

Очевидно, що тут простежується семантика символу уробороса. Справді, лейтмотивом багатьох текстів збірки звучать мотиви безкінечної погоні («вічно тікати від прекрасного» [4; 16]), повторюваності-однаковості («вервиця згорблених чоловіків <...> І у кожного на спині величезна Химера» [4; 17]), вічного руху («ідуть кудись, і їх штовхає нестримне бажання іти» [4; 17]), (само)тортур («страждатиму лише сам через себе» [4; 20]), нерозривності наговпу й самоги («множинність, самотність: рівнозначні слова для активного плідного поета» [4; 21]) тощо.

Звісно, уроборос – лише одна з можливих метафор, які можуть оприявити специфічне бодлерівське розгортання міського часопростору. Поруч із нею існують метафори Химери, Блазня, Феї тощо. Але саме метафора уроборосу дозволяє підкреслити визначні для поезій в прозі Бодлера мотиви: безкінечність, повторюваність, роздвоєність, неперервність, дихотомія, єдність минулого-теперішнього і безперервну інтенцію само-творення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – Режим доступу по тексту: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html>
2. Платон. Тимей. – Режим доступу до тексту: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/plato01/27timei.htm>
3. Уайт А.Э. Таро Райдера Уайта. Теория и практика. – М.: АСТ, Астрель, 2002. – 304 с.
4. Baudelaire Ch. Petits poemes en prose. Oeuvres critiques / Charles Baudelaire. – P. : Librairie Larousse, 1971. – 168 с.
5. Barthes R. Oeuvres complètes III. Livres, textes, entretiens 1968-1971 / Roland Barthes. – P.: Seuil, 2002. – 1074 p.
6. Benjamin W. Paris, capitale de 19e siècle / Walter Benjamin. – P.: Les éditions de Serf, 1989. – 976 p.
7. Deleuze G. Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie. / G.Deleuze, F.Guattari. – P.: Les Editions de Minuit, 2006. – 646 p.
8. Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction / Gérard Genette. – P.: Edition du Seuil, 2004. – 131 p.
9. Lefebvre H. La production de l'espace / Henry Lefebvre. – P.: Anthropos, 1986. – 485 p.
10. Roudaut J. Les Villes Imaginaires dans la littérature française. Les douze portes / Jean Roudaut. – P.: Hatier, 1990. – 189 p.
11. Sartre J.-P. Baudelaire / Jean-Paul Sartre. – P.: Gallimard; 1988. – 190 p.

12. Toorn van der K. Dictionary of deities and demons in the Bible / Becking B., Toorn van der K., Willem Horst van der P. – Leiden: Brill, 1999. – 960 p.
13. Westphal B. La Géocritique. Réel, fiction, espace / Bernard Westphal. – P.: Les Editions de Minuit, 2007. – 275 pp.
14. Zinna A. Les Objets d'écriture et leurs interfaces. Textes interactifs et hypertextes, dossier d'H.D.R. / Alessandro Zinna. – Limoges : Université de Limoges, 2001.

## ОБРАЗ ТВАРИНИ ЯК РИТОРИЧНИЙ ПРИЙОМ У ПОВІСТІ “КІТ З ПОТОНУЛОГО БУДИНКУ” Г.ПАГУТЯК ТА РОМАНІ “ІНСПЕКТОР ХОРС” К.СУШКА

Юлія КУШНЕРЮК

Запорізький національний університет

У статті розглядаються образи kota і собаки як риторичні прийоми, що дають можливість авторам художньо окреслити відмінність між Я та Іншим у сучасній комунікаційній парадигмі, відтворити образ людського суспільства з кута зору персонажа з наївним (первісним) світосприйняттям. До зіставного аналізу творів спонукає наявність кількох спільних тенденцій: автобіографічні аспекти, спільна дидактична інтонація і пафос, тематика й проблематика, нараційні особливості творів у контексті відображення жіночої і чоловічої ментальності у творах, різноспрямований символізм зооморфних персонажів. Спільною тенденцією творів є також концепція Любові як трансцендентного виміру, пошуку суб'єкта, що реалізується у взаєминах тварини й людини, яка виступає об'єктом погляду Іншого.

