

Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет філології

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему «Жанрово-стильові пошуки Галини Пагутяк у контексті сучасного
літературного процесу»

Виконала: студентка II курсу,
групи Узмф-21
спеціальності 035.01 Філологія.
Українська мова та література
Братчук Іванна Володимирівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Вівчарик Н. М.

Рецензент: кандидат філологічних наук,
доцент кафедри укр. м. Іванишин Н. Я.

Івано-Франківськ – 2025р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ТВОРЧІСТЬ ГАЛИНИ ПАГУТЯК В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	8
1.1. Художні пошуки і прояви новаторства.....	8
1.2. Внесок письменниці в розвиток літератури для дітей і юнацтва.....	10
Висновки до розділу 1.....	13
РОЗДІЛ II. ЖАНРОВІ ПОШУКИ ТА МОДИФІКАЦІЇ	15
2.1. Повість-балада «Соловейко» як художнє поєднання реального та ірреального світів.....	15
2.2. Притчева структура та параболічність образів у романі «Писар Східних Воріт Притулку».....	23
2.3. Містика і хорор у романі «Урізька готика».....	28
2.4. Роман-фентезі «Королівство» в контексті сучасної дитячої літератури.....	38
Висновки до розділу 2.....	45
РОЗДІЛ III. СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ	47
3.1. Символіка заголовків та образна система творів.....	47
3.2. Метафоричність письма і філософські контексти.....	50
3.3. Інтертекстуальність та її прояви.....	56
Висновки до розділу 3.....	65

ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

АНОТАЦІЯ

Братчук І. В. «Жанрово-стильові пошуки Галини Пагутяк у контексті сучасного літературного процесу»

Дипломна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 035 Філологія (українська мова та література). Карпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ. 2025.

Дипломна робота викладена на 77 сторінок, містить 3 розділи, позиції використаної літератури.

У роботі досліджено літературну творчість Галини Пагутяк як унікальне явище сучасного українського літературного процесу. Проаналізовано новаторський підхід письменниці до жанрових трансформацій, зокрема синтез роману, притчі, балади та фентезі, а також специфіку її художнього світу, де органічно поєднуються реальне і містичне. Розглянуто ключові твори («Урізка готика», «Королівство» та ін.), в яких через екзистенційну проблематику та психологізм розкриваються теми самотності, духовного пошуку й гармонії буття.

Особливу увагу приділено стильовим домінантам прози авторки: символічному мисленню, міфопоетиці та системі архетипних образів. Визначено вагомий внесок Галини Пагутяк у літературу для дітей та юнацтва, де її твори сприяють формуванню історичної пам'яті та моральних орієнтирів.

Доведено, що творчість письменниці є важливим культурним феноменом, який гармонійно поєднує національну традицію з модерними естетичними пошуками.

Ключові слова: жанрові модифікації, міфопоетика, символіка, художній світ, екзистенційна проблематика, психологізм, готична проза, параболічний роман, інтертекстуальність.

ВСТУП

Літературний процес кінця ХХ – початку ХХІ століття в Україні позначений масштабними трансформаціями, які зумовлені як історичними подіями, так і глобальними культурними змінами. Посттоталітарна доба відкрила нові можливості для художнього самовираження, утвердження індивідуальних стилів та відродження локальних традицій. Саме в цей період українська проза почала активно засвоювати модерністські та постмодерністські тенденції, збагачуючи їх національним досвідом та історичною пам'яттю. Важливим здобутком сучасної літератури стало утвердження нової хвилі авторів, котрі сформували власні художні світи, засновані на поєднанні міфопоетики, інтертекстуальності, символізму та психологічної глибини.

Серед таких постатей особливе місце належить Галині Пагутяк – письменниці, чия проза є складним і водночас цілісним явищем. Вона майстерно поєднує елементи фольклорної традиції з авторською міфологією, а повсякденне буття – з потойбічними вимірами. Її твори позначені прагненням проникнути у приховані глибинні пласти людської свідомості, а тому часто сповнені снів, видінь, листів, діалогів із сакральними текстами. Дослідники літератури неодноразово наголошували на тому, що проза Пагутяк перебуває на

межі реального та фантастичного, індивідуального й колективного, локального та універсального.

Актуальність нашої магістерської роботи визначається кількома важливими чинниками. По-перше, творчість Галини Пагутяк досі потребує комплексного аналізу, хоча окремі аспекти її доробку розглядалися у працях Тетяни Тебешевської-Качак, Наталії Чухонцевої, Ольги Карабльової та інших, більшість із них зосереджені на окремих творах або поодиноких проблемах (зокрема, дитячій літературі, інтертекстуальності чи фольклорних джерелах). Немає ж розвідок, які б системно окреслювали жанрово-стильові пошуки письменниці та розкривали особливості її образної системи в цілому. По-друге, проза Пагутяк є яскравим свідченням тенденцій сучасної української літератури: звернення до міфопоетики та символізму, активне використання біблійних і літературних алюзій, увага до психологічних станів персонажів, філософське осмислення людської екзистенції. Її творчість інтригує своєрідністю художнього світу, в якому межі між реальністю і сновидінням, історією та вигадкою, повсякденним і сакральним є рухомими та умовними. По-третє, актуальність теми зумовлена і потребою осмислити внесок письменниці у розвиток літератури для дітей та юнацтва. Саме у цій сфері Г. Пагутяк виявила себе як новаторка, адже її твори вирізняються нетрадиційним підходом до виховання читача, акцентом на філософсько-етичних проблемах і формуванні світоглядних орієнтирів.

