

Список використаних джерел

1. Владимиров С. В. Действие в драме / С. В. Владимиров. – СПб. : Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр) / Г. Д. Гачев. – М. : Просвещение, 1968. – 302 с.
3. Джеймс, Генри. [Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.] / Генри Джеймс // Джеймс Генри. Женский портрет : роман. – М. : Наука, 1981. – С. 343-389.
4. Днепров В. Д. Проблемы реализма / В. Д. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 352 с.
5. Моем Сомерсет. Лицедей / Сомерсет Моем. – К. : Дніпро, 1967. – 223 с.
6. Моэм С. Маг / С. Моэм. – М. : Гелиос, 1998. – 235 с.
7. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
8. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
9. Curtis A. W. Somerset Maugham: The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London : Routledge, 2003. – 489 p.
10. Maugham W. S. Theatre [Електронний ресурс] / W. S. Maugham // Theatre. – Режим доступу : e-reading-lib.org/book.php?book.

Summary

The beginning of the 20th century in literature is marked by using new techniques in getting author's point across. One of these techniques is irony. Moreover, this category may be distinguished as one of the ways to broaden the novel's measures. In fact, irony becomes the synthetic instrument of epic and dramatic in the novel. So, the aim of the study is to show features of dramatical irony in the text of the novel and to discuss its role in helping audience recognize the themes and personalities of the novel and, finally, its influence on the narrative construction.

As a matter of fact, dramatic irony is widely used in drama, but we should try to find the elements of this type of irony in Maugham's novels. We deal with the elements of dramatic irony, when the audience is more aware of the true state of events that will have a great influence on the development of the plot in any work of literature than the characters themselves are, it is called dramatic irony¹. It keeps the audience on the inside throughout the entire literary work. The reader depends on the «central consciousness» of the heroes («Theatre», «The painted veil»), so all these events which are caused by disguise, deception, and mistaken identity are known to the audience, but not to the rest of the characters. Moreover, dramatic irony is used to heighten suspense. When the audience knows what is happening, there is more suspense, because they are waiting for the crucial moment in which they can see the reactions of the characters when everything is revealed.

It's actual in the context of «Theatre» to talk about the «effect of mask», which has the ability of constant changes. Mistaken identity is usually accompanied by disguise, or in other words, it is the result of disguise. It happens when one character is unaware of the disguised character and mistakes him for another. With the help of «mask» the main hero is considered to be both a strong and a strange person. So, the dramatical irony starts not from the situation, but from character.

In conclusion, the elements of irony in Maugham's novels, which are organized both through short distance between the recipient, «the central consciousness» and the opposition of the «reader's group» and other characters are used to activate recipient's attention and author's point of view.

Key words: irony, reader, narrator, «central consciousness», «point of view».

УДК 821.161.2–31.09

К.І. Шахова

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАПИСКИ БІЛОГО ПТАШКА»

У статті аналізується жанрова специфіка повісті «Записки Білого Пташка» сучасної української письменниці Галини Пагутяк. Акцентується на використанні форми записок як провідної у художній моделі твору, що обумовлена особливістю оповіді й створеними типами героїв.

Ключові слова: жанр, записки, повість, нарратив, оповідач.

Значення жанру в літературно-мистецькому процесі всіх періодів історії літератури, і на сучасному етапі зокрема, справедливо визначила Н. Копистянська: «Характеристика напряму повинна мати стрижень, і добре, коли ним є визначення жанрової системи, яка виконує організуючу цілісність, роль зв'язку між естетикою напряму і жанротворенням. Знайомство з автором також мало б завжди починатися з визначення його жанрової системи, тобто з виділення жанрів, у яких він сказав нове слово. Від окреслення жанрової специфіки починається і вивчення окремого твору» [5, с. 6]. Ми повністю поділяємо погляди дослідниці щодо першочергової ролі жанру як форми організації та існування художнього твору.