**Ключові слова:** авторська маска, антроподицея, комплекс емоційний, нарація, образ, риторичний прийом.

В статье рассматриваются образы kota и собаки как риторические приемы, которые дают возможность авторам акцентировать различие между Я и Другим в современной коммуникационной парадигме, создать образ человеческого общества с точки зрения персонажа с наивным (первобытным) мировосприятием. Сравнительное исследование детерминировано наличием нескольких общих тенденций: автобиографические аспекты, общая дидактическая интонация и пафос, тематика и проблематика, особенности наррации в контексте отображения женской и мужской ментальности в произведениях, разнонаправленный символизм зооморфных персонажей. Общей тенденцией является также концепция Любви как трансцендентного измерения, поиск субъекта, что реализуется во взаимоотношениях животного и человека, который является объектом взгляда Другого.

**Ключевые слова:** авторская маска, антроподицея, комплекс эмоциональный, наррация, образ, риторический прием.

The images of a cat and dog as rhetorical devices are dwelled upon in the article. These devices enable the authors to outline the differences between I and the Other in modern communication paradigm, to portray the image of human society from the point of view of a character with primitive world view. The comparative analysis of the works is based upon several common tendencies: autobiographical aspects, common didactic intonation and pathos, subject matter and message, narrative peculiarities of the works in terms of female and male mentality reflection, differently directed symbolism of zoomorphic characters. The common tendency of the works also lies in the concept of Love as transcendence, searching for the subject that is actualized in the relationships between an animal and a human that acts as an object of the Other's opinion.

**Key words:** author's mask, anthropodycea, complex emotional, narration, image, rhetorical acceptance.

Дослідження художнього бестіарію в українському літературознавстві має тривалі традиції. У сучасній літературній ситуації спостерігається тенденція наближення до перспективи світобачення з точки зору тварини. Таку тенденцію можна мотивувати загальною ситуацією трансформації світоглядної парадигми, у межах якої можливості людського розуму вже не здатні пояснити онтологію сучасного світу й триває пошук альтернативних світоглядних форм.

Зооморфна символіка та образи тварини у творах Г.Пагутяк не були предметом детального аналізу, хоча її творчість є доволі привабливим об'єктом для дослідників. Основна увага приділена раннім творам письменниці (публікації В.Агеєвої [1], Р.Мовчан [12]). Романи періоду 90-х рр. ХХ ст. розглядалися в контексті стилєвих тенденцій української прози зазначеного часового проміжку (А.Артюх [2], О.Карабьова [8], Н.Козачук [10], О.Поліщук [15], Т.Тебешевська-Качак [22]). У дисертації О.Карабьової повість “Кіт з потонулого будинку” аналізується з позицій виявлення в ній концепту самотності: дослідниця подала характеристику божественної самотності, мотиву боговтрата в людській душі.

Літературознавча і критична інтерпретація творчості К.Сушка і Г.Пагутяк не є рівнозначною, адже перший автор, журналіст за родом діяльності, більш відомий роботами в жанрах есе, краєзнавчого нарису тощо. Великі художні форми К.Сушко почав опановувати відносно недавно: вони являють собою приклад міжжанрової дифузії, мають індивідуально-авторські номінації (ідеологічний детектив, роман-осягнення). Особливо яскраво талант автора реалізувався в етюдах, ліричних замальовках, віршах у прозі (із фотоілюстраціями). Наразі автор працює над новим твором. Роман (за авторським визначенням) “Інспектор Хорс” К.Сушка навіть як феномен літературного краєзнавства об'єктом літературознавчих інтерпретацій поки що не став.