Таким чином, дослідження творчості Галини Пагутяк є важливим не тільки з точки зору аналізу індивідуального стилю письменниці, а й для розуміння ширших тенденцій розвитку сучасної української прози.

Мета наукової праці – здійснення комплексного аналізу художньої прози Галини Пагутяк у жанрово-стильовому та образному аспектах, визначити її місце у сучасному літературному процесі та окреслити особливості її художнього мислення.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

- 1) з'ясувати місце творчості Галини Пагутяк у контексті сучасної української літератури.
- 2) окреслити ключові риси її індивідуального стилю та жанрово-стильові домінанти прози.
- 3) дослідити трансформацію жанрових форм у її художньому доробку.
- 4) проаналізувати символіку заголовків та образну систему творів письменниці.
- 5) виявити особливості інтертекстуальних стратегій у прозі Пагутяк.
- 6) розкрити специфіку поєднання реального й фантастичного, індивідуального й колективного у її художньому світі.
- 7) визначити внесок авторки у розвиток дитячої та юнацької літератури.

Об'єкт дослідження – художня проза Галини Пагутяк.

Предметом дослідження є жанрово-стильові пошуки та образна система її творів у контексті сучасної української літератури.

Джерельною базою послужили художні тексти Галини Пагутяк, а саме: повість-балада «Соловейко», роман «Слуга з Добромиля», повість «Королівство», збірка «Записки Білого Пташка», роман «Писар Східних Воріт Притулку», «Урізка готика» та інші твори, що репрезентують різні етапи творчості письменниці. Використано також критичні статті, рецензії, наукові дослідження з питань сучасного українського літературного процесу.

Теоретичну основу складають праці сучасних літературознавців (Т. Качак, Н. Чухонцевої, Г. Бокшань, О. Карабльової, Т. Бовсунівської та А. Артюх).

Основні методи дослідження:

- ✓ **історико-літературний** (з'ясування місця Галини Пагутяк у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття);

- ✓ **порівняльно-типологічний** (аналіз жанрово-стильових особливостей прози письменниці);
- ✓ **структурно-семіотичний** (дослідження символічних структур та образної системи);
- ✓ **інтертекстуальний** (виявлення алюзій, ремінісценцій і діалогів із біблійними та літературними текстами);
- ✓ **герменевтичний** (інтерпретація підтекстів і філософсько-екзистенційних ідей у творчості письменниці).

Наукова новизна роботи полягає у спробі здійснити цілісний аналіз художньої прози Галини Пагутяк у жанрово-стильовому та образному аспектах. Уперше здійснена спроба системно розглянути символіку заголовків та образну систему творів письменниці, а також простежити особливості її інтертекстуального мислення. Новизна полягає й у залученні широкого кола творів, що дає змогу виявити загальні тенденції розвитку індивідуального стилю авторки та визначити його місце у сучасній українській прозі.

Дослідження апробоване на щорічній звітній конференції і в статті «Підтекстові смисли дитячої повісті Галини Пагутяк «Лялечка і Мацько».

Структура роботи. Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 68 позицій. Повний обсяг наукової роботи – 77, з яких – 70 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ГАЛИНИ ПАГУТЯК В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Художні пошуки і прояви новаторства

Художня система Галини Пагутяк є яскравим прикладом того, як у сучасному літературному процесі можливо поєднати глибинну традицію українського слова з новаторськими формами і темами, притаманними постмодерністському мисленню. Її творчість вирізняється з-поміж інших сучасних авторів органічним синтезом фольклорно-міфологічних мотивів, філософської медитативності, психологічної глибини та стилістичної витонченості. Письменниця послідовно вибудовує власний художній світ, у якому простір і час набувають символічних ознак, а образи часто функціонують як елементи авторського міфу [59, с. 51].

Одним із ключових напрямів її художніх пошуків є **жанрова і стильова гнучкість**. У доробку Пагутяк поєднуються роман, повість, новела, притча, казка та есеїстика. Кожен із цих жанрів вона переосмислює відповідно до власних естетичних принципів. Наприклад, у романі «Слуга з Добромиля» (2006) історична тематика пронизана елементами фольклору й містики, що створює ефект «історичного міфу», а в «Записках Білого Пташка» (1999) домінує лірично-філософський настрій, де сюжет підпорядкований не зовнішній дії, а внутрішнім переживанням героїв [64, с. 173].

Особливістю її новаторського підходу є **синтез реального і фантастичного**. У творах Пагутяк відсутній жорсткий поділ між буденним і надзвичайним: магічні події відбуваються природно, ніби вони – органічна частина реальності. Так, у новелі «Книга снів і пробуджень» сон постає не як вторинний продукт свідомості, а як паралельний вимір буття, у якому відбуваються події, значущі для розуміння реального життя персонажів. Подібний прийом зближує її прозу з магічним реалізмом, але надає йому виразно українського культурного забарвлення [65, с. 58].

Важливим складником її стилю є **особливий хронотоп**. Місце дії у творах Пагутяк часто провінційне (село, маленьке місто), але воно має багатозарову семантику. Уріж – рідне село письменниці – стає постійною локацією, яку авторка наділяє символічними рисами: воно є водночас конкретне і міфологізоване, існує і в минулому, і в сучасності. Така модель простору дозволяє Пагутяк поєднувати локальне з універсальним, а приватну історію – з колективною пам'яттю.

