

**Наративна перспектива *іншої* свідомості в повісті Галини Пагутяк «Кіт з потонулого будинку»**

У статті проаналізовано наративну організацію повісті Галини Пагутяк «Кіт з потонулого будинку». Кіт-наратор репрезентує свідомість із нестандартним поглядом на світ, привертаючи увагу читача до проблеми співіснування з Іншим, свободи та ув'язнення, катастрофи як смерті і як народження, ілюзії й реальності, порозуміння під час комунікації.

**Ключові слова:** наратор, свій / інший / чужий, дім, сон / реальність, розуміння.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Прозу Галини Пагутяк без перебільшення можна вважати одним із найпомітніших явищ в українській літературі ХХ і ХХІ ст. Романи, повісті, оповідання та новели письменниці привертають увагу тяжінням до містики й фантастики, до міфопоетичної манери письма, яка водночас поєднується з глибокими рефлексіями про місце людини у світі та сенс її існування. Творчість Галини Пагутяк розкривають численні наукові й літературно-критичні праці (А. Артюх, І. Білої, О. Галаєвої, Я. Голобородька, Т. Гребенюк, О. Корабльової, Ю. Кушнерюк, Н. Мельник, О. Поліщук, Р. Харчук та ін.), у яких порушено проблему індивідуального стилю письменниці, жанрової специфіки її творів, пов'язаних через повторювані образи й домінуючі філософські ідеї в єдиний текст. Однак чи не найважливіша особливість «пагутякіанського» письма – насиченість місткими символами та інтелектуальна глибина, що дає підстави для детального (навіть пофразового) аналізу окремого твору, який є справжнім текстом (у бартівському значенні цього слова).

Повість «Кіт з потонулого будинку» (яку часто називають «міні-повістю» чи «повістю-катастрофою») – один із творів, який заслуговує на таке прочитання зблизка. Ідеться не лише про те, що це, за свідченням самої авторки, улюблений її твір із відомої книги вибраного «Захід сонця в Урожі», який, до того ж, «найбільше збігається з моїм теперішнім світовідчуттям» [12]. Це повість, яка, завдяки прийомові викладу від так званої «іншої» свідомості (що дає змогу з незвичної перспективи подивитися на світ і побачити його в несподіваному світлі), входить у контекст найцікавіших творів світової літератури з подібною наративною організацією (згадати хоч би «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея чи «Життєву філософію kota Мура» Гофмана). У цій статті не ставимо, однак, завдання простежити інтертекстуальні зв'язки повісті Галини Пагутяк. Наша **мета** – з'ясувати, як у конкретному творі письменниці працює наративна перспектива *іншої* свідомості – на перший погляд, наївної, але насправді спорідненої з прозорливою свідомістю сліпих, що володіють колосальним внутрішнім зором і навіть свідомістю Творця як персонажа твору Галини Пагутяк.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Повість «Кіт з потонулого будинку» побудована як взаємодія «рівноправних свідомостей з їх світами» [2, с. 6], при якій чуже «я» – чи дитини, чи kota, чи Творця та Вседержителя – сприймається не як об'єкт, а як суб'єкт, діалог із яким починається, як сказав би М. Бахтін, з утвердження «ти єси» [2, с. 11]. Уже перші слова котячої нарації привертають увагу до ключової проблеми твору – співіснування й порозуміння з Іншим. Перед загрозою смерті кіт сподівається на те, що, «може, обізнеться хтось з мені подібних, і я обізнуся до нього, і ми поділимося своїми тривогами» [13, с. 212]. Показово, що прагнення присутності Іншого в kota-наратора з'являється в частині під назвою «Не сам»: кіт перебуває поруч зі своїми господарями, однак не «з кимось», і проблема не в тому, що господарі належать до «людських», тобто відмінних істот. Кіт усвідомлює, що «кожен кіт сам-один», навіть серед собі подібних, адже коти не люблять збиратись у зграї [13, с. 215]. Бути з кимось – означає бути почутим, бачити розуміння й навіть повагу з боку Іншого, а на голос kota ніхто не звертає уваги, – їхні погляди прикуті до телевізора. Безперечно, таку поведінку господарів можна пояснити передчуттям катастрофи (потопу) і бажанням довідатися останні новини, щоб урятуватися, однак коріння людської байдужості набагато глибше. Сліпі, яких прогнала господиня зі свого помешкання нібито через відсутність їжі, проникливо констатують: «люди дичавіють, коли йдеться про порятунок від смерті. Я гадав, що з ними буде тепліше... Нам же від них нічого не потрібно: ні їжі, ні світла. Тільки б словом перемовитися... Нині кожен тремтить над власним життям» [13, с. 219–220]. Свідомість цих

