

УДК 821.161.2.09Г.Пагутяк:7.049.1

ПОЕТИКА ПОГРАНИЧЧЯ У «КНИЗИ СНІВ І ПРОБУДЖЕНЬ» ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Мар'яна ГІРНЯК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com*

Зосереджено увагу на найважливіших вимірах «пограничного» існування у «Книзі снів і пробуджень» Галини Пагутяк. Перебування в оніричному просторі, спроба виходу у сакральний світ, звернення до індивідуального і колективного минулого, існування на межі норми і не-норми, творення альтернативного (зокрема художнього) світу, розмивання граней між собою та світом інших формують особливу поетику пограниччя у творі, яка виявляється навіть на рівні наративної організації, особливої образної системи та спектру інтелектуальних ідей.

Ключові слова: оніричний простір, сон, реальне/ірреальне, раціональне/ірраціональне, Я/Інший, дім, межа.

Перебування на межі, різноманітні ситуації переходу належать до кола найбільш актуальних проблем ХХ – початку ХХІ століть. Ще екзистенціалісти апелювали до «межової ситуації», у якій людина поставала перед важливим вибором і усвідомлювала повну відповідальність за власне рішення. На зламі ХХ і ХХІ століть предметом зацікавлення дослідників стали різні «ситуації пограниччя», які, змушуючи особу існувати на перехресті різних культурних світів, впливають на її ідентичність. До того ж, письменники, філософи та літературознавці дедалі частіше замислюються над тим, як людина майже щодня стикається з існуванням на грані – грані, що відокремлює реальний світ від уявного, теперішнє від минулого, тимчасове від вічного, своє від чужого, себе від Іншого.

Власне, такий вимір пограниччя спостерігаємо у творчості сучасної української письменниці Галини Пагутяк. Як зазначає Ірина Біла, «у більшості творів Г. Пагутяк репрезентовано трирівневу модель світу: жорстокий світ (реальність)/притулок (фантазія, сон)/проміжна зона (ліс, пустеля, околиця)» [2, 7]. Можна дискутувати з приводу того, чи завжди однозначно сон прирівнюється до притулку, а ліс або околиця – до «проміжної зони», однак важливим є акцент на «проміжній зоні» як одному з рівнів існування людини у світі. Про наявність «пограничного» виміру існування свідчить навіть назва одного з найцікавіших творів Г. Пагутяк – «Книга снів і пробуджень», що за своєю настроєвістю і порушеною проблематикою є своєрідною квінтесенцією «світу уяви» (Ж.-П. Рішар) письменниці, утвореного особливими домінантами і сутнісними структурами тексту.

Сни і пробудження – одна з найважливіших домінант, яка визначає оніричний вимір твору. Тонка грань між ними – це не просто невиразна пора, коли ніч уже скінчилася, а світанок ще не увійшов у свої права. Це насамперед стан, коли «свідомість вимикається», але водночас є «відчуття недовговічності» [7, 241] такого виходу за межі раціонального сприймання світу, стан взаємного переборювання свідомості і підсвідомості, який переслідує людину і вночі, і наяву (ідеться про так звані «сни-середбілого-дня» [10, 112]). Важливо, що світ, представлений у творі як ірреальний, часто або виявляється насправді реальнішим від того, що при поверхневому наближенні сприймається як дійсний, або підводить до висновків, що між ними взагалі немає істотної відмінності: життя постає як сон, а сон – як життя. Це підтверджує, зокрема, особливий взаємозв'язок Книги ночі і Книги пробуджень. Гастон Башляр, міркуючи над природою уяви, фантазії, сновидіння та інших різновидів «марення», звернув увагу на те, що сни, які є продовженням попередніх снів, трапляються дуже рідко, адже «ночі не мають історії» [12, 166]. Здебільшого кожний сон конструює нову реальність, відокремлену від попередніх, але де-факто ідеться про зумовлений глибинами підсвідомості один і той самий «сон» у різних модифікаціях. У творі Г. Пагутяк сни не лише продовжуються у наступних мареннях («Те, що трапилося далі з отим солдатом»), але й входять в особливий діалог з реальністю (мертвий солдат, туга за Домом, спроби знайти себе серед природи і водночас відчуті присутність Іншого лейтмотивом проходять через обидві частини «Книги снів і пробуджень»).

Відмінність між Книгою ночі та Книгою пробуджень очевидна передусім на *нарративному рівні*. Перша частина твору апелює або до прийому потоку свідомості («ти пожалкував мені дати хоч трохи себе ми не можемо зігрітись запалюємо вогонь простягаємо над полум'ям руки я не втримала тебе і ти мене не втримав дерева стоять нерухомо як хрести на цвинтарі душа яку ми могли накликати разом спустилась на чуже ложе» [7, 235]), або до уривчастих фрагментів («Те, що трапилося з кимось іншим», «Те, що трапилося з нами», «Те, що трапляється з кожним» тощо), зумовлених, без сумніву, фрагментарною природою сновидінь. До того ж, спостерігається тенденція до зміни (чи накладання) суб'єктів свідомості: у фрагменті «Те, що трапилося не зі мною» ти-нарація (звертання до Оксани) плавно переходить у псевдодіалогічний виклад, а згодом – у я-нарацію (від імені Оксани). Грань, яка розмежовує «ти» і «я», стає невловимою, що характерно для сновидної фантазії.