Ще однією ознакою новаторства є **міфопоетика** її художнього світу. Письменниця створює власний набір символів і образів, які «мандрують» з твору в твір, формуючи метатекстуальну єдність. Серед них – образ Птаха (символ свободи і духовного злету), Пана у чорному (персоніфікація смерті чи невидимої присутності), старий Дім (образ роду, пам'яті, коренів). Такі символи

мають не лише декоративну функцію, а й виступають смисловими вузлами, навколо яких вибудовується сюжет і формуються підтексти [11, с. 146].

Не менш важливим проявом новаторства є **інтертекстуальність**. Проза Г. Пагутяк насичена алюзіями на біблійні тексти, український і європейський фольклор, класичну та сучасну літературу. Наприклад, у романі «Слуга з Добромиля» простежуються перегуки з біблійною притчею про блудного сина, а у «Магнаті» – паралелі з готичними романами та європейською історичною прозою [18, с. 55].

Значне місце у творчості Пагутяк посідає **мала проза** як поле для експериментів. Тут авторка застосовує техніку метановелістики – коли коротка оповідь не має класичної розв'язки, а закінчується на кульмінаційній ноті, залишаючи читача в стані емоційної напруги і відкритих питань. Це відповідає сучасним тенденціям у літературі, де цінується відкритість тексту та можливість множинного прочитання [33, с. 39].

Окремої уваги заслуговує її робота з **темою часу**. Час у Пагутяк не лінійний, а радше циклічний або розірваний. Події минулого можуть бути подані як такі, що тривають у сучасності, а сни чи спогади героїв часто мають більшу вагу, ніж безпосередні дії у реальному часі. Такий підхід створює ефект «позачасового простору» – ще один елемент авторської поетики.

Таким чином, новаторство Галини Пагутяк виявляється у:

- поєднанні різних жанрових моделей (роман, новела, притча, казка);
- синтезі реального і фантастичного з опорою на українську культурну традицію;
- створенні власної міфопоетичної системи символів;
- оригінальній роботі з хронотопом і темою часу;
- використанні інтертекстуальних зв'язків та алюзій;

- розвитку метановелістичної форми у сучасній українській літературі [25, с. 11].

Пошуки письменниці свідчать про її прагнення не лише відтворити українську духовну традицію, але й розвивати її, вводячи у світовий літературний контекст через глибинне осмислення універсальних тем – любові, смерті, пам'яті, самотності та пошуку сенсу людського існування.

1.2. Внесок письменниці у розвиток літератури для дітей і юнацтва

Галина Пагутяк – одна з найпомітніших постатей у сучасній українській літературі для дітей та підлітків. Її творчий доробок налічує понад двадцять художніх книжок, серед яких – повісті, казки, пригодницькі та історичні романи. Письменниця зуміла гармонійно поєднати поетичну глибину з доступністю викладу, завдяки чому її твори однаково привабливі як для юних, так і для дорослих читачів

Першою значною публікацією у жанрі дитячої прози стала повість «Діти» (1982), де вже простежується характерний для авторки мотив пошуку справжніх моральних цінностей. У цьому творі дитячі персонажі показані не як ідеалізовані фігури, а як живі, з власними сумнівами і страхами, що надає розповіді психологічної глибини [59, с. 57].

Особливе місце у дитячій прозі Пагутяк займає повість-казка «Лялечка і Мацько» (2008). Це неоміфологічна казка, у якій хлопчик Лялечка вигадує друга-лиса, що має спорідненість із «Фарбованим лисом» Івана Франка та «Маленьким принцем» А. де Сент-Екзюпері [8, с. 4]. Вона складається з 19 розділів, кожен із яких має власну назву. Тема цього твору – зображення життя хлопчика Олега та його дружби із лисом Мацьком, які потрапляли в цікаві ситуації і намагалися підтримати один одного. Галина Пагутяк

використовує **казкові сюжети та образи**, щоб передати глибокі теми дружби, самопізнання та взаємодії з природою [12].

Головні герої твору Лялечка та Мацько символізують дитячу безпосередність і щирість, а їхні пригоди відображають пошук простору, в якому можна бути справжнім, виявляти свої потреби і таланти. Повість поєднує розгорнутий сюжет, у якому описано побутові аспекти життя (але вони містять глибші підтексти – пошук особистого щастя мамою Олега, проблеми у сім'ї бабусі і дідуса, який випиває), а також розділи, де зображено символічні казкові образи та події в лісі. Обидва світи (людей і тварин) недосконалі і відчують загрозу один одному.

Серед мешканців лісу вирізняється лис Мацько, який як художник вірив, що мистецтво здатне *«очищати душі від сміття»* [43, с. 163], *«розбудити зачерствілі серця»* [43, с. 150]. Через зооморфний образ у творі піднімаються реальні проблеми (як суспільні, так і особисті): самотності, лицемірства, підступності, руйнівного впливу людей на природу, неминучості екологічної катастрофи. Галина Пагутяк зображує казковий ліс як алегорію на сучасне суспільство, яке несправедливе, а іноді й жорстоке. Дорослі у творі втратили здатність помічати красу і захоплюватися нею, що протиставляється світу дитинства та мистецтва.

Наприкінці повісті виявляється, що всі казкові події наснилися. Авторка використовує цей художній прийом для поєднання реального й фантастичного для поглиблення проблематики та підтекстів твору. Через інтертекстуальність, поєднання фольклорних мотивів та індивідуального художнього стилю авторського письменника створила повість з виразним філософським підтекстом.