До зіставного аналізу творів Г.Пагутяк і К.Сушка спонукає наявність кількох спільних тенденцій: тематика і проблематика, дидактична інтонація і пафос, нараційні особливості творів у контексті відтворення жіночої і чоловічої ментальності у творах. Перше, що привертає увагу, це індивідуально-авторська мотивація вибору певного персонажа чи специфічного прийому оповіді. Створення зооморфного персонажа пояснюється особистими вподобаннями авторів і реальними фактами соціальної дійсності, які лягли в основу сюжету твору (роман “Інспектор Хорс” К.Сушка).

Г.Пагутяк у реальному житті є великою прихильницею котів, адже відомо, що вдома вона утримує четверо таких тварин. Під час однієї з літературних зустрічей письменниця розповіла: “Кіт ніколи не клоне на наживку. Я, як і кіт, покладаюся на інтуїцію, гуляю сама по собі. Мишу мати свободу вибору. В Хемінгуея було 45 котів, а в Лавкрафта – 60. Котів шанують на Сході – у мусульманському світі, Китаї, Японії. Що далі на захід, то котів більше сприймають як уособлення зла. В українському бестіарії кіт посідає дуже поважне місце. Вважають, що бог сотворив kota людям на радість, а не для полювання мишею тощо. Кіт фігурує у коліскових. Є таке повір'я, що коли кіт мовчить, він молиться. А в одному селі дівчина перед одруженням кланяється всім котам, яких зустрічає” [7]. Така особлива прихильність письменниці виявилася в тому, що в її творах часто улюбленим персонажем є кіт (“Писар Східних Воріт Притулку”) чи кішка (“Королівство”), які відтворюють своєрідність авторської ментальності (у критичні наявні спроби порівняння авторки з її персонажами, у тому числі залучаються й особисті авторські зізнання). Найкращою рисою цих тварин Г.Пагутяк вважає нездатність до конформізму й любов до свободи.

Прототипом персонажа повісті К.Сушка стала справжня тварина, прилюдний пес, якого знайшли інспектори-працівники Національного заповідника “Острів Хортиця”, основою сюжету – його реальна доля (собаку отруїли недоброзичливці). У передмові до свого твору автор вдається до певних містифікацій подій, що пов'язані у творі з роллю і значенням собаки, в такий спосіб актуалізує міфічний контекст, натякаючи на сакральний статус персонажа і нарікаючи його ім'ям Бога Сонця – Хорса. Сутність такої художньої стратегії стає зрозумілою при аналізі світоглядної парадигми творів К.Сушка.

Твори Г.Пагутяк і К.Сушка дещо різні за світоглядними моделями й естетичними принципами. Письмо Г.Пагутяк тяжіє до герметичних символістських форм, роман К.Сушка підпорядковується принципам реалізму. Світоглядні акценти повісті “Кіт з потонулого будинку” зміщені

в бік християнської парадигми (релігійного персоналізму), роман “Інспектор Хорс” актуалізує пантеїстичне світовідчуття. Спільною тенденцією творів є концепція Любові як трансцендентного виміру, пошуку суб’єкта, яка реалізується у взаєминах тварини й людини, яка є об’єктом погляду Іншого.

У сюжеті твору Г.Пагутяк реалізується християнська міфологема небесного життя як історії неба, драми любові і драми свободи, яка триває між Богом і Його “Іншим”, якого Бог любить і потребує взаємності (цією роллю наділяється зооморфний персонаж). Таке розуміння сутності Бога простежується в психоаналітичних вченнях і концепціях релігійного персоналізму, у яких актуалізована діалектика божественного й людського.

