевих мініатюр «Єдин» [9], наратив якої побудований на двоплановість або наявність підтексту, головна ідея якого – кожна особистість єдина, неповторна, виняткова, сприймається такою, як вона є – осмислюється на чотирьох підтекстових рівнях: особистісному, національному, християнському, загальнолюдському.

Наративна організація художніх текстів Мирослава Дочинця має на меті постійний вплив на адресата-реципієнта через особливості ризомного письма із порушенням лінійної композиції та змішано-змінним типом нарації.

Будь-який текст має заголовок, який відіграє важливу роль у тому числі й у наративній стратегії, оскільки, як стверджує Ю. Карпенко, «Назва акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну картку. Якщо шукати у творі найважливіше слово чи словосполучення, то ним, безперечно, треба визнати назву твору» [10, с. 29].

На думку Л. Юлдашевої, заголовки мають модус – «один з елементів мисленнєвих структур, що полягає в кореляції вербальних і невербальних знань на підставі аксіологічних принципів» [11, с. 116], який, за О. Селівановою [12], є метонімічним мотиватором і виражає авторську оцінку твору та його персонажів («Сповідь духу», «Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали», «Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Руки і душа. Історії жінок, які перемогли», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть»). Мотиватором також виступає мотиватором змістово-фактична інформація, зокрема вказівка на героїв твору («Криничар», «Вічник», «Горянин», «Світован», «Матфей», «Єдин», «Дами і Адами»); хронотопна інформація («Світло семи днів. Маленькі історії для душі»), тематична («Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Хліб і шоколад. Аромат психологічної істини»), змістово-концептуальна інформація, концентрована основна ідея твору – результат узагальнення його змісту («Єдин», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Бранець Чорного Лісу»), алюзійні заголовки («Дами і Адами», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Лис у винограднику»).

Декодування заголовків і підзаголовків, епіграфів, за О. Іщенко [5], є важливими для розуміння наративу творів М. Дочинця: «Світ ловив мене, але не спіймав» («Вічник. Сповідь на перевалі духу») [13, с. 3]; «У тіні людини, що йде

під сонцем, більше таємниці, ніж у всіх релігіях» («Горянин. Води господніх русел») [14, с. 5]; «Я – крихітний олівчик у руці Господа, який пише лист любові цьому світові» («Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії») [615, с. 3]; «Зібрав до купи кінці ниток, що звисали з його існування, непотрібні відділив та відрізав, а зберіг тільки головні, необхідні, і має право сказати, що тепер у нього залишився на долоні крихітний клубок, що проведе його далі» («Мафтей. Книга, написана сухим пером») [16, с. 3].

У заголовку роману «Лис у винограднику» [17], який досліджує А. Вегеш [18], використано зоонім лис, що разом із назвою є алюзією до байок Езопа та Леоніда Глібова, проте головний герой Лис, який має безліч варіантів найменувань з коренем *лис*: Лисеня, Лис, Лисок, Лисенятко, Лисицький, Лисовський, який сам вагається, як себе називати: «Як тебе звати, хлопчику?.. Олександр, Жан, Іван? Жереб, Лисицький, Неділик? Чи якимось інакше?» [17, с. 31], на противагу алегоричному персонажу байки прагне допомагати іншим: «І виходить, що ти Лис на всі двісті. Кажуть, що ти не тільки людей і звірів можеш обхитрувати, але й стіни...» [17, с. 250].

Для Мирослава Дочинця притаманні лаконічні метафоричні заголовки із «вузловим елементом твору», «як командир ... найістотніший елемент» (Ю. Карпенко) [10, с. 36], бо «назва тим ліпша, чим вона менша і чим більше несе в собі художньої інформації» [10, с. 34]. Саме такою і є назва збірки притч Мирослава Дочинця «ЄДИН».