Важливим напрямом у доробку письменниці є **підліткова історична проза**. Роман **«Око світу. Книга 1»** став першим в українській літературі твором для юнацтва про діяльність УПА. Події відбуваються восени 1946 року

на Гуцульщині, головний герой – 14-річний зв’язковий Ілько, перед яким постає складний моральний вибір між особистою безпекою та боротьбою за свободу. Продовженням цього твору стала **«Нічний подорожній. Книга 2»** у якій герой змушений зіткнутися з ще суворішими реаліями боротьби, втратою друзів і моральними дилемами. Ці романи вирізняються документальною точністю деталей у поєднанні з художнім вимислом, що робить їх водночас і пізнавальними, і емоційно насиченими [34, с. 15].

Крім того, Пагутяк активно працює у жанрі **казкової прози з елементами фентезі**. У її творах оживають тварини, предмети, а міфологічні образи інтегруються в сучасний сюжет. Так, у книзі **«Книгоноші з Королівства»** читач потрапляє у чарівний світ, де знання та книги мають магічну силу, а в **«Втечі звірів, або Новому бестіарії»** фольклорні мотиви поєднані з екологічними проблемами сучасності [25, с. 11].

Важливим внеском письменниці є також **збереження українських культурних кодів** у дитячій літературі. Використання народних казкових структур, діалектів, етнографічних деталей формує у молодого читача зв’язок з рідною традицією. Це робить творчість Пагутяк не тільки художнім явищем, але й засобом культурної освіти.

Таким чином, внесок Галини Пагутяк у розвиток літератури для дітей і юнацтва проявляється у створенні психологічно глибоких, емоційно щирих дитячих повістей, у розробці підліткової історичної прози з новими тематичними обріями. Також проявляється у інтеграції фольклорних і міфологічних мотивів у сучасний сюжет та формуванні літератури, яка зберігає та популяризує українську культурну спадщину [26, с. 245].

Висновки до першого розділу

Аналіз творчого доробку Галини Пагутяк у контексті її художніх пошуків, проявів новаторства та внеску у літературу для дітей і юнацтва свідчить про надзвичайну багатогранність її таланту. Письменниця вирізняється особливою авторською манерою, де поєднуються інтелектуальна глибина, психологічна проникливість і символічна насиченість тексту. Вона уміло використовує інструменти міфопоетики, магічного реалізму, філософського узагальнення, що дозволяє їй створювати твори, які мають не лише художню, але й світоглядну цінність.

Новаторство Пагутяк проявляється не в експериментах заради форми, а у вмінні вплітати у традиційні жанрові рамки несподівані композиційні ходи, образи та мотиви. Її проза позбавлена шаблонності, вона завжди має підтекст, що стимулює читача до роздумів і самостійних висновків. Це робить її твори актуальними для широкої читацької аудиторії та забезпечує їм довготривалу культурну присутність.

Не менш вагомим є внесок письменниці у сферу дитячої та підліткової літератури. Тут Г. Пагутяк демонструє рідкісну для сучасних авторів позицію: не спрощувати матеріал для молодшої аудиторії, а пропонувати їй тексти з високою художньою і моральною планкою. Її дитячі казки та повісті – це не тільки розвага, а й своєрідні уроки доброти, чесності, відповідальності та любові до світу. Підліткові історичні романи, зокрема ті, що присвячені темі УПА, стають важливими носіями історичної пам'яті, формуючи в молодого читача повагу до минулого і розуміння складних моральних виборів, які стояли перед попередніми поколіннями.

Творчість Галини Пагутяк є прикладом того, як автор може працювати на перетині кількох літературних площин – зберігаючи зв'язок із національною традицією, водночас впроваджуючи інноваційні підходи до сюжету, образної системи та жанрових рішень. Її твори здатні поєднувати глибоку філософську

проблематику з доступністю викладу, а багатошаровість змісту з емоційною щирістю.

Отже, у контексті сучасного українського літературного процесу Галина Пагутяк постає не лише як авторка яскравих художніх творів, але і як культурна постать, що активно впливає на формування читацьких смаків, моральних орієнтирів та національної свідомості. Її доробок є важливим чинником розвитку як дорослої, так і дитячої літератури в Україні, а сама письменниця належить до тих митців, чиї твори стають частиною літературного канону та тривалий час зберігають свою актуальність.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВІ ПОШУКИ ТА МОДИФІКАЦІЇ

2.1. Повість-балада «Соловейко» як художнє поєднання реального та ірреального світів

Повість-балада «Соловейко» належить до раннього етапу творчості Галини Пагутяк, проте не губиться на тлі її відомих творів зрілого періоду. Уже під час першої публікації 1986 року, разом із науково-фантастичним романом «Господар», було підкреслено екзистенціалістську проблематику твору – «моральний пошук сенсу життя нашої молоді сучасниці» [45, с. 200]. У перевиданні 2017 року повість «Соловейко» увійшла до збірки з підзаголовком «Книга беззахисності», де відображено «важкий шлях і вперту боротьбу

беззахисної людської душі в нашому жорстокому світі» [39, с. 5]. Тетяна Гребенюк акцентує на екзистенціалістському підґрунті творчості Галини Пагутяк, що яскраво проявляється у проблематиці її творів. У них постають питання пошуку сенсу буття, самопізнання, вічної самотності особистості, вибору та відповідальності за нього, а також богошукання [14, с. 256].