персонажів працює в унісон зі свідомістю не звичайних людей, а kota, який, спостерігаючи за тим, що відбувається в будинку, не може збагнути, чому його мешканці втрачають людяність: «Я дивився на них і не впізнавав. Справжні люди озирються, зважають на інших людей, навіть коли поспішають. Куди ж ішли ці? Чому нам потрібно іти з ними?» [13, с. 226].

Дослідники творчості Галини Пагутяк неодноразово зазначали, що в полі зору письменниці часто опиняється людина як «найнеприродніша істота», яка, намагаючись жити за егоїстичними законами суспільства, утрачає зв'язок зі світом і, як наслідок, – саму себе [4, с. 8; 14]. Тому не дивно, що людською рисою бачити Іншого поруч із собою наділені не обов'язково люди, а ті, кого не прийнято вважати вінцем Божого творіння. Сліпий персонаж повісті у своїй візії прийдешньої катастрофи пророкує: «дітей... забудуть вдома... Їм буде холодно і страшно, але покинуті собаки й коти прийдуть до них і зігріють своїми тілами... Під час катастрофи люди завжди поведуться однаково. Беруть лише найнеобхідніше: себе» [13, с. 224–225]. Люди настільки зосереджені на собі, що, прагнучи порятунку, здатні забути навіть власних дітей, небайдужими до яких виявляться домашні улюбленці, що не мають шансів потрапити на Корабель. Маленька донечка господарів намагається логічними умовиводами переконати себе в тому, що kota дозволять взяти із собою, бо «кіт – не річ, кіт – живий» [13, с. 217], однак перешкодою для дитячої логіки й благих намірів виявляється не лише втеча улюбленця, а й логіка дорослих: «Хто не має документів, того не візьмуть на Корабель» [13, с. 217]. Підтвердженням того, що життя істоти в цивілізованому світі залежить від документів та посвідок, стає сама мить катастрофи, коли чорна вода, захопивши у свій полон будинок, несла «тіла мені подібних... Вода несла клітки з мертвими птахами... пливли золоті рибки...» [13, с. 229]. Тварини віддані на поталу стихії, оскільки, з погляду людини, є менш-вартісними істотами, хоча про протилежне свідчать не лише міркування kota («...ми одна родина і пов'язані між собою невидимими ниточками почуттів. Іноді мені це вадить: тоді мій настрій безпосередньо залежить від їхнього» [13, с. 214]), а й визнання самих господарів («Навіть тварина відчуває...» [13, с. 214]).

Побачити в котів щось більше від тваринної істоти здатні люди з обмеженими фізичними можливостями, діти й Бог, тобто ті, що існують поза суетою прагматичного земного світу. Сліпі замислюються над тим, чи мають коти Бога та чи моляться зранку й увечері [13, с. 222], Бог констатує, що з усього світу найближчим йому став кіт, який повернувся до нього і з яким удалося знайти порозуміння [13, с. 233–234], а дитина усвідомлює, що «бідненький котик» «не має ні мами, ні тата», тому його не можна залишати напризволяще [13, с. 217]. Особливу спорідненість свідомостей kota й дитини підтверджують котячі спогади про хвилини, проведені з дівчинкою «удвох» [13, с. 214]: саме з дитиною, яка думала про нього та мала «приємний запах», кіт почувався не «не сам», а «удвох», тобто із близьким Іншим.