Дивний прецедент страждань праведного Іова став об’єктом психоаналітичного дослідження К.Г.Юнга. Він стверджував, що фактор особистісно-морального зв’язку в релігійному смислі почав відігравати суттєву роль у стосунках людини і Бога досить давно. К.Г.Юнг наголошує на тому, що “*Яхве (Бог) – ...антиномія, тотальне внутрішнє протиріччя*” [23, с. 120], характеризує його як істоту, яка перебуває в ситуації тотальної самотності, суму за “Іншим”, що дало б можливість пізнати свою самість. Іов у свою чергу пізнає внутрішню антиномічність Господа і в цьому пізнанні дорівнюється ступеню божественної “*нумінозності*” [23, с. 112], тобто антропоморфізму релігійних уявлень, які критичний розум не відокремлює від метафізичного ґрунту. У такий спосіб Іов пізнає внутрішню неоднозначність і роздвоєність Бога. К.Г.Юнг визначає Іова як “*нещасливу жертву*”, над якою було здійснено надлюдське насильство, а Яхве як феноменальну особистість, яка не бажає усвідомити себе, що у свою чергу може означати: над Яхве панує певна тоїга (доля), і людина з’ясувала, пізнала Бога, дорівнюється йому. Відповідно, вчинки його і суд Божий – амбівалентні, але безмежна віра Іова в можливість апеляції до справедливості не знаходить підтримки в Яхве, який схиляється до намовлянь Сатани. Отже, Іов пізнає глибину мудрості Бога.

Таке визнання Божого суму, внутрішньої неоднозначності Бога, на думку М.Бердяєва, вказує внутрішній шлях до розкодування загадки людської долі [3, с. 42]. Доля світу, стверджує мислитель, загадана в таємниці свободи, яка й породила страждання нашого життя. Страждання може бути знищене необхідністю, Божим примусом, проте це б суперечило його волі про звершення людської долі у вільній любові. Тому в історії відбувається взаємодія трьох початків: необхідності, волі і перетворюючої благодаті. М.Бердяєв наголошує на амбівалентності свободи: внутрішня діалектика свободи з надр своїх породжує зло [4, с. 113].

Тільки той, хто поставив себе над світом, може зрозуміти і вибачити його. Про це говорить Г.Пагутяк у своєму есе “Беззахисність”, у якому представлені основні принципи світоглядної парадигми, реалізованої в її творах. Авторка також підкреслює амбівалентність взаємин Бога і людини, наголошуючи на тому, що в надрах божественної благодаті прихована таємниця безмежної свободи й початків історичного процесу: “*Той, хто підняв руку на Каїна з почуття помсти, розпочав безконечний ланцюг насильства, краю якому немає й досі*” [14, с. 106]. Отже, письменниця дотримується позиції, визначеної концепціями К.Г.Юнга, М.Бердяєва. *Антроподицея* та її індивідуально-авторська інтерпретація авторкою виявляє схожість із екзистенціальною діалектикою релігійного філософа. Можна простежити окремі типології між романом “Радісна пустеля” Г.Пагутяк і його творами.

Подібні інтенції наявні в повісті “Кіт з потонулого будинку”. Г.Пагутяк зазначає в інтерв’ю, що ідеологія її творів підпорядковується принципу “*освіченого серця*”, традиціям Г.Сковороди, які розвинулися пізніше у творчості Б.Беттельгайма (літературний інспіратор творчості Г.Пагутяк) [5]. Визначальним для цієї повісті є концепт індивідуальної свободи, пропагований українським філософом. Він реалізується в поведінкових стратегіях і рефлексіях персонажа, заснованих на принципах екзистенціальної комунікації: “*Кожна істота не хоче бути залежною цілковито. Одна річ вдавати залежність, інша – підкорятись їй*” [13, с. 4]; “*Ці пальці наче хочуть влізти в тебе, всередину, заховатися там. Вони передають своє збудження, а мені й того задосить*” [13, с. 5].