Водночас комплексних наукових досліджень повісті-балади «Соловейко» в такому аспекті наразі бракує, що й визначає актуальність подібних розвідок. Дослідницький інтерес до повісті-балади «Соловейко» проявляється переважно епізодично та здебільшого в контексті ширших літературних проблем. Так, Тетяна Качак, аналізуючи художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ століття, згадує цей твір як приклад міграції та дифузії жанрових форм у творчості Галини Пагутяк і сучасній українській прозі [24, с. 18].

Наталія Чухонцева, досліджуючи концепт «музика» у романах письменниці, відзначає, що в «Соловейку» підкреслюється несумісність ідеалізованих уявлень про гармонію з буденністю профанного життя [63, с. 111]. Галина Бокшань розглядає цей твір у площині міфопоетики [7, с. 32].

У дисертаційній роботі О. Карабльова «Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі» ґрунтовно досліджує феномен самотності у творчості Галини Пагутяк, Оксани Забужко та Софії Майданської. Серед творів Пагутяк вона аналізує повість «Радісна пустеля», романи «Смітник Господа нашого», «Записки Білого Пташка», «Захід сонця в Уроші» й зауважує, що у письменниці самотність має **філософсько-медитативне звучання** та набуває рис екзистенційно-пізнавального феномену [22, с. 9].

Отже, проблема була порушена у літературознавчих працях, вона потребує глибшого та цілісного аналізу саме на матеріалі повісті-балади «Соловейко».

Повість «Соловейко» складається з чотирнадцяти коротких розділів, у кожному з яких головна героїня – двадцятидворічна дівчина – ділиться спогадами про події свого життя, а також думками й почуттями, які вони в неї викликають. Вона навчається у місті, проте найбільше любить повертатися до рідного села, де мешкає її мати, вчителька за фахом.

Особливу радість дівчині приносять прогулянки в ліс, хоча й домашні справи вона виконує із задоволенням: «...так люблю навіть воду з криниці нести, чи подвір'я замітати, чи горіхи обривати» [45, с. 162]. Вечорами ж із охотою береться за читання.

Образ героїні розкривається поступово, однак уже в першому розділі вона зізнається, що часто замислюється над світом і власним місцем у ньому: «...все думаю, думаю, хоч не було тоді мені над чим думати. До мене тільки тієї осені стало доходити, що не так усе воно, як має бути. А в чому та неправда, – чи в мені, чи в інших, – не знала» [45, с. 162].

Авторське визначення жанрової специфіки твору як **повісті-балади** вказує на поєднання подієвої канви життєвої історії з драматично-містичним світосприйняттям головної героїні – безіменної дівчини, яка постійно відчуває ірраціональний страх перед світом, через що відчувається глибоко нещасною та самотньою.

Цей страх виникає настільки часто, що інколи вона навіть не усвідомлює його, сприймаючи як щось звичне. Наприклад, вона зазначає, що на подвір'ї ростуть три горіхи, які, за повір'ям, захищають від блискавки, хоча її впевненість ґрунтується лише на словах інших – «так кажуть». Повертаючись до гуртожитку, дівчина відчуває тривогу, боїться не конкретної дії, а можливого лихого слова від когось невідомого: «...і мені скажуть щось лихе. І я не витримаю. Просто розірветься серце» [45, с. 162].

В образі головної героїні переважає страх перед подіями, які ще не відбулися. Подібне моделювання ймовірних ситуацій чи зустрічей трапляється у

неї часто, провоковане різними обставинами, зокрема й спогадами з недавнього минулого. Так, два роки тому дівчина натрапила в лісі на озеро. Спершу вона милувалася ним, сонячним світлом і хмарами, що відбивалися у воді. Проте думка про те, що в знайомому з дитинства лісі можна натрапити на щось невідоме, викликала тривогу, а припущення про можливу зустріч із кимось зовсім лякало. Простір видавався настільки дивним, що, за її відчуттям, у разі появи тут когось вона б подумала, що це не людина.

Ввечері ж героїня занурюється у відчай: *«сльози течуть по скронях, кругом темрява, ніхто мене не бачить, нікому я не потрібна, і все життя моє – не як у людей»* [45, с. 163]. Яскрава емоційна домінанта її характеру підсилюється прагненням дистанціюватися від власних переживань і поглянути на себе з боку: *«Господи, навіщо ти нагородив мене цим безглуздим страхом, я ж зовсім-таки непогано живу! Мені всього-на-всього двадцять один рік, я не каліка, подобаюся хлопцям, нарешті, вчуса в університеті»* [45, с. 166].

Однак оповідачка іронізує над такими «поважними» аргументами й визнає, що після подібних міркувань їй «робиться ще гидкіше».

Головна героїня показана в оточенні своїх однокурсниць – Надійки, Олени, Валі та родички Ніночки, – які демонструють конформістське ставлення до життя. Для них головним є облаштований побут, а все, що виходить за його межі, їх майже не хвилює.

Найбільше героїня спілкується з Надійкою, котра старша за неї на три роки, але навчається разом із нею на одному курсі. Надійка вирізняється з-поміж інших: *«єдина дівчина, яка не кисне по неділях у гуртожитку, нарікаючи на чоловічу байдужість і власну самотність»* [45, с. 163]. Саме вона придбала квитки на **«Лебедине озеро»**, і в епізоді відвідування оперного театру виразно розкриваються внутрішні риси обох дівчат.