Розмежування «свого» й «чужого» Іншого особливо характерне якраз для котячої свідомості. Іти на Корабель кіт готовий лише зі «своїми», від яких чути «знайомий запах домівки» [13, с. 228], а запах чужого – людей у коридорі чи навіть сліпих – для нього виявляється гіршим від смерті. Зрештою, відразу до чужих виникає в kota ще задовго до катастрофи: у його пам'яті «зберігається багато запахів, приємних і неприємних» [13, с. 228]; навіть двері в котячому сприйнятті світу мають бути зачинені «не для того, щоб втримати kota, а для того, аби не увійшов хтось чужий» [13, с. 228]. Запах стає знаком ідентичності істоти у світі, яка може бути *при-ємною* (тобто прийнятною) або ні. Кіт не розуміє людей, які живуть у тісноті й змушені терпіти одне одного. Він готовий «захищати свою територію зубами» [13, с. 218], щоб не допустити до неї чужого, однак самотність мало-помалу приводить його до пошуку буття-удвох. Очевидно, що в подібній екзистенційній ситуації насправді опиняються не лише коти, а передусім люди. Як зауважив М. Блюменкранц, людина «оберігає свій життєвий простір... від вторгнення в нього Іншого. З одного боку ... людина болісно переживає свою екзистенційну самотність... з іншого, готова відчайдушно захищати свою територію від проникнення Іншого» [6, с. 172].

Тема самотності у творах Галини Пагутяк, за спостереженням А. Артюх, – одна з основних, до того ж, часто самотність постає одночасно як «потреба в усамітненні, добровільне відмежування від світу» і як «непотрібність, викинутість із суспільства на маргінеси буття» [1, с. 12]. У повісті «Кіт з потонулого будинку» самотність теж неоднозначна: це і свобода, звільнення від надмірної опіки, і небезпека, утрата здатності відчувати Іншого у світі, а отже, бути собою: «Самотня людина – не

зовсім людина» [13, с. 228]. Самотність не можна розглядати як кінцеву мету, остаточний пункт призначення; це лише проміжна стадія, обов'язкова передумова для повноцінного буття «удвох». Істота (людина) немовби повинна навчитися бути самою, щоб не бути самотньою до кінця свого існування. У частині «Сам» кіт після катастрофи, з одного боку, насолоджується свободою, відкриваючи приховані природні інстинкти, а з другого – шукає *інших*, поступово усвідомлюючи, що ними є не лише «собі подібні», собаки (з якими «навіщось» завжди зводять котів) чи люди, а й дерева, Місяць та Сонце.

Цілковита самотність наражає на небезпеку перейти межю з «небуттям», адже, як міркує М. Бланшо, «коли я самотній, то тут не я... коли я сам, то я не тут» [5, с. 238]. Відокремлення від речей та істот у світі приводить до усвідомлення: «Я той, хто не є, той, хто відокремився, відрубний, або ж, як мовиться, той, у якому буття поставлене під сумнів» [5, с. 239]. Очевидно, саме тому сліпа бабуся відчуває, як у ній відроджується бажання ще трохи пожити «заради цього котика» [13, с. 221], і розуміє, що не може сказати «“ти вільний” цьому немичному сліпому чоловікові, який не має вже куди йти» [13, с. 225]. Попри непорозуміння й мимовільну віддаленість одне від одного, вона обіцяє собі тримати «свого старого міцно за руку, коли ми підемо на дно» [13, с. 225]. Присутність істоти поруч не дає змоги закритися, як проникливо зауважив Е. Левінас, «в глухому закутку себе»: «йти до Іншого – це проникнення людського в буття» [10, с. 69, 131]. Показово, що такого «проникнення людського» й відкритості до Іншого потребує навіть Творець, адже «удвох» кіт перебуває із Господом Богом. В останній частині повісті, де працює свідомість Вседержителя (знову незвичайна, інша), на перший план виходить проблема довіри, любові та свободи, без яких неможливі повноцінні взаємини з Іншим. Творець наголошує, що кожному «залишив часточку своєї сили, щоб колись вони таки повернулись до мене» [13, с. 234]. Усіх істот Він створив для любові й заповнення порожнечі, однак, скориставшись наданою свободою, вони, за винятком кота, не повернулись, караючи самих себе та забираючи в себе можливість справжнього буття.