У словниках, окрім Бориса Грінченка, не вдалося знайти посилання на слово ЄДИН: єдин, єдна, не числівник – один. Єдин гроші складає, а другий мішок шиє в усній народній творчості [19, с. 466]. Значення єдин як синоніма до слова один у сучасних тлумачних словниках – назва числа та його цифрового значення; у значенні істота чи предмет, подібні за сукупністю; самотній, одинокий, одинак; тільки цей; той самий, однаковий, тотожний; цілісний, неподільний; єдиний; перший серед названих; якийсь; весь час, постійно, безперервно, проте подано тлумачення спільнокореневого слова єдиний – один, без інших; внутрішня єдність, цілісність, неподільність; тісно зближений, згуртований; загальний, спільний для всіх.

До цього твору Мирослав Дочинець, на думку А. Вегеш [20], називає свої твори промовисто метафористично та іменем наратора – «Вічником, Криничарем, Горянином, Світованом, здебільшого ігноруючи традиційне найменування, яке людина отримує при народженні, застосовуючи цей художній прийом автор вияскравлює «надособистісний» характер виголошуваних істин» [20, с. 9]. Оскільки ці герої – не носії «характеру», а «ідеологи», речники важливих екзистенційних тез, про що він неодноразово стверджує в інтерв'ю.

Так само символічною є і назва ЄДИН. У передмові до збірки Мирослав Дочинець зауважує, «що ти є саме такий. Єдин у своїй особистості, винятковості, неповторності», а книжка – «це – розсипи животної зернят, у кожному з яких живе насіння, дерево і плід самоспізнання».

Післятекстовий комплекс може містити позначення дати й місця написання твору («Весна – літо-осінь 2010. Хуст – Мукачів – о. Кріт – с. Косино») («Вічник. Сповідь на перевалі духу») [12, с. 275], «Квітень-грудень 2012 р. Хуст над Рікою – Мукачів – с. Косино – с. Карпати») («Горянин. Води господніх русел») [14, с. 311], «Травень 2011 – лютий 2012. Мукачів – Будапешт – Відень – Тоба в Єгипті – Єрусалим – с. Косино»

(«Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії») [15, с. 329]), що, «по-перше, виконують роль хроно-топічних маркерів, по-друге, підкреслюють духовну близькість протагоністів письменника (за допомогою маршрутів подорожей)» (О. Іщенко) [5].

Неоміфологічна творчість Г. Пагутяк у різних аспектах досліджують В. Агеєва, А. Артюх, І. Біла, Т. Бовсунівська, Г. Бокшань, Н. Букіна, О. Вертипорох, О. Вещикова, Ю. Вишницька, В. Габор, М. Гірняк, Я. Голобородько, Т. Гребенюк, М. Жулинський, М. Кірячок, Копейцева Л., Сторова Ю., В. Максимець, С. Розмариця, Г. Матусяк, О. Романенко, М. Сур'як, Т. Тебешевська-Качак, Н. Ткачик, С. Хопта, Н. Чухонцева. Так, А. Артюх опікується герметичністю як домінантою індивідуального стилю», І. Біла – метароманом як жанровою модифікацією, Г. Бокшань – неоміфологізмом, О. Вещикова аналізує наративні стратегії містичного, В. Максимець 2025 року захищає дисертацію із порівняльною характеристикою наративів Цань Сюе і Галини Пагутяк у висвітленні концепту жінка як «інша» в чоловічому світі.

Філософічність прози кінця XX – початку XXI століття виявляється в Галини Пагутяк через постмодерне художнє осмислення філософських проблем буття, схильність персонажів і оповідача-наратора до глибоких роздумів, рушієм сюжету стають розвиток і протиборство ідей, що представляє жанр притчі, неоготичний, неоміфологічний філософський роман, «маленький» роман, філософські новели й романи, а провідним художніми прийомом і лейтмотивом стає діалог із традицією та філософськими, релігійними, етичними концепціями.