Останнім часом у літературознавстві все рідше звертаються до визначення жанрової специфіки того чи іншого твору. Відбувається це через сучасні тенденції в письменстві до розмивання, синкретизму, гібридизації жанрових структур, поширення авторських номінацій жанру твору, покликані заінтригувати читачку ауди-

торію, а не відобразити закономірності конструювання художнього світу. Беручи до уваги всі новації в жанровій сфері твору (і жодним чином не заперечуючи чи відкидаючи їх), ми обстоюємо переконання, що будь-який експериментальний новотвір, який претендує зайняти місце в історико-літературному процесі, в основі своїй спирається на традиції, навіть якщо полемізує й відкидає усталене, загальноприйняте. Отже, аналіз і визначення жанрової своєрідності літературно-художніх текстів завжди є актуальним питанням.

Категорія жанру стала об'єктом детального вивчення у працях Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» (2005), Т. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (2009), монографіях Е. Бурліної «Культура і жанр: Методологічні проблеми жанроутворення і жанрового синтезу» (1987), А. Гурбанської «Жанровий дискурс української повісті 60 – 80-х років ХХ ст.» (2008), Л. Целкової «Сучасний роман. Роздуми над жанровою своєрідністю» (1987) тощо.

Слушною є думка Т. Бовсунівської: «Жанр живе за рахунок жанрової пам'яті, за рахунок літературної конвенції. Не дивлячись на постійні оновлення і «зсуви», структура жанру завжди канонічна» [1, с. 11]. Цю думку візьмемо за наукове підґрунтя літературознавчого аналізу в статті, метою якої є спроба розкрити жанрову специфіку повісті Галини Пагутяк «Записки Білого Пташка». Актуальність роботи полягає в тому, що в аспекті жанру «Записки Білого Пташка» розглядалися побіжно у контексті інших творів письменниці, тому виникає необхідність ґрунтовнішого аналізу.

Вивчення творчої спадщини сучасної української письменниці Галини Пагутяк актуалізується в дослідженнях таких літературознавців як В. Авгеєва, І. Біла, Т. Бовсунівська, В. Габор, Я. Голобородько, Н. Козачук, О. Корабльова, О. Леоненко, Н. Мельник, Р. Мовчан, Є. Нахлік, Т. Тебешевська-Качак, О. Поліщук, В. Положий та інших. Однак питання жанрово-стильової своєрідності залишається найбільш дискусійним.

Н. Козачук, наприклад, обґрунтовує жанрову приналежність літературно-художніх текстів Г. Пагутяк до інтелектуальної прози за такими ознаками: переплетення реального та ірреального, впливи східної та західної філософії, казкові мотиви, міжтекстові співвідношення літературних творів, зв'язок із образотворчим мистецтвом тощо [4, с. 5-6].

О. Леоненко акцентує на творчості письменниці як прикладі трансформації фентезі в українській літературі, «де представлено усі різновиди жанру на сучасному етапі їх розвитку, а саме: містично-філософське, метафоричне, героїчне фентезі та готична проза» [6, с. 10]. На думку дослідниці, фантастичні інтенції авторки спрямовані на вираження психологічного досвіду: «Мова йде про фрагментарність композиції, суб'єктивність викладу, нетрадиційну організацію тексту, широкий символічний спектр. <...> Поглиблюючи підтекстовий рівень інформації, вони забезпечують глибоке, логічно непередбачуване проникнення в психологічний стан людини» [6, с. 12].

Т. Тебешевська-Качак відзначає, що прозовий спадок Галини Пагутяк є «прикладом міграції, дифузії жанрових конструкцій у сучасній українській прозі, плюралізму культурно-стильових орієнтацій» [12, с. 52]. Серед характерних особливостей творів авторки літературознавець виділяє окремі ознаки «жіночого письма» (жіноча суб'єктивність, автобіографічність, ліризм, емоційність, фрагментарність), високий рівень суб'єктивності художнього мислення, підтекстовість; «мандруючі» образи-символи, інтертекстуальність, розгорнені екзистенційно-філософські, релігійно-містичні мотиви, які перетворюють прозу Г. Пагутяк у своєрідний метатекст; експериментальність у змістовому й жанрово-стильовому планах виявилась, на думку дослідниці, у вмінні створити специфічний «герметичний» художній світ [3, с. 13].