Свобода й право вибору – цінності, якими володіє кожна істота, навіть кіт. Він може інколи вдавати залежність задля того, щоб зробити комусь приємність або отримати їжу, але в жодному разі не підкоряється цілковито. Внутрішній протест і бажання вийти, попри загрозу смерті, продиктовані усвідомленням приреченості на довічне ув'язнення. Кіт не може змиритися, що він змушений перебувати за зачиненими дверима, що його постійно пильнують, як в'язня, і нав'язують спосіб життя. Кіт порівнює себе з дитиною, демонструючи здатність охопити своєю свідомістю й своїм еством почуття та переживання дівчинки, однак розуміє, що дитина принаймні має шанси в дорослому віці «обрати собі світ до вподоби» і «дихати повітрям свободи», тоді як він, незалежна від природи істота, «навіщось потрібен» людям до кінця свого життя [13, с. 213–215]. Проблема ускладнюється тим, що господарі, накази яких був змушений виконувати, перед загрозою смерті виявляються безпорадними істотами, не здатними захистити не лише своїх підопічних, а й самих себе. Замість вольових рішень чи принаймні гідної поведінки, вони демонструють слабкість і страх, але, «якби вони побачили себе моїми очима, то зрозуміли б, що страх – це справжня катастрофа, більша за ту, яку вони чекають, і якої, можливо, не станеться» [13, с. 215]. Кіт-наратор немовби спонукає людину-адресата подивитися на світ і те, що в ньому відбувається, із незвичної перспективи, почути інших істот, які часто тонше відчувають світ, ніж люди (наприклад, «у них надто слабкий нюх, щоб відчути запах страху» [13, с. 228]).

Протест проти ув'язнення в будинку спонукає кота збагнути, що єдиним сенсом його існування стає вихід, однак свобода неминуче пов'язана з відповідальністю за зроблений вибір, а втрата господаря-опікуна – з обов'язком поклатися лише на свої сили. Переступання меж свого помешкання не лише змушує кота зізнатися собі, що вихід ніколи не асоціювався йому з темрявою, вогкістю та холодом, а й ставить під загрозу сам факт його існування: «Найгірше те, що гуркіт забере й мене з собою. Я стану його часткою, перестану бути» [13, с. 226]. Водночас такий вихід для кота був абсолютно необхідним, адже він не просто «поміняв одні коліна на інші» [13, с. 220] (господарів – на сліпих, сліпих – на Господа), а реалізував своє право на свободу, позбавити якого, на відміну від людей, не дозволяє собі навіть Бог. Різні голоси, які провадять виклад у повісті, зливаються в єдиний висновок про цінність свободи й вибору: кіт насолоджується тим, що нарешті він вільний на землі, як Місяць – на небі; сліпі радіють, що навіть при наближенні катастрофи мають щастя вибору, бо «коли зникає вибір, тоді ми вже нічого не варті» [13, с. 222]; а Творець ніби пояснює невидимому

адресатові, як досягнув безмежної довіри й добровільного повернення kota: миска з молоком, тепло й затишок поєднувалися з повагою до недосконалої «маленької істоти», визнанням її гідності та прочиненими дверима хатини, що завжди давали змогу скористатися правом на вихід.

Двері й вікна як можливість входу і виходу – це завжди межа між двома світами: внутрішнім і зовнішнім, домом та світом. Дім зазвичай асоціюється із затишком, захистом від природних катаклізмів і життєвських бур. У повісті «Кіт з потонулого будинку» важко назвати будинок справжнім домом. Його темні кімнати не лише наповнюють життєвий простір «чужим духом» [13, с. 212], а й не здатні захистити від стихії води: «Невже ніхто не чує, як насувається гуркіт, мокрий і темний, як дрижать стіни й ламаються двері?» [13, с. 224]. Природна стихія, що набуває апокаліптичних ознак потопу, а відтак прирікає людей на загибель, дає підстави розглядати будинок як модель світу, а мешканців – як усе людство. Підтвердженням того, що дощ, який падає третій тиждень, – це своєрідна кара за людські переступи, є, зокрема, думки господині, уведені у свідомість kota-наратора: «Але ж ми на дев'ятому поверсі! Вода не досягне до нашої квартири. – ...Уяви, як себе почувають ті, хто живе нижче!» [13, с. 217]. Такі фрагменти відразу спонукають згадати «Повінь» Е. Золя, де мешканці будинку найвно сподівалися, що на верхніх поверхах їхнього дому (або принаймні на даху) вдасться врятуватися від катастрофи, чи насамперед біблійну історію про потоп, де люди, поневолені гріхом, тривалий час мали ілюзію безпеки й були неспроможні сприйняти Ноїв ковчег як Божий промисел.