Ідеологія свободи та принципи ненасильницької комунікації узгоджуються зі специфічним типом емоційно-чуттєвого переживання свого існування, притаманного тваринам, життєдіяльність яких цілком забезпечується інстинктами. Певною мірою “*гіпертрофована дидактично-виховна тенденція*”, “*недала форма нарації (найвнє світосприйняття)*”, “*абстрактна пафосність*” не зовсім сприймаються дослідниками творчості Г.Пагутяк (Т.Саяпіна [18, с. 157]), проте такі стильові риси детермінуються ідеологічною настановою твору – актуалізація автентичного індивідуального буття на рівні універсальної чуттєвості, із якої людина згодом виходить у світ соціальних комунікацій. У зв’язку з цим оригінальною авторською знахідкою є самоналіз зооморфного персонажа – вказівки на інтуїцію як провідний принцип сприйняття дійсності, визначення своєї території, постійні порівняння своїх відчуттів із людськими, критика людської поведінки. Із цією метою авторка наближує нарративні перспективи дитини й тварини як подібні за типом сприйняття.

Екзистенціальний аспект взаємодії Я та Іншого (зокрема, перша настанова по відношенню до Іншого – любов [17, с. 379-385]) реалізується в гармонійних відносинах Бога і kota після його загибелі під час Усесвітньої Зливи (Катастрофи). У цій любові відтворюється сенс Божого буття – очікування на повернення його дітей, які самі себе покарали, а також драма людської свободи й вільного вибору, що й уособлює доля анімалістичного персонажа. На зміну егоїстичній втілі самовизначення Бога (“*Так, я створив їх для любові, для заповнення порожнечі, для втіхи у власній самотині, але діти покинули мене, забувши повернутись*” [13, с. 22]) приходиться усвідомлення існування-для-Іншого як абсолютної цінності й об’єктивної межі свободи Іншого. Звідси й мазохістські тенденції самовизначення, які виявляються в ситуації взаємного підкорення й досягнення цілісності існування: “*Він підкорив мене собі, і я все довше залишався з ним у хаті*” [13, с. 22].

Внутрішня роздвоєність Бога виявляється в його стражданнях, причиною яких є вільний вибір людства на користь безпутного життя, саме тому функцію Іншого, який потрібен для усвідомлення цінності власного буття, перебирає на себе кіт. Подібний образ сумуючого Бога знаходимо в текстах В.Розанова: “*Як сумуючий батько, який дивиться на крихітку <...> і хоче виправити, і не може виправити <...> І любить уже все разом*” [16, с. 16].

Особливу цікавість викликає така деталь, як молоко. Символізм молока синтезує потенції відродження, безсмертя, співчуття, піклування. Функціональну роль символ молока відіграє в обрядах ініціації і хрещення. Християнське тлумачення символу акцентує ідею Спасіння і Благодаті. Через молоко, яким частує його Бог, кіт переходить на інший рівень існування й здобуває новий онтологічний статус: “*Те молоко увібрало у себе тепло й смак нового світу*” [13, с. 20].

Символічні образи Дому відтворюють різні модуси буття. Цінне спостереження у зв’язку з цим висловила А.Артюх: “*Ідея герметичності реалізується в характеристиці образу дому як простору для втечі од світу, захисту, сховку, “герметизації” власного буття*” [2, с. 9]. Образ Божого Дому, у якому залишається існувати кіт, є інваріантним втіленням ідеї притулку, яку стверджує письменниця у своїх творах й сутність якої розкриває в інтерв’ю.

Акцентована єдність людини і тварини є альтернативою соціальній практиці сучасного українського суспільства (запорізькі і київські реалії 90-х рр. ХХ – початку ХХІ століть) у творі К.Сушка й актуалізує автентичний модус існування людства, нівельований у процесі його еволюції. Основу світоглядної парадигми роману “Інспектор Хорс” складають компоненти авторського світовідчуття, світосприймання, світорозуміння, які генетично тяжіють до концепцій пантеїзму та панпсихізму. Привертає увагу тенденція