Г. Пагутяк у підзаголовку до «Радісної пустелі» створює авторський жанровий ідентифікатор «маленький роман», який, за Г. Бокшань [21], спрямовує «реципієнтів на сповільнене вдумливе читання, спрямоване на осягнення її задуму» [21].

Дослідники Г. Бокшань [21], В. Габор [22], В. Максимець [23] визначають жанр роману Г. Пагутяк «Книга снів і пробуджень» як дзуйхіцу, традиційному для японської літератури. Серед ознак екзотичного жанру вони спостерігають такі: «щоденниковий характер випадкових нотаток», «автоматичність письма», «асоційованість з есе» (В. Максимець) [23]. Називаючи свою манеру письма «спонтанною», в есеї «Рукави, вологі від роси» містичка пише про майстрів дзуйхіцу Сея Сьонагона і Кенкохосі, що створюють мініатюри «як записи вражень чи просто відчуттів» [23].

Домінантна риса індивідуального стилю Галини Пагутяк – герметичність [24], яка підпорядковує твір філософським поглядам авторки. Проза письменниці відображає художній світ за допомогою неоміфів, які усвідомлюються як переосмислення біблійних і міфологічних притч і прототекстів. Інтерпретація філософських ідей Григорія Сковороди переплітається із авторською міфологічною. Створюються власні наративні стратегії письма із використанням пролепсису, онеротопів, параболічності та причевості, особливості заголовного комплексу.

Дослідники М. Жулинський, В. Агеєва, А. Артюх, О. Вещикова, Р. Мовчан, О. Коробльова, М. Кірячок, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак розглядають своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк через авторське світосприйняття. Так, містичні романи «Компроміс», «Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Захід сонця в Урожі», «Книга снів і пробуджень», «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти»,

«Урізька готика» засвідчують розвиток ідіостилі письменниці.

Алегоричність назви «Гірчичне зерно» трактує наратор Михайло як віру: «Значить, її потребувалося зовсім мало, аби відстояти себе перед кривдою. Щоб інших відстояти, треба тисячі гірчичних зерен. Але буває, й одного нема. Тоді й вільного духу нема» [25, с. 55].

У наративній стратегії романі «Гірчичне зерно» Г. Пагутяк, за Т. Гребенюк [26], уперше використовується прийом композиційної інверсії періодів тексту: передісторія подій подається наприкінці твору. За таким принципом створюють «Смітник Господа нашого», «Зачаровані музиканти», «Урізька готика», «Брат мій Енкіду». Так, про долю героя Михайла Басараба, а також вплив на формування його світогляду фольклориста Зоріана, реципієнт дізнається з другої частини «Ba».

Змінною є, на думку Т. Гребенюк [27], подієвість другої половини «Урізької готики»: спочатку події розвиваються мляво, а потім – напружено. Розслідування вбивства, що «не несе в собі розв'язки», а гострота інтриги знімається тим, що «опирі потинають лише того, кого не жаль» [27, с. 14]. Тому виникає своєрідне тематичне обрамлення: кінцівка повертається до початку оповіді – проблеми екзистенційного вакууму на селі.

І. Біла [28] характеризує романи «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» як дзеркальну проєкцію один одного, у яких імена головних героїв – писарів Антона і Якова – починаються на першу та останню букву алфавіту, а напрямки їх пошуків-мандрівки пролягають зі сходу на захід для Антона та із заходу на схід для Якова.

Про спорідненість наративних стратегій романів «Слуга з Добромили» «Магнат» пише Г. Бокшань, яка вбачає її в розгортанні сюжетів за принципом, «спрямованим на побудову нового міфу за початковою міфологічною моделлю (в аспекті сюжету «біографії» або/й «індивідуації»)» [21].

Інше ім'я головного героя Слуги – Сівач, якого так нашівають за вміння засівати зерно так, щоб його не викльовували птахи, є алюзією на біблійну притчу про розповсюдження Божого слова, оскільки той дає таку пораду Олексію Івановичу для здійснення життєвого вибору: «<...> все залежить, із якої дороги ви звертаєте: з дороги добра чи дороги зла. Ви звертаєте з неї, коли пізнаєте саму суть дороги» [29, с. 193].