Загибель будинку під час потопу має ще одну важливу причину. На думку Г. Башляра, найважливіше в домі – наявність мешканців [3, с. 40], адже без них він не може виконувати всіх інших своїх функцій. Хоч би як парадоксально це звучало, але кіт у частині «Сам» (тобто вже в іншому світі, після катастрофи) приходиться до подібного висновку: «Усі люди покинули його, тому він і потонув... Я ніколи не бачив будинку, в якому хтось не жив би. Таке призначення всіх будинків. Коли їх покидають, вони валяться. Часом будинок не бачить, що в ньому живуть інші, менші істоти, які бояться вийти або просто не знають, куди їм піти» [13, с. 231, 233]. Будинок у повісті Галини Пагутяк із притулку перетворився на залиту дощем «тріснуту шкаралупу», на місце цвілі й темряви, що покрили стіни та речі, на яких осіли частки людського буття. Корабель, своєрідний варіант Ноевого ковчега, повинен доставити людей до нового дому, який у своїх мріях сліпі персонажі уявляють як залитий сонцем білий будиночок серед дерев, трав і співу пташок та до якого через смерть у воді самотійно приходиться кіт. На протиставлення двох будинків у творі вже звернула увагу Ю. Кушнерюк: «У повісті “Кіт з потонулого будинку” Г. Пагутяк реалізується бінарна опозиція “Божий Дім – Людський Дім”, у якій закодоване глибоке протиставлення різних модусів буття. Якщо будинок Бога в іншому світі є втіленням безмежного затишку, спокою, вічності, то людські будинки мають бути зруйновані під час зливи (кінцесвітнього потопу), як має бути знищене і приречене безпутне життя людей» [9, с. 14]. Важливо, що будинок людей, приречений на загибель, – це багатоповерхівка з численними квартирами, тобто міський дім, який, на переконання Г. Башляра, «вже не є частиною природи», йому не вистачає комізму [3, с. 71]. Дім, який знаходить в іншому світі кіт і який виявляється місцем проживання Творця, – невеликий будиночок, що «ріс, як дерево у лісі», і разом із травами, деревами, квітами, комахами і птахами був органічною частиною природи. Саме цей невеликий будинок стає наочним підтвердженням тому, що «дім – наш куточок Всесвіту», і він є «космосом у повному розумінні того слова» [3, с. 41]. Завжди прочинені двері хатини – свідчення того, що дім не може обмежуватися чотирма стінами, ним повинен стати весь світ. Як зауважив Г. Башляр, «всі великі мрійники... вірять, що світ може бути для них затишним, але вони осягнули цей затишок світу, роздумуючи про дім» [3, с. 119].

Космічний вимір дому кіт відкриває для себе лише в іншому світі, поза буденною реальністю, адже в будинку, приреченому на знищення, красу світу можна було бачити хіба що з вікна. До того ж, саме в потойбіччі кіт «згадує те, чого ніколи не згадував» [13, с. 231], заново переживає власне дитинство, немовби вибудовуючи у своїй пам'яті й водночас уяві дім-спогад чи дім-мрію та актуалізуючи своєрідний «поклик дому, який лунає в нас усередині» [3, с. 52, 55]. Катастрофа, таким чином, виявляється для kota не так лихом, як «переворотом» (якщо згадати етимологічне значення цього слова), тобто істотним поворотом у власному існуванні. Свідомість сліпого персонажа фіксує, що це «не той потоп, від якого варто рятуватися. Він не несе смерті, лише народження» [13, с. 223]. Чорна вода, яка асоціюється в kota з чорним птахом, забирає відчуття жаху, болю та холоду й відносить до місцевості, де можна спостерігати за комахами, слухати спів птахів і шелест листя,

споглядати сонце й місяць. У цій місцевості зникають навіть можливість і потреба розмежовувати минуле та майбутнє, розрізняти верх і низ, вертикаль та горизонталь: «Я бачив водночас і гору, й низ, і те, що діялося за моєю спиною... Я ставав єдиним оком, круглим і всевидючим... І ще ніколи не наближався так близько до неба. Це був інший світ...» [13, с. 230]. В оселі Творця кіт потрапляє в особливий «Ірраціо-Space», у якому, за слушним спостереженням Я. Голобородька [7], «надійно оселилась та комфортно обжиласть» Галина Пагутяк як авторка не лише повісті «Кіт з потонулого будинку», а й більшості своїх творів.