Головна героїня з певною ноткою виклику висловлюється про балет, називаючи його «наївною казкою про двох закоханих» і виявляючи сприйняття

без розуміння художньої умовності мистецького твору: *«Я вже не вірила в казки. Мені тільки було боляче, що люди можуть так легко і невимушено вдавати кохання, грати в нього. Злий чарівник мені сподобався більше, ніж уся ця згряя лебедів. Йому можна було поспівувати. Він був приречений так, як я, як Надійка, як мало не весь світ, ніколи не зазнати такої небесної любові»* [45, с. 165].

Наратив повісті вибудований таким чином, щоб підкреслити відсутність у героїні сформованих естетичних звичок: перед відвідинами балету вона відверто зізнається, що більше хотіла б повечеряти ковбасою, ніж слухати музику чи спостерігати за виставою. Вона визнає, що не розуміє музики й не цікавиться таїнством балету, акцентуючи увагу лише на його «балетно-спортивних» аспектах. Таким чином формується не романтизований, а знижений образ, значно ближчий до **profanum**, ніж до **sacrum**.

Втім, кілька деталей свідчать, що її гастрономічні уподобання та демонстративні зізнання – це радше захисна маска, яка приховує вразливість, тонку душевну організацію та природжений естетичний смак. Недаремно повість розпочинається описом єднання героїні з природою, її задоволення від прогулянок у лісі, що знаходить вихід у творчій діяльності – співі. Тут розкривається «гама складних переживань неординарної постаті, яка перебуває в хаосі буття. Її розгублена свідомість прагне відшукати власну точку опори і шукає її в собі, у своїй свідомості» [16, с. 183].

Думки героїні про виставу відображають її душевну розгубленість і пригнічений психологічний стан, зумовлений відсутністю кохання. Вона уявляє балет у чорно-білих тонах, а строкатість декорацій та костюмів сприймає як дисонанс до своїх очікувань. Дівчина прагне розмежувати високе й низьке, мистецтво та побут. Коли Надійка вмикає музику Баха під час прибирання чи повільного ранкового пробудження, героїня вважає це *«справжнісіньким*

блюзнірством» і воліє *«швидко втекти на вулицю, бути хоч голодною, зате вільною»* [45, с. 165].

Отже, її фантазії про уявну вечерю відображають не примітивність, що зводить сприйняття світу до рівня фізіологічних потреб, а радше прагнення адаптуватися до незвичного й дискомфортного для неї простору через звичні побутові дії та іронічне дистанціювання від ситуації.

З огляду на це, катарсис, який головна героїня переживає під час вистави, стає правдивим віддзеркаленням її екзистенційного стану: *«Ось на мить згасло світло, в темряві з'явилась якась біла постать, шалено затрепетівши. Я побачила те, чого чекала весь вечір: чудо, без якого немає мистецтва»* [45, с. 165]. Показово, що ця мистецька рецепція подана в обрамленні вербалізованих страхів дівчини.

Спершу актуалізується її острах перед соціумом: вона почувається незатишно в гуртожитку, її пригнічує натовп у місті, змушує шукати серед нього близьких за духом людей, дратує гучна публіка перед театром і всередині нього. Джерелом цього страху, ймовірно, є підозра в тому, що лицемірство становить основу суспільних та особистих взаємин у тогочасному середовищі: *«Зараз я сиділа заплющивши очі, ніби чекала блискавки, що зараз вдарить, і тоді з гуркотом западуться фальшиві зелені ліси, захитаються всі люстри»* [45, с. 165].

Метафора блискавки нагадує героїні про справжній ліс, у якому вона відчуває себе щасливою настільки, що може співати, а також про рідне подвір'я, захищене від грому трьома горіхами. Лицемірність соціуму підтверджується реплікою Надійки: *«Врейти-рейти, театр для того і існує, щоб одні грали на сцені, а інші – в залі»* [45, с. 166]. Усвідомивши чудесний вплив мистецтва, героїня робить парадоксальний висновок, який не зменшує, а, навпаки, підсилює її страхи перед світом: *«Страх і безпомічність перед темрявою, які*

не приховаси за ніякими оптимістичними фіналами і героїською бравадою» [45, с. 165].

Екзистенційна, або внутрішня, самотність, як зазначають дослідники, зумовлюється насамперед суперечностями особистості із самою собою, а згодом – і з соціумом [16, с. 184]. Саме таке світовідчуття властиве головній героїні повісті. Її стан відрізняється від фізичної самотності старших жінок – тітки Ганни чи матері. Тітка Ганна, хоча й не має ні чоловіка, ні дітей, тобто зовні виглядає самотньою, усе ж не відчуває внутрішньої ізоляції та не прагне відгородитися від світу. Вона має власний страх: *«Як то страшно без рідного дому! Я би вмерла на чужині межі чужими людьми»* [45, с. 169], але цей страх не переростає у прагнення уникнути соціальних контактів. Образ тітки Ганни відіграє важливу роль у сюжеті, адже саме вона стає носієм інформації про можливе майбутнє героїні, що передається крізь мотив сну. У своєму сновидінні тітка бачить білий вінець, який дівчина приміряє уві сні, і відразу ж озвучує власне тлумачення: це знак того, що незабаром вона може вийти заміж.