Поділяючи творчість письменниці умовно на два періоди: твори, написані та видані у 80-х роках та твори 90-х років ХХ ст., – Т. Тебешевська-Качак відзначає, що тексти другого періоду «не вписуються в жодну однозначну кваліфікаційну жанрово-стильову парадигму» [3, с. 13]. Низка повістей, написаних у той час (зокрема і «Записки Білого Пташка» (1999)) ілюструють «еволюцію авторського стилю й жанрову експериментальність» [12, с. 51], і їх «не завжди можна «вписати» в жанрові рамки традиційної повісті» [12, с. 51].

Жанрове визначення Галиною Пагутяк «Записок Білого Пташка» у підзаголовку – повість. У той же час, назва твору викликає жанрові очікування записок, тож розглянемо детальніше конструювання жанрової моделі художнього тексту.

Повісті, написані у формі записок, не є новим явищем в українській літературі. Письменники, починаючи з ХІХ ст., оцінили переваги й продуктивність цього жанрового сплаву, це і «Записки студента» Є. Гребінки, «Записки учительки» У. Кравченко, «Записки Тані М.» Г. Гордасевич тощо.

Генологічні особливості повісті як жанру досліджувались у вже згаданій монографії А. Гурбанської «Жанровий дискурс української повісті 60-80-х років ХХ ст.» (2008), у статтях Н. Олійник «До питання жанрової характеристики повісті», В. Поліщука «Що є повістю? (Проблема в літературознавстві)», В. Удалова «Жанрові принципи розмежування роману й повісті», І. Сивкової «Про специфіку повістєвого жанру» та інших. Літературознавці репрезентують новий погляд на повість, утверджуючи її жанрову самостійність і власне жанротворчі ознаки.

Проаналізувавши праці про осмислення жанру повісті, І. Сивкова підсумовує її основні типологічні характеристики: наявність оповідного моменту, розповідальності; укрупнення фактів, яскравіше й різкіше зображення окремих граней подій; аналітичне начало; настанова на приватність; поєднання загальнодоступності з глибиною, серйозністю змісту; магістральна тема «маленької людини»; звернення до зображення нових процесів і явищ життя; простота і стрункість композиції; описовість, докладність, деталізація, уповільнення сюжетної дії; повість подає ряд епізодів, які складають певний період з життя персонажа [11].

Наведені традиційні жанрові ознаки повісті певною мірою наявні у «Записках Білого Пташка» Г. Пагутяк. Разом з тим індивідуально-авторський стиль письменниці є новаторським і якісно впливає на спосіб художнього моделювання світу. Важливу роль при цьому виконує жанр записок.

Композиційно твір складається з невеликої вступної частини (менше ніж півсторінки), та 29 розділів, обсягом 1-2 сторінки, кожен з яких має семантично навантажені заголовки, наприклад: «Спокуси диявола», «Інші виміри», «Ті, хто не буде», «Маленьке весняне інтермецо», «Бачення Вежі з вікна», «Блукання у лабіринті», «На острові», «Точка В», «Діалог вночі» тощо. Функція назв розділів може стати окремим аспектом подальших досліджень.

Своєрідним обрамленням оповіді є вступний запис і останній розділ, оскільки оповідачем у них є автор, який на початку повісті звертається до читача, задаючи глибоко інтимний настрій сприйняття: «Посеред зими, вогкого сірого ранку, ви побачите великий міський будинок, у якому навстіж розчинені вікна на першому поверсі... З цього, власне, й слід почати розповідь: з відчинених вікон. На папері кольору божевілля і зради. Я писати не тільки про божевілля і зраду, але й про золоте сьйво весняного ранку, яке збудило мене сьогодні й швидко погасло, змінившись на білий день. І багато про що сподіваюсь написати, а тоді пушу ці листки за чорною водою, щоб десь прибились до берега» [8, с. 115].