Наративна стратегія роману «Смітник Господа нашого» [30] визначається дослідниками, зокрема Я. Голобородьком [31], О. Корабльовою [32], як *утаємничена* нарація метафоричного характеру, що маніпулює читацьким сприйняттям як важливий компонент «ідеології тексту» абсурдистської моделі.

Містичний неоготичний роман «Уріж та його духи» [33] складається із шістьох мініатюр про покинуті будівлі в рідному селі Г. Пагутяк: «Панський дім», «Вілла над річкою», «Дім Бандрівських», «Дім на продаж», «Хата повішеника», «Хатка на горбі», у заголовкових комплекс яких винесено лексеми на позначення будівлі: «Здавалось, стара хатинка розсиплеться від звуків грому. Дівчатка сиділи удвох при газовій лампі й тремтіли від страху» [33, с. 95].

Літературознавчим аналізом творчості Галини Тарасюк у дисертаційних дослідженнях займаються Є. Баран, О. Вертипорох, А. Галич, Н. Зборовська, І. Любовик, Є. Маркітанова, Л. Мірошніченко, Г. Насмінчук, Л. Пастушенко, О. Ставнична, Т. Тебешевська-Качак, О. Федосій, М. Якубовська. Так, О. Ставнична, характеризуючи епістемологічний аспект романів-притч письменниці, зауважує, що важливо визначити

«модус переходу філософської проблематики в художню» [134], Л. Пастушенко називає особливості ідіостилі авторки своєрідною «трепанцією сучасності» [35, с. 6].

Значної трансформації набуває перший «маленький» роман Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» [178], який створює концепцію авторефлексивного постмодерністського твору, про що Л. Пастушенко пише так: «В романі «Смерть – сестра моєї самотності» йдеться про фатальне самоїдство справжнього митця та фальшиву славу агресивної посередності, бо посередність, власне, завжди була для влади ближчою. Це твір поліфонічний, глибокий, тому переказати його неможливо...» [35, с. 6].

Заголовки-алюзії розділів «FINITA LA COMMEDIA!», «Маленькі секрети великої жінки», «У підніжжі», «Влада», «На вершині», «Злам», «До всього зникає людина», «FINITA...» [36], створюють своєрідне наративне кільце, яке за однотипністю сюжету, звертає увагу на внутрішній світ нараторки. У фіналі роману Г. Тарасюк вперше застосовує наративну стратегію «гротескного катарсису» (Г. Насмінчук) [37]: «героїня пройшла крізь численні пародійні ситуації (випробування), крізь увесь абсурд і алогізм світу» = «Finita la kommedia... От тільки, здається, ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ще не придумав для неї правдивий і справедливий кінець... – Чому ж... Придумав: VINCERE, AUT MORI. TERTIUM NON DATUR». «ПЕРЕМОГА АБО СМЕРТЬ. ТРЕТЬОГО НЕ ДАНО», – каже хтось тихо, ледве чути, немовби з позасвіття...» [36, с. 342] – і морально відродилася, зрозумівши, що «МИСТЕЦТВО – ВІЧНЕ, ЖИТТЯ – МИНУЩЕ», розмірковуючи «А чим ти, Олександро, переможеш неблаганну смерть? Яким шедевром? Лора права, доки ще осталося трохи часу, сідай, дорога, за машинку! Істину сказав Екклесіаст, що від великого знання багато печалі. Та ще більше печалі, мудрий чоловіче, від бажання бути справедливим. Тепер я знаю, Лоро: ніщо нам так тяжко не дається, як справедливість» [36, с. 290].