інтимізації єдності природного й людського світу як своєрідна ностальгія за предковічними законами співіснування. Автор наголошує на специфічному типові первісної комунікації, наголошуючи на можливостях наших прашурів відчувати біоенергетичні характеристики простору, стверджує вторинність соціального світу: “*Історія йде від Природи*” [21, с. 109]. Любов до рідної природи – як провідна тенденція авторської модальності – не абстрактно пафосна чи риторична інтонація. Це визначальний момент авторської концепції існування. Острівці первісної природи в Урочищі (образи яких змодельовані в романі) – це топоси первісної свободи, залишені нащадкам свідчення “мудрої завершеності Природи”, із якою важко змагатися інтелекту людини. Природа є універсальним принципом пояснення усього сущого: “*Бесконечность... Чем объяснит ее? Не желанием ли живого быть всегда?*” [20, с. 61]. У романі “Інспектор Хорс” ця тенденція набуває звинувачувального пафосу: “*Адже навколо ВСЕ ЖИВЕ, усе відчуває біль, усе страждає, та хіба ж люди знають про це!*” [19, с. 41].

В основу архітектоніки роману покладений принцип діалогу, який виявляється в монтажному поєднанні контрастних наративних перспектив, виділених автором навіть візуально (курсивом позначені рефлексії собаки з приводу почутого й побаченого, уміщені в окремі розділи, які чергуються з описами основних сюжетних подій). У зв’язку з цим хронотоп твору також окреслюється протиставленням двох світів: “*Мені ніхто не казав, ніхто не вчив мене і не привчав, я сам збагнув, що Урочище – межа між двома світами, в одному з яких вирує полум’я знищення, а в другому зеленіє життя*” [19, с. 61].

Твори Г.Пагутяк і К.Сушка єднає філософія трепетного ставлення до життя, апологетизація тих первісних законів, які були сфальсифіковані історичним прогресом. О.Логвиненко вбачає у творчості Г.Пагутяк відгомін філософії благоговіння й поваги перед життям А.Швейцера [11, с. 6]. Дослідниця має рацію, проте такі закономірності простежуються в основах національної ментальності, тому іманентні художній свідомості.

К.Сушко досить відповідально поставився до використання специфіки особливостей тваринної психології. Зі слів автора відомо, що він консультувався з кінологом щодо власного бачення процесу мисленнєвої діяльності собаки. Як наслідок – текст твору був виправлений, деякі частини його змінені. Текст “ідеологічного детективу” створювався в умовах надзвичайної психологічної напруги: як свідчить сам автор, він писав свій твір “між викликами в прокуратуру”. Тому можна стверджувати, що роман – це своєрідна авторська психологічна компенсація неповноти соціального буття (адже внаслідок зняття з посади директора заповідника К.Сушко був позбавлений можливості

реалізувати свій професійний потенціал, хоча за час перебування на ній для острова зробив дуже багато). Саме тому соціальна активність письменника сублімувалася в яскраво акцентованій дидактичній інтонації твору. Є підстави говорити про специфічний авторський *емоційний комплекс* [9, с. 18], що простежується в наративній перспективі роману “Інспектор Хорс” на основі порівняння його з іншими творами письменника. Варіанти номінації персонажа (Хорс, Хорсик, Хорсяка, Хорсьониш) засвідчують особливу інтимність відносин людини й тварини, собака стає своєрідним спільником автора, адже основні сюжетні колізії позначені авторським баченням.