Оніричний елемент поєднує умовно-реалістичний наратив перших чотирьох розділів повісті, які відображають буденне життя – навчання в університеті, відвідування театру, проживання в гуртожитку, – з ірреалістичним наративом (V–XIV частини), що починається словами: *«Я ще не знала тебе»* [45, с. 169]. Від цієї фрази розгортається подвійна перспектива оповіді: гомодієгетичний наратор розповідає про минулі події з позицій теперішнього часу. Умовність викладу підсилюється елементом передбачення: *«Я ще не знала, що через рік мене вже не буде»*, – що надає образу наратора містичного забарвлення, ніби він говорить із потойбіччя.

Картини щасливого кохання – *«кожен твій дотик, кожен поцілунок залишився зі мною»* [45, с. 171] – позбавлені надмірної сентиментальності, оскільки змальовані крізь призму смерті. Саме тут уперше у тексті з'являється куплет пісні, який символічно відсилає до назви твору:

*«Нехай тобі зозуленька, мені соловейко,
Нехай тобі там легенько, мені веселенько,
Нехай тобі зозуленька, щоб рано кувала,
Нехай мені соловейко, щоб я не скучала» [45, с. 171].*

Пісні у повісті, подібно до снів, виконують функцію своєрідного «мосту» між реальним та ірреальним світами. Головна героїня потрапляє до іншого виміру після своїх блукань – так було, коли вона виходила до лісового озера, опинялася на міському пустирі чи у вуличці покинутих будинків.

Описи цих «дивних» локусів мають спільну атмосферу запустіння, руйнації та занепаду, що нагадує смітник: *«...дивний пустир. Незважаючи на зиму й весну, на ньому шелестіла висока суха трава, вища за мене, подекуди втоптана. На землі отут і там валялись порожні консервні бляшанки, шматки паперу, рештки взуття. Така сама трава росла на берегах мого єдиного в світі лісового озера, котре існувало тепер лише у моїй пам'яті і вже ніколи не наповниться водою. Цієї осені меліоратори проклали труби і випустили з нього воду, перетворивши озеро в гідке болото, посеред якого стирчало сухе, мертве коріння. Я бачила це страхіття, але не вірила, що ліс осліп і над баговинням спокійно кружляє кілька ворон» [45, с. 171].* Такі пейзажі не лише формують гнітючу атмосферу, а й підкреслюють руйнування гармонії та втрату життєвої повноти, що перегукується з внутрішнім станом героїні.

Кожна зустріч героїні з «дивним» простором завдає їй психологічної травми: біля лісового озера вона лякається власних думок і тікає; на пустирі на неї кидається згряя собак; у покинутому будинку вона гостро відчуває відчуження свого коханого. Це відчуження ще більше поглиблюється після принципової сварки закоханих, і дівчина дедалі глибше занурюється в хаос буття. Здається, що героїня цілком спустошена й байдужа до всього, однак у момент межового вибору вона залишається вірною своїм моральним

орієнтирам, відмовляючись від спокусливих розваг, які їй намагаються нав'язати.

Головна героїня повісті-балади Галини Пагутяк «Соловейко» у своїх стосунках із матір'ю, у дружбі та коханні керується високими етичними й естетичними принципами. Вона перебуває в постійній незгоді із собою, гостро відчуває власну відмінність від інших, що є характерною ознакою екзистенційної самотності. Уникаючи небажаного спілкування, дівчина часто обирає стратегію іронічного дистанціювання від ситуацій, які їй неприємні або дискомфортні.

Важливу роль у формуванні екзистенційного образу безіменної героїні повісті-балади Галини Пагутяк «Соловейко» відіграють ознаки баладного жанру – баладний сюжет, мотиви смерті, метаморфози, двосвіття тощо. Розв'язкою цього сюжету стає смерть героїні, яку можна трактувати як символічну метаморфозу – перетворення дівчини, що співає лише за особливих обставин, у соловейка. Через звичку до самотніх мандрів героїня знаходить локуси, де перетинаються два світи – реальний та ірреальний, або ж «дивний» простір: схоже на око лісове озеро, занедбаний пустир серед міста, вуличка покинутих будинків із квартирами без дверей. Кожен контакт із цими місцями закінчується для неї психологічною травмою, що наближає трагічний фінал. Своєрідний діалог героїні з іншим світом відбувається через пісні та сни. Спів для неї – сакральний акт, можливий лише в моменти щастя: у лісі, в рідній хаті, поряд із коханим. Востаннє пісня звучить у мить остаточного звільнення від страхів – під час падіння з сьомого поверху. Сни також мають пророчий характер: сон тітки Ганни передвіщає нещасливе кохання, а власний сон героїні про неіснуючі листи від коханого стає вербалізацією її протесту проти буденності у стосунках.

2.2. Притчева структура та параболічність образів у романі «Писар Східних Воріт Притулку»

Постмодерністський роман ХХІ століття зазнав суттєвих змін, що актуалізувало проблему жанрового наповнення сучасної літератури. Це, своєю чергою, спричинило появу численних наукових дефініцій. Через історичне формування та постійні трансформації класифікація різновидів роману є надзвичайно неоднорідною.

Жанрові модифікації визначають за різними критеріями: тематичними (історичний, фантастичний, любовний романи), стильовими напрямками (натуралістичний, сюрреалістичний), типом викладу подій і фактів (роман потоку свідомості), поліжанровими домінантами, а також за впливом інших мистецтв і сфер духовної культури – науки, релігії тощо (роман-притча, ліричний роман, роман-симфонія, роман-студія). Крім того, класифікація може здійснюватися за кількісним принципом – дилогія, трилогія та інші цикли [10, с. 27].