Збірка Г. Тарасюк «Янгол з України» [183] складається з «маленьких романів» «Блудниця Вавилонська» і «Грішні, чесніші за херувимів» і новел, яким притаманний сюжетний динамізм і різноманітні наративні форми, зокрема монолог-роздум, діалогізований монолог, монолог-спогад, авторське мовлення, елементи розмовного мовлення тощо із своєрідними наративними стратегіями. Так, у романі-сповіді «Грішні, чесніші за херувимів», продовжуючи довженківську традицію осягнення витоків митця через Різдво-гніздо, гетеродієгетична нараторка в пролозі рефлексує: «У кожного – свої спогади і свої сни. Візії і міражі. Могили і руїни. Свої закопані скорби і затонулі Атлантиди. Але у всіх – однаково трагічне відчуття непоправних втрат і жалю, що у те, проминуле життя, як в одну й ту ж річку, не можна ввійти двічі. І від іспиту минулого не рятує навіть перспектива майбутнього, що теж перетвориться хвилиною на хвилину на минуле, на прах, хоч і діамантовий, та все-таки пил. І від цієї безповоротності, марноти марнот можна було б збожеволіти, якби не Слово, здатне оживити і прах, і тлін, продовжити життя на землі навіть тих, хто вже стали пам'яттю мертвих. А може, Слово просто відчиняє невидимі двері у світ прожитого і пережитого, де вже немає місця жодній людській ілюзії, окрім спомину...» [38].

Роман-сповідь «Грішні, чесніші, за херувимів...» [38] у структурі наративу має епіграф «Я мушу бути янголом, якщо тільки я хочу жити: ви ж бо живете в інших умовах (Фрідріх Ніцше «Зла Мудрість») і пролог із гомодієгетичним наратором

із я-нарацією: «Того села, тієї країни, тієї епохи, про які я пишу, вже давно нема на землі. Нема вже й людей, серед яких жила, а тепер вони живуть у мені, ув'язнені моєю пам'яттю і моєю мрією усім розповісти про них, таких, якими вони були. Бо навіть оті, котрі й сьогодні, дай їм Боже віку, живуть на тому місці і в селі з такою гордою і рідною мені назвою – Орлівка, стали зовсім іншими людьми – іншої країни й епохи. Та й мене вже давно немає ніде – тої, котра колись тоді, там і серед тих людей жила. Бо ж я ТА – теж уже ТАМ, в іншому вимірі, за гранню реального життя, кожна мить якого, прожита з такою часом нелюдською мукою, шаленством, радістю чи відчаєм, перетворилася давно на спогад, в якому вже нічого не можна змінити, на сон, що тільки тобі одній наснився...» [38], яка в першому розділі «Різдво» може переходити в ти-нарацію: «У ті часи і в тому селі, де *ти* росла, річний цикл починався і завершувався Різдвом. Різдво було найбільшим врочистим святом, знаковою подією, з якої починався відлік часу, відлік життя: усе, що в селі відбувалося, відбувалося *до* або *після* Різдва. Різдва чекали. Різдво любили. Різдво святкували» [38].

Роман-притча Галини Тарасюк «Храм на болоті», яка складається із новел-оповідей гетеродієтичного наратора: «Він вийшов їм назустріч і побачив, що то сільські жінки прийшли з козульцями по гриби та ягоди. Щоб їх не злякати своєю появою, назвався батюшкою Храму на Болоті, оскільки не відав сам, ані як церковця називається, ані як називається піп, який би мав у ній службу правити («Житіє воскреслого Лазаря»)» [39, с. 148].

Наративна стратегія «сардонічного роману-антиутопії», за Г. Тарасюк, або роману-провокації «Цінь Хуань Гонь» із підзаголовком «Повість временних літ», алюзією на перший вітчизняний літопис, у сатиричному підтексті залишається актуальною для будь-яких часів в Україні: «А в цей самий час ще одна безсонна душа думала про долю рідної Країни, але не лиш у форматі ворохоної сучасності, а в контексті масштабному вселенської історії» [40].