Одна з ключових особливостей цього ірраціонального простору – наближення до сутності речей. Незвичний світ, який на перший погляд здається химерним та ілюзорним, насправді є не лише справжнім, а й іноді правдивішим від буденної й раціональної реальності. Якщо дорослі люди чітко розмежовують сновидіння та свідоме повсякдення, то для дитини й kota (як для *інших* істот) різниці між цими двома реальностями немає, вони не ділять їх на справжню та несправжню. Дитина вирішує про все погане, що відбувається з будинком, думати як про сон, а про сновидіння, у якому вона влітку гоїдається на гоїдалці, що після потопу може стати гоїдалкою для риб, – як про дійсність [13, с. 217]. Кіт у сновидіннях має змогу вийти за межі чотирьох стін кімнати й побачити інший світ, до якого прийде після катастрофи: «Я знав, що колись це трапиться, бо що можливе у снах, те можливе насправді» [13, с. 230]. Сон виконує роль своєрідного «семіотичного вікна» [11], крізь яке істота здатна побачити, ким вона є в «іншому» світі, де має право вирватися з-під контролю розуму й організувати своє життя відповідно до сокровенних мрій. Інколи через таке вікно можна потрапити навіть у суб'єктивний світ Іншого, наприклад, дівчинки: «не знаю, як, але я потрапляю до чужого сну...» [13, с. 218].

Ірраціональний простір, що наближає до істини, виявляється також у своєрідних снах наяву, які в сліпих персонажів відкривають справжню суть речей, а подекуди набувають ознак пророчих візій. Сліпа бабуся згадує, що їй часто сниться, яка вона гарна, прудка та сильна, і розуміє: «Я така, якою себе уявляю, усе інше – це ілюзія. Очі людей, що дивляться на мене, помиляються. Вони лише ковзають по крихітній поверхні. Їм не дано бачити більше. Не треба засуджувати, бо перед ними – власне дзеркало» [13, с. 226]. Фізична сліпота в персонажів компенсується особливим внутрішнім зором. Вони спроможні в тиші почути, як поблизу пролітає ангел смерті, збагнути, що людство зробило світ «безпорадним, нищим, безголовим», що він «захлинається не водою, а ненавистю, заздрістю, безсилою злобою» [13, с. 223], а тому причиною загибелі стане не потоп, а людський егоїзм і байдужість: «поспішаючи на Корабель, ми потопимо одне одного, гнані жахом» [13, с. 223]. Не маючи змоги фізично бачити світ, сліпі сприймають його через сни, у яких стають не тільки реципієнтами, а й творцями: сліпий «колись писав книжки, і все, про що він писав, якимось чином оживало, ставало тілесним і йшло собі кудись» [13, с. 221], а тепер він виймає «уявний папір з уявної друкарської машинки», де з уявних літер можна прочитати історію про «залізних птахів», що літатимуть, поки не впадуть від втоми, чи «залізних риб», яких розтращать хвилі [223].

Безперечно, такі історії призначені для особливих адресатів. Передбачаючи свою смерть у «темному закамарку на Кораблі», старий усвідомлює, що їм не уникнути самотності, адже вони – «сліпі серед глухих» [13, с. 222], а тому їм важко сподіватися на розуміння. Люди звикли спілкуватися за допомогою слів, які, проте, не завжди передають автентичні переживання. Перетворюючись на штампи, слова часто забезпечують лише ілюзію комунікації. Тому персонажі, що володіють *іншою* свідомістю, шукають альтернативних засобів порозуміння. Сліпа бабуся, хоч і прагнула почути слово від свого чоловіка, ніколи не наважувалася заговорити першою. Вона «заганяла подальше власні думки, бо не могла перетворити їх на слова... покора й терпіння всотались у кожну мою зморшку... хтось інший читав ці письмена» [13, с. 225]. Знаками для відчитування стають не літери й слова, а риси обличчя, які промовляють навіть незалежно від бажання учасника розмови.