Друга частина – за формою класичний нарратив, однак світ, який він представляє, іноді здається більш сновидним, ніж «нічний»: «... не торкаємося землі... Ми біжимо дном яру, обдираючись до крові колючками. Зненацька щось чорне й кошлате кидається навперейми, стрибає на мого супровідника... Чоловік штовхає мене вбік, до стовбура величезного дерева. Ми наче входимо в нього, не відчуваючи опору. Дном яру йдуть дві бліді постаті: чоловік і жінка, цілком голі. Вони тримаються за руки, як недавні коханці. Але живими їх не назвеш... Вони нагадують голодних духів, котрі живляться кров'ю» [7, 271]. Предмети та істоти втрачають чіткі контури, межі зникають, до того ж, картина скомпонована за зразком оніричної побудови світу: окремі враження, зображення й уявлення комбінуються й накладаються аж до повної втрати відчуття реальності.

Оповідачка Книги пробуджень починає усвідомлювати, що спить наяву, і галюцинації неможливо відокремити від реальних подій. Вибравшись із Ріки з допомогою Перевізника, вона йде без конкретної мети безлюдними пагорбами: «... починає падати важкий темний дощ. Я не зразу дотямлюю, що це падають мертві птахи... падають з дощем, як каміння... Треба відпочити, інакше почнуться галюцинації. Сниться мені, що спускаюсь у якесь підземелля... Там компанія п'яних чоловіків і жінок, які чекають на мене... Мені не хочеться з ними пити і я виливаю вино на підлогу. Вони кидаються на мене й ріжуть лезами лице і все тіло» [7, 274]. І мертві птахи, що немовби існують «наяву», і п'яна компанія з лезами в руках, що належить до царини сну, мають насправді спільну природу, пов'язану з підсвідомістю людини. Активне життя в реальності – це життя, в якому «людина для людини є тільки поверхнею, що приховує свої глибини» [12, 186]. У нічних сновидіннях чи снах-серед-білого-дня людина існує у своєму внутрішньому світі, а відтак кошмари, що її переслідують, насправді виявляють приховані страхи, змушують переживати заново неприємні миті життя, від яких у реальності людина хоче абстрагуватися і які прагне витіснити за межі досяжності для свідомості. Особливість сновидіння (чи марення) полягає в тому, що, презентуючи «нову», віртуальну, реальність, воно виводить на поверхню автентичне існування суб'єкта. Як зауважила Ніла Зборовська, «у сновидінні Я поступово відокремлюється від реальності зовнішнього світу і сповзає у внутрішню» [4, 70], у такий спосіб маючи змогу розпізнати власну сутність, знайти шлях всередину себе самого, а отже сон постає як «діалог із собою» [6, 38], після якого людина може навіть переосмислити власне життя і відновити втрачену душевну рівновагу.

Ірреальний світ твору Г. Пагутяк існує водночас у кількох «реальних» вимірах. Один із них – *страхи-галюцинації*, закорінені в ближчому і дальшому минулому особи. Прикладом може бути поява героїні на допиті у слідчого, який навіть не пояснює, у чому її звинувачує (своєрідний кафкіанський процес), але який за мить постає в образі колишнього вчителя, що вичитує героїні-школярці. Показово, що ця химерна історія плавно переходить в іншу, з раціонального погляду абсолютно не пов'язану з попередньою: оповідачка знову стає школяркою, потрапляє в руки злочинцям і, намагаючись врятуватися від смерті, опиняється то на пошті, то на крихітному балкончику невідомої кімнати в нічній сорочці, в той час як міліціонери стріляють по вікнах підозрілого будинку [7, 280–282]. Ця химерна історія дуже добре засвідчує, що сон («нічний» чи «денний») є унікальною мовою однієї людини, і після пробудження він стає втраченим світом навіть для самого сновидця. Довільні асоціації принципово непоєднаних речей, що зумовлюють нікому не зрозумілі на перший погляд нісенітничі, стають таємницею, недосяжною для людини. На це вже звернув увагу Карл Густав Юнг, наголосивши, що «інколи неможливо відразу розпізнати думку і намір, які породили сон» [11, 22]. Конфлікт між «воно» і «я», на основі якого виникає сновидіння, ґрунтується на подіях різних етапів життя людини, тому його не завжди легко збагнути до кінця. Можна лише припускати, які факти з життя спровокували появу відповідних асоціацій, як, наприклад, у фрагменті, виписаному в експресіоністській манері: «Йду по стежці з мамою, а перед нами котиться людська голова... голосом п'ятилітньої дитини питаю: – Мамо,

куди котиться ця голова?... Мамо, куди котиться цей м'ячик?!... несучи... маленькі людські голови, щоб покласти їх у піч... вони стають чашками...» [7, 276] (м'яч, який котиться над прірвою, або чашки у печі трансформуються в образ людської голови). Закоріненість у минулому (індивідуальному несвідомому) змушує людину існувати на межі поцейбічного і потойбічного світів і розуміти, що абстрагуватися від цього не вдасться: оповідачці являється привид мертвого батька або вчувається голос сестри, що застерігає її від чогось жахливо-невідомого [7, 239]; якась жінка, як на покуту, приречена жити в домі з привидами і щонаочі спостерігати за вбивством [7, 247–248].