У «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва зазначено: «Особлива роль у повісті відведена наратору, інтонація якого вважається сполучним чинником твору» [7, с. 225]. Читаючи «Записки Білого Пташка», складається подвійне враження: з одного боку, у творі діють три оповідача: автор, Білий Пташок і жінка; з іншого – відчувається цілісність і незмінність оповідної манери, злегка меланхолійної, протяжної, філософсько заглибленої, що дає підстави сприймати наратора нерозчленовано, у єдності трьох іпостасей.

Т. Тебешевська-Качак справедливо відзначала, що твори Г. Пагутяк – це особисті й суб'єктивні сповідь авторки» [12, с. 53]. Сама ж письменниця зауважувала, що деякі риси автобіографізму в книзі «Записки Білого Пташка: Два романи та повість» наявні. Стисла авторська характеристика твору дає можливість зазирнути в мистецьку лабораторію Галини Василівни: «Записки Білого Пташка» я писала, маючи перед очима будову. Вона виростала, сіра, понура, я спостерігала за нею з вікна своєї холодної квартири, в яку вночі міг залізти хто завгодно через балкон. Я писала, щоб прогнати страх. Але це одна з моїх найдовершеніших речей, яку тоді ніхто не зрозумів, але чим більше минає часу, тим вона стає зрозумілішою вже іншому поколінню» [9].

О. Поліщук, акцентуючи на ідейно-змістовому навантаженні «Записок Білого Пташка», зазначає, що у творі «обігрується ідея притчі, моделюється образ сучасного Вавилону – суспільства кінця ХХ століття. За авторським задумом, Вежа перетворюється на своєрідного гегемона зла. <...> створила навколо себе антисвіт, породжуючи марнославство, зраду, страх, незадоволення життям і рабську покору» [10, с. 65]. Оскільки «жанр – безпосередня форма буття сюжету» [13, с. 405], то необхідно звернути особливу увагу на цю форму.

Сюжет повісті Г. Пагутяк складається переважно з розповідей Білого Пташка про людей та існування серед них. Записи ведуться від першої особи, мають вигляд роздумів («Хвилинка – від слова «хвилювати», а мінута – від слова «минути» чи «минати», тобто «те, що минає». Те, що хвилює, те минає» [8, с. 117]), оцінок («Який жахливий світ людей, які вони нещасні! Кожна людська душа тоне і вириває серед безлічі потоків свідомостей, чистих і брудних» [8, с. 140]), коротеньких історій (про біснуватку в червоній куртці, старого з кольоровими скельцями, сп'янілого чоловіка тощо), внутрішніх саморефлексій («Я лише Білий Пташок, сили мої малі, але можу бодай дециму зробити супроти темних хмар свідомості» [8, с. 125]), включають міфи та легенди (розповідь звірів про ліс, що постав з кількох насінин, принесених Великим Білим Птахом; міф про Білих Пташків, які були людьми, але пережили багато страждань і очистили свою душу любов'ю).

Образ Птаха в семіосфері творів Г. Пагутяк є символічним, універсальним, «мандруючим». Йому не можна дати вичерпну характеристику, адже зникне таємничість і прагнення безперервного пошуку істини серед різноманітних варіантів. У «Записках Білого Пташка» він є оповідачем і персонажем. Через самохарактеристику в записках, читач дізнається, що Білий Пташок – істота вільна, нічого не створює і нічого не змінює, бо це право належить тільки Богу; для нього не існує часу; він не може збагнути, що таке життя і що таке смерть, бо не живе і не вмирає, а існує; не відчуває фізичного болю й не знає, що означає терпіти; не почуває себе справжнім птахом, бо не має пари («Не знаю, чи жінка я, чи чоловік» [8, с. 124]); він дивиться на світ очима своєї душі, опікується людьми, їхніми снами, свідомістю, намагаючись звільнити їх від темряви, від гачків і пазурів, якими є страх і затишок, антисвіт. Тобто Білий Пташок – повна протилежність людини. Він створений зі світла, «промінь-лезо» якого спрямоване «супроти темних хмар свідомості» [8, с. 125].