Проблема зі словами людської мови виникає також у kota. Він знає, що означають слова «любити», «боятися», «холодно» чи «тепло», але цього надто мало, щоб досягти порозуміння. Кіт усвідомлює, що «треба довго спілкуватися з людьми, аби збагнути про що вони говорять» [13, с. 212]. Як зазначав Г.-І. Гадамер, «розуміння не відбувається, коли реципієнт ще завчасно намагається вловити суть того, що йому збираються сказати, і вважає при цьому, що він цю суть знає» [8, с. 13]. Кіт немовби інтуїтивно сприймає цю істину, тоді як люди не роблять найменших кроків задля порозуміння з іншими істотами світу. Уважаючи, що знають усе, люди не здатні зрозуміти навіть те, що

ці істоти мають свою мову і можуть шукати особливих способів самоідентифікації: «...яка я їм тварина? Я – кіт. Це я намагаюся сказати, відколи вперше з'явився у нашій родині. І то їхня провина, якщо досі цього не зрозуміли» [13, с. 214]. Кіт не погоджується розчинятися в зоологічному царстві собі подібних, його родова приналежність – це своєрідне ім'я, що не лише індивідуалізує істоту, а й оприсутнює її та визначає тотожність. Люди можуть думати, що коти не вміють сумувати, радіти чи розмовляти, але це не означає, що вони існують поза комунікативним полем. Кіт промовляє своєю поведінкою, муркотінням чи мовчанням, проте цю мову здатні розуміти тільки ті, що володіють «іншою» свідомістю: дівчинка (« – Мурчику, не бійся! Я тебе не покину, – шепоче вона, ховаючи лице в мою шерсть. Я відповідаю їй: – Так, я знаю. Добре... Слова, які я кажу, заспокоюють дівчинку, як завжди» [13, с. 214]), сліпі («Котик... Він увесь тремтить. Змерз, бідолаха! – Я муркнув у відповідь...» [13, с. 219]) чи Господь Бог («А вечорами, у теплі, коли за вікном падав сніг, ми розмовляли. Для цього не треба розгуляти рота» [13, с. 234]). Очевидно, такою свідомістю має бути наділений і читач повісті «Кіт з потонулого будинку», який зобов'язаний розуміти муркотливе слово кота-наратора, невисловлені думки сліпих чи внутрішні монологи Творця.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отож *інша* свідомість, притаманна котіві, дитині, сліпим та Богові, у повісті «Кіт з потонулого будинку» пропонує за подекуди наївними чи нестандартними думками побачити несподівано-глибокі спостереження й рефлексії над проблемами співіснування людини зі світом, пошуків справжнього дому, наявності вільного вибору та відповідального користування власною свободою, розмежування ілюзії й реальності та порозуміння з Іншим – тими проблемами, які є домінантними для всієї прози Галини Пагутяк.

#### Джерела та література

1. Артюх А. В. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Артюх Альона Віталіївна. – К., 2009. – 19 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.
3. Башляр Г. Поэтика пространства / Гастон Башляр. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 352 с.
4. Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Біла Ірина Вікторівна. – Дніпропетровськ, 2011. – 22 с.
5. Бланшо М. Простір літератури / Моріс Бланшо. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
6. Блюменкранц М. В поисках имени и лица / Михаил Блюменкранц. – Киев ; Харьков : Дух и лит. ; Харьковская правозащитная группа, 2007. – 244 с.
7. Голобородько Я. Про Галину Пагутяк [Електронний ресурс] / Ярослав Голобородько. – Режим доступу : <http://blog.lib.kherson.ua/goloborodko-pro-pagutyak.htm>
8. Гадамер Г.-Г. Эстетика і герменевтика / Ганс-Георг Гадамер // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К. : Юніверс, 2001. – С. 7–15.
9. Кушнерюк Ю. Р. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Кушнерюк Юлія Романівна. – Дніпропетровськ, 2008. – 22 с.
10. Левінас Е. Між нами: дослідження. Думки-про-іншого / Еманюель Левінас. – К. : Дух і Літера, 1999. – 312 с.
11. Лотман Ю. М. Сон – семиотическое окно / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – С. 123–126.
12. Пагутяк Г. «Заплюште очі і скажіть: «Мене нема...» : інтерв'ю Н. Дудко / Галина Пагутяк [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lviv.comments.ua/ratusha/2007/10/11/153053.html>
13. Пагутяк Г. Кіт з потонулого будинку // Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі : романи, повісті, оповідання та новели / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 212–234.
14. Харчук Р. Одкровення Галини Пагутяк / Роксана Харчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2008/07/14/roksana-harchuk-odkrovennja-halyny-pagutjak/>