Другий вимір ірреального світу – давнє минуле, що виявляється як *колективне підсвідоме* і проникає в усвідомлене чи неусвідомлене теперішнє. Оповідачка «Книги снів і пробуджень» здатна чути, як промовляють із розораної гори давні скульптури віком 40 тисяч років і старе каміння, що після тривалої перерви побачило денне світло [7, 252]; спроможна читати та відчитувати і «реальні» книги, які «зрідка пояснюють світ... радше затьмарюють його» [7, 291], і невидимі для звичайного людського ока книги, що лежать у траві [7, 276]. Здатність бачити й чути древню культуру дає змогу існувати на грані епох, а особливе чуття природи робить людину її часткою, руйнуючи кордони між людським світом і світом тварин, рослин чи природних стихій.

«Ірреальний» світ інколи постає перед оповідачкою в *сакралізованому вимірі*, набуваючи ознак вищої незбагненої реальності. Вже на початку твору оповідачка наголошує, що її розповідь – «про пекло, чистилище, рай, сні, які їх супроводжують» [7, 235], цим підтверджуючи переконання, що сні – це не лише мова підсвідомості, а й своєрідний діалог із потойбічним світом. Власне, героїня ніби змушена існувати на перехресті сновидного та потойбічного світів. В одному з епізодів твору в кімнату старого будинку заходить надзвичайно високий чоловік: «Я кажу вражено: Господи! – І ніяковію, бо це справді Бог... прийшов мене сфотографувати» [7, 279]. Бог являється у сновидінні, щоб зафіксувати конкретну мить, увічнити її, а також показати «давніші фотокартки», які тепер уже є лише застиглою в минулому миттю життя. Бог приходить фотографувати; Бог дивним способом опиняється на площі карнавального дійства серед натовпу людей, які одразу ж кидаються з проханням вволити їхні бажання [7, 283]; вікна після пробудження перетворюються на хрести, які нагадують про Розп'ятого [7, 260]; у загрозливому світі, за невидимою стіною оповідачка опиняється в халупі, де «безсили молитви й хрест, бо сюди не сягає ні диявол, ні Бог» [7, 276]. Сакральний світ нагадує про себе і тоді, коли людина опиняється на порозі, при вході в нього, і навіть тоді, коли відгороджується від нього стіною, часто банально перетворюючи Христа на предмет купівлі-продажу [7, 238].

Накладання семантичних площин, поєднування несподіваних речей призводить до *відчуття втрати власних меж*: «Як добре не бути людиною, проїнятися нерухомістю, запахом трави, стати непомітною, врешті зникнути для себе, здійснити найпотаємніше бажання: жити, не існуючи ніде – ні в часі, ні в просторі» [7, 284]. Сон наяву перетворює зовнішній світ природи на свій світ і водночас змушує відсторонитися від себе та інших людей задля можливості стати всім. Ліс, гори, поле, річка, каміння на березі, вітер сприймаються як дійсний світ, що вмить стає уявним, коли в ньому осе-

ляються люди [7, 250]. Оповідачка усвідомлює, що таке розчинення у світі, яке відразу ж робить її «вічною», передбачає також зворотний бік – втрату пам'яті, а відтак і самої себе. Однак лише такий стан самозабуття дає змогу бачити і чути те, що приховане від очей звичайної людини. Героїня твору дивовижно є єдиною особою, здатною побачити не лише мертве тіло Жовніра на дорозі, а й його душу, що ніби завмерла на порозі по-тойбічного світу. Оповідачка спостерігає, як Жовнірова душа «здивовано повисла над розпластаним тілом... і не знала, що з нею діється» [7, 236], як вона згодом полетіла додому востаннє відвідати батьків та сестричку і перевдягнутися в чисту білу сорочку [7, 257, 290]. Важливо, що стан самозабуття і злиття з довколишнім світом, з одного боку, обумовлений оніричним виміром існування героїні, а з іншого, виявляється «реальним» світом, від якого хочеться втекти у царину сновидіння (очевидно, ще глибшого, ніж попереднє). Оповідачка немовби уві сні усвідомлює, що постріли в бік Жовніра їй не загрожують, адже «єдине, чого мені не заповдіють, це смерті, але я змушена дивитись на чужу смерть і муки, терпіти наругу, доки я блукаю в цьому світі абсурду» [7, 286]. Водночас те, що відбувається ніби уві сні, викликає бажання «спати, щоб прокинутися в іншому світі» [7, 287]. Сни проникають у сні, цілковито руйнуючи шанси людини на елементарну орієнтацію у власному існуванні.