Сенс існування Білого Пташка – допомагати людям, звільняти їх розуми. У записках детально зображено всі труднощі такої роботи: «...я відсікаю гачки. Щілини, крізь які пробивається світло, поволі розширюються. Треба кожен клаптик п'їтьми обхопити світлом і тиснути на нього, доки він не перетвориться у макове зерно. Рідко вдається визволити бодай три свідомості за один раз, та й дія світла нетривка. У кращому випадку вони перейдуть у прозору сріблясту сутінь» [8, с. 125]. Праця Білого Пташка – сізифова, він розуміє, що «надії на повне видужання мало, та й неможливо людині з плоті і крові уподібнитись Білому Пташкові» [8, с. 125].

Деякі розділи, наприклад, «Бачення Вежі з вікна», «Ті, кого переслідують», «Перший день літа», «Минути радісних», «Повернення», «Точка В», «Минути дощу», «Павутиння тріщин», «Минути пробудження», написані іншим оповідачем – жінкою. Її записи, на противагу нотаткам Білого Пташка, віддзеркалюють сприйняття світу очима людей. Галина Пагутяк звертається до постулатів екзистенційної філософії, за якою людина – раб абсурдів, витворених її власною свідомістю. У повісті уособленням цього є образ Вежі з нескінченними, заплутаними

лабіринтами, з яких немає виходу. Білий Пташок допомагає жінці подолати внутрішню порожнечу, підсвідоме розуміння беззмістовності, абсурдності власного життя, яке мучить її. Як результат – жінка бачить в сутінках – тріщину між світами, потім – тріщину в стіні Вежі, яка переростає в павутиння тріщин. А. Камю у своєму відомому філософському трактаті «Міф про Сізіфа. Есе про абсурд» зазначає: «Пробудження свідомості, втеча від сновидінь повсякденності – такими є перші кроки абсурдної свободи. <...> відчувати себе достатньо відстороненим від власного життя <...> – такий принцип звільнення» [2, с. 263-264].

Проте вихід за межі власної свідомості сприймається людиною як катастрофа, самогубство. Таємничі наглядачі пильно стежать, щоб цього не сталося. Саме з протистояння Білого Пташка і сторожа розпочинається перший запис у повісті: «Я хочу допомогти цій жінці, влітаю до її темного сну, але при брамі мене зупиняє сторож, закутаний в усе чорне, зблискує кривою шаблею, і відсвіт вогню, коло якого він гріється, забарвлює лезо червоним» [8, с. 116]. Не кожна людина здатна відкрити свою душу Білому Пташкови, і він не приходиться у чужі сни, якщо його не пускають.

Потреба допомагати людям є внутрішньою необхідністю Білого Пташка, бо так він «допомагає собі» [8, с. 125]. Письменниця не зображує його цілком ідеальною істотою. Порівняно з тим як людям властивий дух страху, Білі Пташки здатні відчувати дух сумніву: «Слабкий боїться, сильний вагається» [8, с. 125]. Думки Білого Пташка сповнені протиріч: як робити людям добро, не зашкодивши. Вперше вони з'являються у контексті проблеми вибору, який постане перед людиною після звільнення і буде найтяжчим з усіх випробувань: «Мої спроби вигнати людей під зоряне небо схожі на спроби випустити звірів з неволі на вірну загибель. Тепер я розумію, що творив зло, і зараз спокутую його. Але й добро мушу теж відпокутувати» [8, с. 130]. Заключна теза запису: «Чи можна допомогти людям, які зичать собі лише добра?» [8, с. 130], – засобом антитези підсилює відчуття розгубленості, яке охоплює оповідача. У наступних записах сумніви не зникають, а лише варіюються в залежності від зображеної ситуації, що свідчить про поглиблення внутрішнього конфлікту. Наприклад, розповідь про сон маленької дівчинки, яка бігла за кошеням і ледь не впала у прірву. Білий Пташок вчасно встиг створити огорожу й лиха вдалось уникнути. Асоціативно поєднавши ситуацію у сні з будівництвом Вежі, Білий Пташок вкотре замислився: «...чи не є Вежа ось такою огорожею, яка повинна зупинити людство від падіння до прірви» [8, с. 133].