Пес Хорс є повноцінним учасником усіх дискусій і подій, які відбуваються на Острові. Поряд з іншими функціями цей персонаж виконує роль авторської маски, яка потрібна в ситуації гострої критики соціальних реалій, увиразнення суті антропоморфних персонажів, прототипами яких стали реальні представники запорізького політичного істеблішменту. Така художня форма, оскільки передбачає тип первісного наївного світосприйняття, світовідчуття на рівні інстинктивного, дає можливість висловитися відверто, зі сповідальною інтонацією, виявити свої інтуїтивні здогадки відносно сприйняття себе Іншим. Це засвідчує, наприклад, така репліка собаки: “Як можна так помилятися в людях! Та хіба ж не видно <...> той незграбний лисань не живе, <...> а натужно грає роль!” [с. 69]. Зооморфний персонаж К.Сушка є своєрідним медіатором, через якого прояснюється сутність інших персонажів. Соціум створив безліч механізмів для фальсифікації автентичних почуттів і можливості маскування справжньої сутності, що й викриває незалежний погляд тварини, яка не усвідомлює, а відчуває ситуацію: “Звісно, я віддавав їм усім належне, дякував за любов до мене, та все ж інколи награна, нещира увага декого з них обтяжувала, і тоді я біг у плавні, до озера” [19, с. 61].

Отже, поліфункціональність використаного риторичного прийому дає можливість авторам художньо окреслити відмінність між Я та Іншим у сучасній комунікаційній парадигмі, відтворити образ людського суспільства з кута зору персонажа з наївним (первісним) світосприйняттям. При всій відмінності стильових настанов аналізованих творів стратегії моделювання образу тварини типологічно близькі й акумулюють специфіку авторських інтенцій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Про книгу Галини Пагутяк “Потрапити в сад” // Слово і час. – № 3. – 1990. – С. 74-76.
2. Артюх А.В. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю: автореф. дис. канд. філол. наук. – К., 2009. – 19 с.

3. Бердяев Н.А. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 175 с.
4. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994. – 480 с.
5. Веремко-Бережна Ю. Галина Пагутяк: “Люди приходят и уходят а чари залишаются” // Экспедиция: исторична, культурологічна газета. – 2011. – № 2 (104). – Режим доступу: <http://www.exp21.com.ua/ukr/arhiv/103/103-6.htm>.
6. Воліковська У. Галина Пагутяк: “Багато книжок, багато котів – це мое королівство” // Слово Просвіти. – 2010. – 30 грудня (№ 52). – С. 12.
7. Дудко Н. Письменники-“котоцентристи” // “Ратуша”. – Режим доступу: <http://ratusha.lviv.ua/index.php?dn=news&to=art&id=38..>
8. Карабльова О.В. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004. – 187 с.
9. Карпов И.П. Словарь авторологических терминов. – Йошкар-Ола, 2003. – 64 с.
10. Козачук Н.В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.: автореф. дис. канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2007. – 17 с.
11. Логвиненко О. Кому на дорогу: Огляд молоді прози // Літературна Україна. – 2001. – 1 квітня. – С. 6.
12. Мовчан Р. Чи легко потрапити в сад? // Дзвін. – 1990. – № 11. – С. 149–151.
13. Пагутяк Г. Кіт з потонулого будинку // Кур’єр Кривбасу. – 2002. – № 3. – С.3–23.
14. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: Новели, оповідання та есеї. – Львів: Піраміда, 2010. – 184 с.
15. Поліщук О.Б. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.): автореф. дис. канд. філол. наук. – Київ, 2004. – 20 с.
16. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. – М.: Центр прикладных исследований, 1990. – 64 с.
17. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. В.И.Колядко. – М.: Республика, 2000. – 639 с.
18. Саяпіна Т.В. Мотив всесвітнього потопу в сучасній українській прозі // Вісник ЗДУ. Серія: Філологічні науки. – 2004. – № 2. – С. 154-159.
19. Сушко К. І. Інспектор Хорс: Роман (Ідеологічний детектив). – Дніпропетровськ: ІМА-прес. – 2010. – 284 с.
20. Сушко К. Наодинці з Хортицею. – Запоріжжя: Поліграф, 2007. – 128 с. – Рос./Укр.
21. Сушко К. Я вибираю Хортицю: Роман-освячення. – Запоріжжя: Поліграф, 2004. – 364 с.
22. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 51-58.
23. Юнг К.Г. Ответ Иову. – М.: Канон, 1995. – С. 109–235.