Перебування не то у сновидному, не то в реальному вимірі призводить до ще одного пограничного стану – до *існування на межі норми і не-норми*. Звичайні, на перший погляд, люди перетворюються на «зграю чоловіків і жінок у масках», що тікають з раю в пекло (або в зворотному напрямку), виявляються людьми з «обличчям без виразу»: «такі обличчя бувають у божевільних, коли божевілля зайшло вже надто далеко» [7, 278]. Оповідачка опиняється серед прокажених, у лепрозорії, з якого немає виходу і в якому кожен приречений стати прокаженим, навіть якщо опинився тут цілком випадково [7, 285]. Грань, що відокремлює хворих і здорових, тонка, а то й зовсім невидима. Щоб мати змогу глибше відчувати світ, людині треба стати «трішки божевільною», але це божевілля врешті-решт бере її у свій полон, не залишаючи шансів на обличчя з індивідуальним виразом чи принаймні на здатність повного повернення у реальний світ. Один із божевільних дорікає Докторові за те, що «нормальні» хочуть створити антисвіт і чекають Месію, який насправді виявиться Антихристом. Михаїл Блюменкранц влучно зауважив, що Антихрист – це не просто анти-Христос, а лже-Христос, тобто підміна, обман. Це не сила зла, яка протиставила себе Богові як диявол, а зло, що прикинулося благом, одягнуло личину добра, спровокувавши підміну основних життєвих орієнтирів [3, 18]. Божевільний особливим чуттям фіксує занепад сил добра, численні «підміни» у «нормальному» світі, прямим текстом вказуючи, що основна причина обмеження їхньої свободи в «домах вар'ятів» – страх перед правдою: «аби ми вас не навчили жити інакше». З іншого боку, «час Великого Божевілля», про який пророкує цей епізодичний персонаж, – це теж своєрідний анти-світ, у якому «діти не матимуть ні очей, ні вуст», «у січні зацвінуть яблуні, а у липні випаде сніг» [7, 239].

Тяжіння до іншого світу, перебування у стані «повного розумового і фізичного знесилення» спонукає героїню творити приватну реальність – свій *альтернативний світ*. Іноді він постає як «блискавичний спогад про те, що не відбулося», думка про

нереалізовані можливості [7, 254], які мають змогу проявитися у напівсонних видіннях, схожих на кольорові слайди. Лише оніричний вимір існування руйнує часові межі, даючи шанс повернутися в минуле і вибрати альтернативні шляхи в життєвій мандрівці («що могло б статися», якби не вийшла з клінічної смерті; якби не відмовилася колись на прохання незнайомої жінки віднести листа в старий будинок, де згодом знайшли трупи замордованих дівчат, тощо). Водночас таке повернення робить доступними події і переживання минулого: «Я залишаю позаду все те лихе, що трапилося зі мною, забуваю його, але воно вертається через сні» [7, 266]. Певної миті сновидіння стають основою для творення іншого варіанту альтернативного світу, що тепер уже набуває естетичних ознак. Гастон Башляр, досліджуючи поетику марення, зробив слушний висновок про те, що внаслідок взаємопроникнення світу реальності і світу маячнї (марення) виникає третій світ – *світ творчості*, у якому митець переформовує буття, віддаючи частку свого «я» іншим голосам і речам. У такий спосіб митець оновлює і себе, і світ, адже у творчому маренні зникає протиставлення суб'єкта й об'єкта, «я» і світу [12, 179–181]. Саме таким зниканням граней між «я» і «світом» можна пояснити появу «Казки про білого бичка», яка, на перший погляд, зовсім не пов'язана з основним нарративом, але насправді є своєрідним відлунням трагізму існування істоти у світі. До того ж, оповідачка «Книги снів і пробуджень» щораз то більше починає усвідомлювати, що їй судилася роль творця, а не виконавця. Їй легше жити у вигаданому світі, навіть якщо світи, що вона творить, – не досконалі. Героїня-оповідачка знає, що здатна створити багато світів на основі уламків довколишнього реального світу і напівсонних видінь, однак парадокс у тому, що ці віртуальні світи навіть свого творця, зрештою, беруть у полон, роблять своїм заручником і змушують існувати на пограниччі з ними і їхніми персонажами: «Якось мені привиділось, ніби наді мною стоїть хтось високий і темний. Змахує ножем. Я кричу й отямлююся. Нема нікого... Це не був сон. Це був прихід із якогось створеного мною світу» [7, 250]. Навіть у сновидінні, як зауважив Жан-Поль Сартр, сновидець є і автором, і читачем, і персонажем свого твору, і водночас зовсім іншим суб'єктом [9, 281–294]. У власне художньому творі зв'язок з «іншим» стає ще складнішим, адже поява художнього твору засвідчує набуття альтернативним світом ознак самостійності і самодостатності, виходом його за межі індивідуальної свідомості.