Білий Пташок допомагає здебільшого тим, кого суспільство називає божевільними або самотніми. Один з них є героєм чергового запису Пташка: «Колись я опікувався одним старим, який доживав віку в божевільні. Він вельми тишився, коли йому вдавалось знайти кольорове скельце. Мав цілу коробку тих скельць: зелених, синіх, червоних. Дивився крізь них і, бувало, казав: «Сьогодні світ червоний, або зелений, або синій...» І кожен цей світ йому подобався. І тих світів було багато вдень, а вночі – лиш один, чорний. Старий був ціле життя несповна розуму, але коли він дивився через ті скельця, то видавався наймудрішим серед людей» [8, с. 117].

Жінка-оповідач, покинута усіма, втратила себе, свою свідомість, пам'ять. Вона розгублено звертається в молитвах до Бога: «Господи, подай знак, що Ти пам'ятаєш мене!» [8, с. 115], – або просить дати відповіді на болючі питання: «Як знайти вірний шлях у цих лабіринтах, що існують повсюди: у душі, в щоденності, у Вежі?» [8, с. 133-134]. Жінка відчайдушно намагається пригадати життя «по той бік тріщини» [8, с. 137], але в уяві виринає лише образ-символ особистого щастя – будинок у саду, який виразно контрастує з її теперішнім життям, «повним порожніх днів без змісту» [8, с. 144]. Свідомість ніби блокує ці спогади, адже вони йдуть у розріз із теперішнім існуванням задля будівництва Вежі, є небезпечними для міфу.

Образ оповідачки надзвичайно трагічний, оскільки врешті-решт поновлене в пам'яті минуле приносить їй лише біль: «Тепер я знаю, що зі мною трапилось. Я втратила половину себе. Тебе вбили, правда? Тоді цвів бук. Тебе тягнули через наш сад і тіло кинули у котлован. А я стала ідіоткою, бо у мене відібрали пам'ять, коли били по голові <...> Разом з тобою зник наш дім. Я не змогла його віднайти, коли вийшла з лікарні. / У мене не було нічого, але я не знала цього і продовжувала існувати» [8, с. 148]. Спроба «вийти», звільнитися від Вежі закінчилася вбивством Білого Пташка й жінки.

Останні абзаци повісті, написані вже від імені автора, є своєрідним завершенням цієї дивної, таємничої сповіді двох душ:

«Не було насправді ніякої Вежі. Так само, як Білого Пташка, хоч він конче мусить бути.

Хто ж писав цю розповідь? Хто напише її? Хто пише її зараз?

...Сутінки року. Присмерк дня. Осінь. Ілюзія лабіринту.

Точка» [8, с. 150].

Про збірку «Записки Білого Пташка: Два романи та повість» Г. Пагутяк відзначила: «Писана ця книга у дуже лихі часи <...>Деколи я думаю, що у такий спосіб я пережила всі суспільні потрясіння» [9]. Дійсно, можна провести промовисті паралелі між антигуманною ідеологією, нав'язаною суспільству тоталітарної держави Країни Рад, і сенсом існування соціуму в повісті «Записки Білого Пташка», яке полягає в будівництві «Великої Прекрасної Ілюзії», і байдуже, що «вона повільно поглинає кохання, творчість, самопізнання <...> Люди не помічають, що жертвують задля Вежі усім, обмежуючи себе до неможливості» [8, с. 127]. Слова авторки сповнені гіркою іронією, адже в них Г. Пагутяк підсвідомо висловлює пережитий досвід. Таким чином, через форму записок «Я» письменниці знаходить самовираження в образах Білого Пташка, жінки й автора, тому нарація набуває рис сповідальності.