Роман-версія «Зоре моя вечірняя, або «Пророк і Марія» має на меті змальовувати образ справжнього Тараса Шевченка, оскільки й сьогодні «багато туманностей і чорних дір... Чимало викривленого, перекрученого і взагалі написаного з позицій імперської ідеології як царської росії, так і Радянського Союзу. Крім того, про Тараса Григоровича часто писали не те... і не ті...» (Г. Тарасюк) [182, с. 6].

Заголовковий комплекс жіночих новел Галини Тарасюк як ознака авторського наративу відтворює родинні стосунки – «Я живу з монстром», «Ой хто, хто Миколая любить?», «Сонячний зайчик», «Щаслива Дарочка», «На Чортівій греблі», професійні та суспільні відносини – «Сюрприз для феміністки», «День скаженої парасольки», депресивні стани – «Harmonia mundi», силу ілюзії – «Дама останнього лицаря», «І жаль за тим, що не збулось», іронічні колоритні характери – «Двомужниця» [42].

Новела «Ой хто, хто Миколая любить?» має заголовком прізвисько головної героїні, яка саме так ставиться до чоловіка: «Ой хто, хто Миколая любить? Ой хто, хто Миколаю служить», недуга якого ще більш об'єднала їх: «Дитям їхнім стала Миколина хвороба, жорстока, егоїстична. Софія нянчила її, доглядала, ночей не досипала, заколисувала і вдень спокою не мала. Хвороба поєднала їх міцніше, ніж кохання» [42, с. 29]. Змінює героїню, змушуючи замислитися над своїм життям, звернення до

неї фельшера: «– [...] що ж ти зробила із собою?! Живцем закопала... не живеш... каліці служиш...» [42, с. 31].

Художня специфіка образу Ольги – героїні твору «Сонячний зайчик», якого вона хоче схопити в однойменному творі, і який «випорснув з-під її долоньок і полетів далеко-далеко» [40, с. 226], так і склалася її нещаслива доля через те, що чоловік Юрко одружився з нею, тому що пожалів: «Не треба було йому робити того, не треба було її жаліти, бо ще не вродився той, хто від чужого жалю став би щасливіший» [40, с. 224].

Провідною особливістю творчості Галини Тарасюк є кордоцентризм, тому наратор часто пропускає події через серце: «сповістило йому про біду власне серце. Воно нило і плакало. І лякало, і тягнуло в рідні гори, на далекі полонини, до старенької струпишалої рубленої хатчини у садочку здичавілих слив, плоди яких ніколи не дозрівали під високогірним сонцем, і були гіркі і давкі, мов сирітські сльози» [43, с. 147].

Висновки і перспективи дослідження. Отже, багатовекторність літературного розповідного дискурсу філософської прози кінця ХХ – початку ХХІ століть Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк спричиняє їхні творчі експерименти й модифікації в структурі наративу й утіленні наративних стратегій. Творці новітньої постмодерної літератури створюють, за теорією У. Еко [44], «відкриті твори», які під час сприйняття реципієнтом-читачем допускають багато тлумачень, а не одне, задану автором або авторкою.

Спільними для Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк є визначальна роль у наративних стратегіях алюзійних багатозначних заголовкових комплексів і імен головних героїв і використання автобіографічної нарації.

Дослідження художнього наративу у філософській прозі М. Дочинця дозволяє сверджувати, що індивідуальний оповідний манері автора притаманно будувати структуру наративу навчанням через розповідь, переважно притчеву, двопланову, із підтекстом, який-нарататор має розкодувати. Своєрідність наративних стратегій Галини Пагутяк полягає в авторському міфологічному світосприйнятті, експериментах, діалогах із традицією, створенні власних жанрів, герменевтичності, схильності оповідача-наратора до глибоких роздумів, які роблять вдумливого читача співучасником неоготичних містерій. У філософській прозі Галини Тарасюк, яка розвиває концепцію постмодерного авторефлексивного твору, наративні стратегії відзначаються кордоцентризмом, алюзійністю, динамічністю наративних форм, експериментами із жанровими модифікаціями роману.