Особливістю художнього твору є також те, що він виникає на стику підсвідомості і свідомості, яка поєднує розрізнені фрагменти в єдине ціле і надає їм глибинного сенсу. Якраз цим пояснюється наявність у наскрізь оніричному вимірі «Книги снів і пробуджень» низки *інтелектуальних ідей*. За окремими враженнями від навколишнього світу чи елементами нового (уявного) світу прихована глибока філософія авторки, здатність забезпечити ірраціональні речі інтелектуальними коментарями і висновками. Оповідачка звертає увагу на те, що щастя і радість усе-таки існують на світі, але вони нетривкі, бо «вічно безхмарне небо перетворює душу в пустелю» [7, 244]. Як дитина легко забуває причину свого недавнього плачу, так і природа забуває похмуре дощове небо з появою сонячного проміння. Радість – «вічна, бо вона повторюється і має безліч виявів» [7, 255]. Її лише треба навчитися шукати у щоденних дрібницях: голубиному пір'ї, яке дитина вибирує з землі, купленому в комісійному магазині старому кріс-

лі, яке, очевидно, було для когось улюбленим [7, 246], у найрізноманітніших речах, книжках, обличчях людей. Усі ці елементи світу промовляють до людини особливою мовою, що «лишилася в нас від Бога» – «мовою, яку він нам дав і яку ми забули» [7, 251]. Оповідачка твору не сприймає мови «як засобу комунікації», її приваблює «мова символів», що «колись була спільною для всіх, доки люди не перестали розуміти одне одного й навіть себе» [7, 251, 266]. Кожну зі згаданих філософських ідей можна розвинути, апелюючи до роздумів багатьох мислителів ХХ століття з приводу відповідних проблем, однак важливо те, що цей інтелектуалізм засвідчує прагнення пізнавати світ, відчитувати його, відкривати приховані істини, які завжди залишають ще якусь незвідану територію для людини.

Варто відзначити, що світ, який творить Г. Пагутяк, – це світ із особливим *хро- нотопом*, що володіє символічною мовою. Оповідачка «Книги снів і пробуджень» постійно перебуває в пошуках справжнього *Дому*, який дає відчуття захисту і який може поставати в різних образах. Насамперед це дім, залишений у минулому, дім як «батьківська хата», до якої людина повертається через спогади про дитинство: «Десь у мене був дім, де я народилася, але це було в іншій країні, такій близькій, що я могла б перейти до неї через струмок... Вернутись туди – це прийняти на себе весь бруд і тягар минулого, зістарітись, нести покуту безлічі речей та обов'язків» [7, 294]. Інша країна – країна минулого – забезпечує доступ до того «старого дому», про який «думаєш завжди з ніжністю», але який, однак, часто виявляється «затісним». Героїня «Книги снів і пробуджень» потребує не так дому-спогаду, як дому, що стане притулком у теперішньому і пунктом призначення у майбутньому, Дому, який можна носити, за аналогією до равлика, на спині чи в серці [7, 238, 288]. Оповідачка добре усвідомлює, що такий дім, який завжди при собі, можна будувати тільки з добрих (чи навіть поганих) спогадів, із мрій та фантазій, тобто насамперед у власній уяві. І. Башляр проникливо зауважив, що «уявлені простори» мають часто більше значення для людини, ніж конкретні. Дім – не лише вертикальна споруда відповідних габаритів, «дім – це наш куточок світу. Він є... нашим першим світом. Космосом, у повному розумінні цього слова» [1, 92]. Очевидно, саме тому Дім у творі Г. Пагутяк постає то в образі Саду, який, на відміну від лісу, не справляє враження безконечності, але який наповнений живими деревами, травами і квітами, що належать вічності; то в образі сонячного Зеленого Острова, що існує десь посеред ріки, але якоїсь миті має здатність ототожнюватися з самою людиною («Я сама була островом, вірніше, предметом посеред ріки» [7, 273]) або принаймні ставати кінцевим пунктом у сновидній подорожі [7, 298]; то в образі Урожа, що стає домінантою не лише в «Книзі снів і пробуджень», а й у більшості творів Г. Пагутяк.

Напівреальний/напіввіртуальний Уріж (з одного боку, це село на Львівщині, а з іншого, – світ «у формі круга», за межі якого нічого не можна винести [7, 262]) – той простір, де можна спостерігати за заходом сонця або за рибками в мілкій воді, посидіти в лісі чи в полі у високій непролазній траві, відпочити на терасі покинутого панського будинку; те тимчасове пристановисько, де є невеличке подвір'я з хатою, домашніми тваринами, кущами і деревами, через які «небо й земля живлять тебе невидимим промінням» [7, 263]. Водночас Уріж «лишається гірко самотнім і недоторканим навіть

для мене. Він знову виштовхує моє чужорідне тіло за свої межі. Чи можна без кінця повертатись і покидати його?» [7, 248]. Уріж виявляється світом, у якому людина приречена гостро відчувати свою самотність і «непоміченість». Оповідачка не відчувається в ньому цілковито комфортно, Уріж змушує її виходити за його межі, щоб віднайти в зовнішньому звичайному світі близького Іншого, але бути побаченою і почутою «там» означає втратити ключі від тимчасового Дому «тут»: «Я лишаюся непоміченою там. А там я лишуся непоміченою тут» [7, 248].