**Гирняк Марьяна.** Нарративная перспектива *другого* сознания в повести Галины Пагутяк «Кот с потонувшего дома». В статье проанализирована нарративная организация повести Галины Пагутяк «Кот с потонувшего дома», в частности внимание сосредоточено на особенностях смены нарративных стратегий в произведении. Кот представляет другое сознание, демонстрирующее не столько наивный, сколько отличающийся от обычного человеческого взгляд на мир, и раскрывающее сущность вещей в неожиданном свете. Иногда в повествовании кота проникают голоса других персонажей (хозяева, ребенок, слепые, Бог), что производит впечатление диалога сознаний и дает возможность сопоставлять разные перспективы приближения к одной и той же проблеме – сосуществования с Другим и дифференциации Другого и Чужого, свободного выбора и

ответственности, свободы и заключения, катастрофы как смерти и как рождения, отношений с Домом и миром, иллюзии и реальности и, в конечном итоге, проблеме понимания во время вербальной и особенно невербальной коммуникации.

**Ключевые слова:** нарратор, свой / другой / чужой, дом, сон / реальность, понимание.

**Hirnyak Maryana. The Narrative Perspective of the Other Consciousness in the Story «The Cat from the Drowned Building» by Halyna Pahutyak.** The paper deals with analysis of narrative organization of the story «The Cat from the Drowned Building» by Halyna Pahutyak, in particular, the attention is paid to peculiarities of the narrative strategies change in the work. The cat represents the other consciousness, demonstrating different from usual-human (rather than naive) view of the world and revealing the essence of things in unexpected light. Sometimes voices of characters (hosts, the child, the blind persons, God) get into the cat's narration making impression of the dialogue of consciousnesses and giving possibility to juxtapose different perspectives of approaching to the same problem – the one of co-existing with Other and differentiation of Other and Alien, free choice and responsibility, freedom and imprisonment, catastrophe as death and as birth, relations with Home and world, illusion and reality and finally the problem of understanding during the verbal and especially non-verbal communication.

**Key words:** narrator, own / other / alien, home, dream / reality, understanding.

Стаття надійшла до редколегії  
19.10.2015 р.

УДК 821.161.2.09:001.8'18''

Оксана Головій

### Формування біографічного методу в українському літературознавстві ХІХ ст.

У статті виокремлено й розглянуто три основних етапи формування біографічного методу в українському літературознавстві: перший – етап зародження, представлений дослідженнями М. Максимовича та М. Костомарова; другий – етап становлення, презентований статтями П. Куліша; третій – етап утвердження, пов'язаний із входженням у літературознавчий дискурс багатоаспектних досліджень І. Франка. На початковому етапі формування біографічного методу подані в літературно-критичних працях авторські «життєписи» виконували суто інформативну функцію – представляли життєвий шлях письменника, однак не увиразнювали його «літературного портрета» – жодним чином не відстежували специфіки впливу біографії на творчість. На другому етапі дослідники літератури стали звертати увагу на зв'язок біографічних фактів із творчим доробком митця, проте лише третій період формування біографічного методу ознаменований виробленням власне наукового підходу до вивчення біографій: усвідомлено вплив біографії на змістовий (тематика, проблематика, хронотоп, герої-персонажі) та формальний (поетикально-стильові особливості) рівні твору, до обґрунтування літературознавчих теорій залучено показові факти з життя письменника, розпочато осмислення проблеми психології творчості тощо. Біографічний метод став плацдармом для виникнення психоаналітичних концепцій на початку ХХ ст.

**Ключові слова:** М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, І. Франко, біографія, біографічний метод, методологія, психологія творчості, психоаналіз.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Одним із показників утвердження будь-якої науки є наявність її методологічної бази, свідченням розвитку – поява нових дослідницьких методів. Перші власне літературознавчі методи розроблено й обґрунтовано в ХІХ ст. Відтоді літературознавчий методологічний «арсенал» постійно збагачувався різними змістовими та формальними підходами. Унаслідок концептуальності ідей, суголосних тій чи іншій культурно-історичній епосі, окремі методи ставали домінуючими – розбивали міжнаціональні, а то й міждисциплінарні кордони, нерідко набуваючи статусу загальнонаукового, аби в подальшому «віддати першість» своїм наступникам-опонентам та відійти на методологічну периферію, не зникаючи безслідно, а поєднуючись (нехай і в трансформованому вигляді) з іншими, більш «прогресивними» методами.