Мирослав Дочинець, Галина Пагутяк, Галина Тарасюк не припиняють свої творчі пошуки, тому подальшого дослідження очікує їхні наративні стратегії новітньої філософської прози.

Література:

1. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
2. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2014. № 10 (1). С. 70–73.
3. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.01. К. 2009. 406 с.
4. Іщенко О. Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 5. Т. 1. С. 141–145.

5. Іщенко О. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/schenko_Olena/Proza_Myroslava_Dochyntsia_problematyka_i_poetyka/ [дата звернення: 22.08.2025].
6. Schmid W. Narrativity and Eventfulness *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter. 2003. P. 17–33.
7. Савчук Р. Історія становлення наратології: від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія*. Випуск 30. 2015. 261–270.
8. Васків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. Вип. 1. С. 25–29.
9. Дочинець М. Єдин: прозові мініатюри. Мукачево: Карпат. вежа, 2019. 252 с.
10. Карпенко Ю. Назва твору як об'єкт ономастики (переважно на матеріалі творчості Миколи Бажана). *Літературна ономастика: зб. статей*. Одеса: Астропринт, 2008. С. 29–37.
11. Юлдашева Л. Заголовки творів сучасної української літератури: мотиваційний аспект. *Філологічні науки*. 2016. №22. С. 115–121.
12. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
13. Дочинець М. Вічник. Мукачево: Карпатська вежа. 2011. 284 с.
14. Дочинець М. Горянин. Води господніх русел. Мукачево: Карпатська вежа. 2013. 11 с.
15. Дочинець М. Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа. 2012. 331 с.
16. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Мукачево: Карпатська вежа. 2016. 352 с.
17. Дочинець М. Лис у винограднику. К.: Ярославів Вал. 2010. 292 с.
18. Вегеш А. Конотативне та функціональне наповнення літературно-художніх антропонімів у романі Мирослава Дочинця «Лис у винограднику». Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. Вип. 19. Ужгород: Говерла, 2014. С. 17–21.
19. Словарь української мови: в 4 т. Т. 1. За ред. Б. Грінченка. К. 1907–1909. С. 466.
20. Вегеш А. Промовистість назв романів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 2. С. 8–12.
21. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк. Дисертація URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Bokshan_Halyna/Neomifologizm_u_khudozhnii_prozi_Halyny_Pahutiak/ [дата звернення: 22.07.2025].
22. Габор В. Галина Пагутяк. Незнайома: антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст. Л.: Піраміда. 2005.
23. Максимець В. Голос жінки-митця в есеях-автобіографіях Галини Пагутяк і Цань Сюе. Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35 (74) № 4. С. 158–166.
24. Артюх А. Герметичність як засіб світобудови у прозі Галини Пагутяк. Множинність часопросторових моделей. *Slavistika v modernim svete*: Conference mladshch slavistich III. Praha, 2008. С. 117–124.
25. Пагутяк Г. Гірчичне зерно : повість. Гірчичне зерно : повісті. Київ. 1990. С. 5–122.
26. Гребенюк Т. Форми художньої умовності у прозі Галини Пагутяк. *Дивослово*. 2013. №6. С. 43–47.
27. Гребенюк Т. Подія в художній системі літературного твору (на матеріалі української прози кінця XX – початку XXI ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.01.06, 10.01.01. Ін-т літ-ри ім. Т. Шевченка НАН України. К. 2010. 40 с.
28. Біла І. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро. 2011. 24 с.
29. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. Вибране: Романи та повісті. – Львів : ЛА «ПІРАМІДА». 2013. 292 с.
30. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. К.: Укр. письменник. 1999. 151 с.
31. Голобородько Я. Перебувати над реальністю: несучасна температура духу Галини Пагутяк. *Українська мова та література. Шкільний світ*. 2009. №44. С. 3–5.
32. Кораблєва О. Засади міфопоетики у художній версії самотності у прозі Галини Пагутяк. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т.17– Донецьк: Східний видавничий дім, 2007. С. 15–19.
33. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів: ЛА «Піраміда». 2012. 120 с.
34. Ставнича О. Епістолологічний аспект романів-притч Г. Тарасюк. URL: <https://sworld.education/simpoz4/106.pdf>. (дата звернення: 22.08.2025).
35. Пастушенко Л. Трепанція сучасності (або критичний модернізм Галини Тарасюк – української письменниці). *Літературна Україна*. 2004. 4 листопада. С. 6.
36. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. К.: «Освіта України». 2010. 322 с.
37. Насмінчук Г. Гротескна модель українського життя в романі-антиутопії «Цінь Хуань Гонь» Галини Тарасюк. *Вісник Кам'янець-Поділ. нац. ун-ту ім. І. Огієнка*. Сер.: Літературознавство. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 1. С. 461–463.
38. Тарасюк Г. Янгол з України: Маленькі романи, новели. К.: Либідь. 2006. 432 с.
39. Тарасюк Г. Храм на болоті: новочасна притча. Бровари: Вид-во ПП «МН ТРК «Відродження». 2007. 222 с.
40. Тарасюк Г. Ковчег для метеликів: Новели. Луцьк, 2009. 500 с.
41. Тарасюк Г. «Я просто писала про Тараса Шевченка свою правду». *Українська літературна газета*. 2016. 11 берез. С. 6–7.
42. Тарасюк Г. Новели: Проза. Бровари: Видавництво ПП «МН ТРК «Відродження». 2006. 420 с.
43. Тарасюк Г. Дама останнього лицаря: новели, оповідання. Чернівці. 2004. 235 с.
44. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис. 2004. 384 с.