Героїня «Книги снів і пробуджень» у пошуках омріяного простору існування постійно перебуває на межі, становище «між» стає одним із визначальних. Вона розривається *між «там» і «тут»*, грань між якими доволі нечітка. «Там» і «тут» мають властивість мінятися місцями (залежно від того, де перебуває героїня). «Там» може постати у вигляді «довколишнього світу, що перетворюється на нужник» [7, 269], який нічим не відрізняється від «тут», у якому – запахи поганої їжі, п'яні бійки та укуси блощиць. До того ж, оповідачка не так часто має змогу затриматися надовго в одному місці. Замість «дому» їй доводиться існувати на «вокзалі», в «електричках», у «гуртожитку», які позначені тимчасовістю і відсутністю приватності, є проміжними за своєю суттю. Вона приречена перебувати або в реальній дорозі – від одного географічного пункту до іншого, або в уявних мандрах, «розриватися між батьківською хатою і своїм неіснуючим домом» [7, 258], який, хоч і уявний, теж позначений печаттю пограниччя: Острів перебуває «поміж» водами ріки, Ріка – поміж берегами і навіть поміж світами.

Особливо цікаво звернути увагу, як відчуття межовості, що домінує в поезиці твору Г. Пагутяк, втілюється на рівні *образної системи*. Представники Женевської школи феноменології, зокрема Жан-П'єр Рішар, не випадково наголошували на потребі дослідника простежити особливий ритм тем і образів, своєрідний кругообіг взаємопов'язаних ключових понять у творах письменника. «Відчутні на дотик» текстуальні образи дають змогу розкодувати «світ уяви» митця [див.: 8], як, зрештою, і особливе світовідчуття персонажа конкретного твору. Вже на самому початку «Книги снів і пробуджень» героїня згадує, що колись просила Бога дати їй знак і побачила на бруківці зламане лезо ножа: «Ми, люди, наче спинились над прірвою, внизу якої плывуть хмари і синіє небо, й не можемо це витлумачити усталеною логікою. Бо зламане лезо ножа означає і смерть, і рятунок» [7, 235–236]. Власне, по лезу ножа, як по грані, героїня ходить упродовж усього твору, усвідомлюючи в кожному тут і тепер проблеми, з якими її змушує зіткнутися світ. Одна з найважливіших – існування прірви, перед якою опиняється людина і яка, до того ж, репрезентує особливу вертикаль світу, перевернутого догори ногами. Небо і хмари з'являються на дні прірви, немовби фіксуючи руйнування чи принаймні знецінення високих вартостей, а відтак, хиткість основи, на якій тримається світ.

До «пограничної» образної системи у «Книзі снів і пробуджень» належать також елементи «дому», що відмежовують його від зовнішнього простору: двері, вікна, стіни тощо. Однак у творі Г. Пагутяк дуже чітко розрізняються двері та вікна, які забезпечують приватний простір, і двері та вікна, що формують замкнений світ, обмежуючи людську свободу: «У нашому звичному світі нема дверей, хоч нібито їх багато. Але вони не

зачиняються»; «Наші двері – паперові чи з прогнилої дикти, а наші вікна сталеві, непроникні, щоб ми з них не виглядали і не вистрибували» [7, 240]. Замкнені на засувку двері викликають страх і відчуття небезпеки, але водночас «чи легко думати про Бога, коли у нас нема дверей, за якими можна надійно зосередитись?» [7, 244]. Двері є тією межею, якою вимірюється світ приватного, але також за якою починається широкий світ, без якого людина не може повноцінно жити: «Але я ще можу бути дверима для своєї дитини. І вікном, розчиненим навстіж» [7, 240]. Стіна може виявитися охороною, оберегом від загрозливого зовнішнього світу, але інколи вона постає як перешкода для спілкування з іншими людьми, і, на відміну від дверей, до неї неможливо підібрати ключ. Її можна хіба що обійти, доклавши певних зусиль. Межею для певної території є також огорожа, але жодна огорожа, на думку оповідачки «Книги снів і пробуджень», не є доцільною, адже вона – «не дах і не стіни, не двері і не вікна» [7, 255]. Без вікон, дверей, стін і даху немає Дому, але огорожа ніколи не стане домом, оскільки закритий простір, який вона створює, ніколи не буде приватним простором. Вона є тільки стіною-перешкодою для зв'язку людини з Іншим із зовнішнього світу.