Отже, окреслимо жанрову специфіку аналізованого твору Г. Пагутяк. По-перше, авторське жанровизначення у підзаголовку – повість – виправдане наявністю оповідного моменту, адже сюжет твору складають розповіді

ді жінки й Білого Пташка про життя у світі людей, аналіз соціуму, який будує новітній Вавилон, антисвіт, тюрму свідомостей. Письменниця абстрагується від дрібниць для того, щоб відтворити суттєве – проблему трагічної абсурдності людського буття. По-друге, провідну роль у художній моделі твору відіграє все ж таки жанрова форма записок, використання якої обумовлене особливістю оповіді й створеними типами героїв. У записках відтворено дві полярні картини світосприйняття: жінки, як представника суспільства, й відстороненого спостерігача – Білого Пташка. Такий контраст і двоплановість нарративу є своєрідною особливістю реалізації жанрової форми записок у творі. Крім того, окреме місце у «Записках Білого Пташка» відведене персоналізованому автору, записи якого на початку і в кінці повісті обрамлюють основний зміст. Таким чином, оповідь всередині іншої оповіді вказує на високий рівень суб'єктивності художнього мислення, «...проза Г. Пагутяк рухається в напрямку «до себе», в інтравертний світ» [12, с. 53].

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. В., Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. В. Бовсунівська. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 519 с.
2. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С. 222-318.
3. Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Тетяна Богданівна Качак. – Кіровоград: Б. в., 2006. – 20 с.
4. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Ніна Володимирівна Козачук. – Івано-Франківськ, 2008. – 17 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Олександра Сергіївна Леоненко. – Черкаси, 2010. – 20 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
8. Пагутяк Г. В. Записки Білого Пташка: Два романи та повість / Г. В. Пагутяк. – К.: Український письменник, 1999. – С. 115-150.
9. Пагутяк Г. В. Записки Білого Пташка [Електронний ресурс] / Г. В. Пагутяк. – Режим доступу: <http://pahutyak.com/записки-білого-пташка/#more-426>.
10. Поліщук О. У пошуках незайманого світу / О. Поліщук // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 64-65.
11. Сивкова І. Про специфіку повістєвого жанру: Стаття перша / І. Сивкова // Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія «Філологічні науки». – Вип. 58. – Черкаси: Видавничий відділ Черкаського нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2004. – С. 12-24.
12. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т. Тебешевська-Качак // Слово і Час. – 2006. – № 9. – С. 51-58.
13. Удалов В. Л. Жанровые принципы разграничения романа и повести / В. Л. Удалов // Михилев А. Избранные труды: [сборник научных трудов]. – Харьков: ХНУ шимени В. Н. Каразина, 2012. – С. 403-410.

SUMMARY

The article deals with the specificity of genre of story “White Bird’s notes”, written by modern Ukrainian writer Galina Pahutyak. The actuality of the paper is an attempt to discover the genre aspect of “White Bird’s notes” that is briefly discussed in the context of the other works of writer. So it needs more thorough analysis.

Although the genre definition in the subtitle of Galina Pahutyak’s “White Bird’s notes” – a story, the title of the text evokes the expectations of genre of notes.

The stories, written in the form of notes, is quite productive genre alloy that can be illustrated by Yevhen Hrebinka “Student’s Notes”, “Teacher’s Notes” by Uliana Kravchenko, “Tanya M.’s Notes” by Galina Hordasevych etc.

After analyzing the main characteristics of genre of “White Bird’s notes”, we found out that the narrative (the plot of work consists of the woman’s and White Bird’s stories about their lives in the human world and the observation of society that builds modern Babylon – the world as a prison of consciousness) and abstraction from the details to the reproduction a significant problem of the tragic absurdity of human existence shown the signs of implementation of genre of story.

On the other hand, the leading role in the artistic model of work still plays the notes genre form, using of which is due of feature of the narrative specificity and created characters types. Two polar worldviews (women’s, as a representative of society, and White Bird’s, as alienated observer) are introduced in the notes. These contrast and duality of the narrative are the features of implementation genre form of notes in this writing. In addition to that, a special place in the “White Bird’s notes” is given to the personalized author, whose records in the beginning and end of the story frame main content. Thus, the narration inside of another narrative indicates a high level of artistic subjectivity of G. Pahutyak’s intellection, original and experimental nature of her prose.

Key words: genre, notes, story, narrative, narrator.