Umanska T. Peculiarities of the narrative structure of the philosophical prose of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, Halyna Tarasyuk

Summary. The article analyzes the narrative structures of the philosophical prose of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk, revealing common and distinct narrative strategies and means, in particular the features of the title complex through which they are relayed. The relevance of the study is due to the need, firstly, for a comprehensive and scientifically objective analysis of the narrative structure of philosophical prose by contemporary writers, secondly, for the systematization of narrative strategies in their work, and thirdly, for the lack of systematic research with a comparative narratological analysis of the philosophical discourse of Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk.

The multivector nature of the literary narrative discourse of philosophical prose of the late XX-th and early XXI-st centuries by writers and writers causes creative experiments and modifications in the structure

of the narrative and the embodiment of narrative strategies, the emergence of philosophical short parables and novels by Myroslav Dochynets, neo-mythological philosophical novels, «small» novels and short prose genres by Halyna Pahutyak, philosophical novels and short prose by Halyna Tarasyuk, the hallmark of which is a dialogue with tradition and philosophical, religious, and ethical concepts.

The narrative strategies of using allusive multi-valued title complexes and names of the main characters, as well as the author's narration, were revealed to be common to Myroslav Dochynets, Halyna Pahutyak, and Halyna Tarasyuk.

It has been found that the individual narrative style of Myroslav Dochynets is characterized by building the structure of the narrative by teaching through a story, mainly parable, two-dimensional, with a subtext that the narrator must decode. It has been noted that the originality of Halyna Pahutyak's narrative strategies lies in the author's mythological

worldview, experiments, dialogues with tradition, the creation of her own genres, hermeneutics, the narrator's tendency to deep reflections, which make the thoughtful reader an accomplice of neo-Gothic mysteries. In the philosophical prose of Halyna Tarasyuk, which develops the concept of a postmodern self-reflexive work, narrative strategies are marked by cordocentrism, allusions, dynamism of narrative forms, experiments with genre modifications of the novel.

Key words: narrative, narrative strategies, narrator, narrator, narration, philosophical prose, title complex, allusion, hermeneutics.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 17.09.2025
Дата публікації: 21.10.2025