Розпливчата межа між своїм і чужим, приватним і загальним тісно пов'язана з хиткою, майже невливою *гранню між Я та Іншим*. Інший переважно стає невід'ємною часткою самої оповідачки, причому спровокований він різними чинниками і виявляється на різних рівнях. Одним із таких чинників є відмінне сприймання себе в минулому, теперішньому і майбутньому. «Доторк до власної пам'яті» [7, 242] викликає спогад про себе колишнього як про я-Іншого, про якого приємно або неприємно згадувати. Думка про прийдешнє змушує героїню «Книги снів і пробуджень» уявляти, як вона зустрине людину, через яку пізнає себе справжню, або як її донька вдягатиме мамині сукні, переймаючи частку її образу. Рефлексії з приводу теперішнього дають змогу усвідомити, що попри власне небажання творити собі штучний імідж, у власному внутрішньому світі все ж таки живе «якась інша істота» зі своїм особливим голосом, що раз у раз або змушує прокидатись серед ночі від жаху, або ставить запитання про те, що встигла зробити людина за своє життя [7, 245–247]. Поєднання Я та Іншого виявляється навіть на рівні нарративної організації твору (накладання суб'єктів свідомості), про що йшлося вище. Однак ще важливішим у цьому контексті є те, що героїня «Книги снів і пробуджень» має дивовижну здатність бачити, чути і відчувати реального «зовнішнього» Іншого як саму себе. Фрагменти «Книги ночі» часто мають назву «Те, що трапилось з кимось іншим», «Те, що трапилось не зі мною» чи т. п. Оповідачка звертає увагу і на вісімдесятилітню Марію Титівну, що пережила чоловіка та сина, і на Ксеню-каліку, якій не можна виходити до брами, щоб не лякати дітей, і на хлопчика, що шукає по вулицях свого батька, якого ніколи не бачив, і на тринадцятилітню дівчинку, що пішла до міста і зникла без сліду.

Така здатність бачити і чути інших поруч зі собою породжує низку глибоких рефлексій про самотність і непотрібність людини у цьому світі. Оповідачка «Книги снів і пробуджень» постійно замислюється над тим, що часто близька людина поруч навіть не здогадується, наскільки комусь потрібна; що іноді люди спілкуються одне з одним лише задля власної вигоди і навіть не здатні зауважити відсутності чи зникнення

Іншого; що екскурсійна група може покинути жінку з серцевим приступом у лісі, бо та не прийшла вчасно до автобуса. Людина часто прагне елементарного рівня самотності, щоб уберегти свій приватний життєвий простір від вторгнення Іншого, однак кожен має потребу хоч інколи розкрити душу і бути почутим. Водночас такий діалог у реальному світі виявляється неабиякою розкішно: «ніхто не хоче залишатися з тобою наодинці, бо страшно торкатися палаючої душі» [7, 237], «ми захищені непотрібністю як саркофагом» [7, 243]. Оповідачка усвідомлює, що, з одного боку, мушля самотності – це спосіб самозахисту, втеча від псевдоспілкування, при якому ніхто нікого не чує, бо «кожен вважає, що знає істину» [7, 263], це стан, при якому «відбитки чужих облич стираються з твоїх очей» [7, 295], але, з іншого боку, – це стан, з якого «виходиш так само важко й повільно, як із довгої хвороби» [7, 296]. На самоті думки і тривога за покинутими людьми і речами спонукають повертатися назад до реального світу: «може, я й прагнула самотності, але не такої погрозливої, коли замість людей дерева, кущі, квіти» [7, 276]. Цілковита замкнутість приносить невдоволення, розгубленість, відчуття фальші у власних учинках, і, як наслідок, єдине, що героїня твору може протиставити світові, – власну заплутану душу.

Особлива здатність відчувати світ та інших людей, зумовлена, значною мірою, усамітненням, водночас уможлиблює взаємопроникнення себе і світу: «я» належить світові, розчиняється в ньому, а світ стає часткою «я». Оповідачка «Книги снів і пробуджень» згадує, що якось бачила міліцейську машину, через заграбовані вікна якої виглядали жінки і заздрили їй свободі, «але в ту ж мить я ніби опинилася серед них і з такою самою тугою дивилась на сонячну вулицю» [7, 242]; коли читає або чує про вбитих і катованих, їй здається, що то шматують її тіло [7, 265]. Чутливість до світу виявляється такою тонкою, що «робить не-моє моїм», а «те, що трапилось не зі мною», не має кінця [7, 240]. Оповідачка відчуває, що на світі багато місць, де вона може бути, але де її нема [7, 247], однак парадокс у тому, що, де б вона не була, її всюди можна знайти, щоправда, не завжди у тій самій оболонці [7, 258]. Такі дивовижні взаємопроникнення і перевтілення можна пояснити оніричною природою твору, адже сон дає змогу людині бути тією ж особою, що й наяву, і водночас іншою: «щоб увійти в контакт з ірреальним світом, суб'єкт сам мусить роздвоїтися, ірреалізувати себе» [9, 220]. Якщо ж у снах ми є самі собою і водночас Іншим, тобто будь-ким, то виникає проблема, ким насправді є особа, що породжує сновидіння. У снах ми стикаємося з «передсуб'єктивним станом» (коли свідомість вже перестає бути свідомістю у прямому значенні цього слова), розпорошуємо нашу істоту на «привиди дивних істот, що вже не є навіть нашими тінями», і таким способом стаємо невловимі самі для себе, ніколи не маючи змоги «віднайти гарантії свого існування» [12, 166, 169]. Така діалектика існування/не-існування, самого та Іншого яскраво засвідчує, що у сновидному просторі людина втрачає себе, але водночас є «тією самою», іншою «самою собою». Однак взаємопроникнення оповідачки та інших суб'єктів «Книги снів і пробуджень» мають не лише оніричну природу. Юлія Крістева слушно наголосила, що «чужинець» як прихований лик нашої ідентичності «починається тоді, коли виникає усвідомлення моєї відмінності» [5, 7]: «Я роблю те, чого хоче *хтось*, але це аж ніяк не “я” – “я” перебуває

деінде, “я” не належить нікому, “я” не належить “мені”» [5, 16]. Між Я та Іншим існує щільна або навіть прірва, але саме через цього Іншого людина ідентифікує себе і водночас втрачає свої межі [див.: 5, 248]. Показовим є випадок із Жовніром, душу якого здатна побачити і відчутти лише оповідачка: «Чомусь я бачила це, а ніхто не бачив» [7, 236]. На перший погляд, кожен із них – Жовнір і оповідачка – мають своє життя і свою «історію», але вони обоє зазнають химерного переслідування, обоє здатні бачити своє відображення в очах та обличчях інших і навіть ідентифікують себе, значною мірою, одне через одного: Дім, до якого вони приходять наприкінці твору, належить їм обом, бо збудований він з уламків їхніх свідомостей [див.: 7, 293].

У кожному разі, світ, який буде Г. Пагутяк, – це світ, який існує на особливому пограниччі Я та Іншого, свого і чужого, свідомості та підсвідомості, реального та ірреального, раціонального і трансцендентного. І це пограниччя, очевидно, є водночас вагомою передумовою творення такого світу, поштовхом до існування і в одному, і в іншому вимірах, на їхній межі і на їхньому перетині задля того, щоб зуміти побачити різні траєкторії наближення до Дому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Башляр Г. Дім. Поетика простору / Гастон Башляр // Українські проблеми. – 1994. – №4/5. – С. 92–96.
2. Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «укр. літ-ра» / Біла Ірина Вікторівна. – Дніпропетровськ, 2011. – 20 с.
3. Блюменкранц М. В поісках имени и лица / Михаил Блюменкранц. – К. ; Харьков : Дух і Літера; Харьковская правозащитная группа, 2007. – 244 с.
4. Зборовська Н. В. Психолоаналіз і літературознавство / Н. В. Зборовська. – К. : Академ-видав, 2003. – 392 с.
5. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
6. Лакан Ж. Функція и поле речі и язика в психоанализе / Жак Лакан. – М. : Гнозис, 1995. – 192 с.
7. Пагутяк Г. Книга снів і пробуджень / Галина Пагутяк // Захід сонця в Урожі : романи, повісті, оповідання та новели / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 235–298.
8. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті / Жан-П'єр Рішар // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 209–226.
9. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Жан-Поль Сартр. – СПб. : Наука, 2001. – 319 с.
10. Фройд З. Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 109–116.
11. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – М. : Серебряные нити, 1998. – 368 с.
12. Bachelard G. Poetyka marzenia / Gaston Bachelard. – Gdańsk : Słowo/obraz/terytoria, 1998. – 298 s.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2012
Прийнята до друку 21.02.2013

**POETICS OF FRONTIER IN «THE BOOK OF DREAMS
AND AWAKENINGS» BY HALYNA PAHUTYAK**

Maryana HIRNYAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com*

The article deals with the most important dimensions of «liminal» existence in «The Book of Dreams and Awakenings» by Halyna Pahutyak. Being in the oneiric space, the attempt to reach the sacral world, appealing to the individual and collective past, existence on the boundary of the norm and non-norm, creating the alternative (in particular artistic) world, disappearing of the borders between the self and others' world form the special poetics of frontier manifesting in the work on the level of narrative organization, peculiar system of images and intellectual ideas.

Key words: oneiric space, dream, real/unreal, rational/irrational, Self/Other, home, limit.

**ПОЭТИКА ПОГРАНИЧЬЯ В «КНИГЕ СНОВ И ПРОБУЖДЕНИЙ»
ГАЛИНЫ ПАГУТЯК**

Марьяна ГИРНЯК

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина,
e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com*

Внимание сосредоточено на самых важных измерениях «пограничного» существования в «Книге снов и пробуждений» Галины Пагутяк. Пребывание в онирическом пространстве, попытка выхода в сакральный мир, обращение к индивидуальному и коллективному прошлому, существование на пределе нормы и не-нормы, создание альтернативного (в частности художественного) мира, размывание граней между собой и миром других формируют особенную поэтику пограничья в произведении, проявляющуюся на уровне нарративной организации, особенной образной системы и спектра интеллектуальных идей.

Ключевые слова: онейрическое пространство, сон, реальное/ирреальное, рациональное/иррациональное, Я/Другой, дом, предел.