В українському літературознавстві останнім часом активізувалося вивчення жанрової специфіки творів, зокрема генологічний аналіз. Так, Дмитро Загул і Степан Гаєвський продовжують традиції, започатковані І. Франком, у дослідженні еволюції жанру, а Володимир Домбровський уперше здійснив спробу розмежувати категорії класифікації романних модифікацій. У статті Я. Поліщука **«Українська література періоду незалежності: тенденції розвитку»** відзначено ключові особливості сучасного роману: відновлення його авторитету, повернення до традиційних форм (історичний роман, роман-біографія, пригодницький роман тощо) та появу нових жанрових різновидів, що відповідають духові часу, як-от кібер-роман чи роман-антиутопія [52, с. 15].

Т. Бовсунівська у своїй монографії **«Жанрові модифікації сучасного роману»** запропонувала й описала низку жанрових різновидів роману, серед

яких: гіпертекстуальний, параболічний, духовний, філософський, постколоніальний, роман-екфразис, біографічний та автобіографічний. Як приклади вона наводить, зокрема, романи Галини Пагутяк «**Писар Східних Воріт Притулку**» та «**Писар Західних Воріт Притулку**» (романи-притчі), а також «житійні романи» Мирослава Дочинця – «**Криничар**», «**Горянин**» (романи-сказання) тощо.

На думку Тетяни Бовсунівської, жанр – це **сукупність плинних властивостей тексту**, сформованих під впливом пам'яті про літературну традицію, переосмислених і трансформованих автором, урізноманітнених у процесі модифікацій, але таких, що зберігають спільний жанровий патерн, який можна простежити в усіх структурних елементах твору [6, с. 357].

Новим і оригінальним явищем в українській літературі у структурно-композиційному аспекті став **роман-парабола** – жанрова форма, що передбачає особливу манеру викладу та специфічний тип оповіді.

Як зазначено у *Літературознавчому словнику-довіднику* за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін., **парабола** – це повчальне інакомовлення, жанровий різновид, близький до притчі, у якому за зовнішньою розповіддю про певну подію приховується кілька глибинних змістових планів [31, с. 519]. Засновником жанру роману-параболи вважають японського письменника **Кобо Абе (Кіміфуса)**, чия творчість вирізняється глибокими філософськими роздумами над сучасними проблемами та вмінням проникати в суть речей, виокремлюючи найголовніше.

Водночас одним із перших, хто використав поняття *парабола* у науці про тропи, дослідники називають **Арістотеля**. Відомими прикладами цього жанрового різновиду є також античні параболи Мененія Агриппи та численні параболи з **Нового Заповіту**.

Візуальним втіленням параболічного роману стало видання двох творів Галини Пагутяк – «**Писар Східних Воріт Притулку**» та «**Писар Західних**

Воріт Притулку», оформлене за принципом стрічки Мьобіуса. Книжка має «подвійну» структуру: кожен роман починається з окремого боку видання, а їхні фінали зустрічаються в середині, утворюючи своєрідний замкнений композиційний цикл. [27, с. 17]

Романи-параболи комплексно відображають дух епохи, складність людських взаємин і глибокі соціальні протиріччя, а також демонструють духовний розвиток або деградацію персонажів. Вони вирізняються складною структурою, що включає експозицію, притчеві елементи, численні роздуми, діалоги та авторські коментарі. Події в них розгортаються не прямолінійно, а за «кривою» траєкторією, створюючи прихований підтекст.

Ключовою темою таких творів є **відчуження** – відокремлення людини від суспільства або від самої себе, тобто нереалізованість особистісного потенціалу. Філософське підґрунтя дослідження цієї теми складають екзистенціалізм і психоаналіз. Світ, у якому живуть «відчужені» персонажі, не є фантастичним – він постає як деформована реальність, створена авторською уявою.

Так, у романах Галини Пагутяк **«Писар Східних Воріт Притулку»** та **«Писар Західних Воріт Притулку»** герої існують у просторі, відокремленому від реального лише воротами, крізь які можна вільно увійти або вийти – природно й закономірно, а не фантастично. «Той світ» – це реальність людей, тоді як «цей світ» – світ Притулку з його окремими площинами (Містечко, Долина, Бібліотеки).

Увійти до Притулку через Східні Ворота може людина, нікому не потрібна в реальному світі, щоб знайти захист від самотності в цивілізованому «тому» світі. Вийти через Західні Ворота можна також вільно, однак цей вихід трактується двояко: *«Люди виходять через Західні Ворота Притулку для того, щоб жити, та насправді вони виходять, аби вмерти»* і водночас *«Люди виходять через Західні Ворота Притулку для того, щоб вмерти, та насправді вони виходять, аби жити»* [44, с. 3].

Таким чином, параболічний роман вибудовує зіставлення двох світів і двох поглядів, пропонуючи читачеві самотійно здійснити інтерпретацію та проектування смислів.

Отже, парабола найчастіше постає як складова інших літературних жанрів, проте може існувати й самотійно, зберігаючи інакомовний характер оповіді, повчальний зміст та особливу побудову розповіді з подібним або зіставним початком і кінцем, що є своєрідною трансформацією притчі.

Трансформація притчі передбачає, по-перше, заміну алегоричної оповіді з моралізаторською кінцівкою за принципом «виклад – тлумачення» на більш розгорнутий сюжет роману-притчі, у якому параболічна композиція забезпечує двоплановість оповіді: **конкретно-чуттєвий** та **символіко-алегоричний** рівні.

Символіко-алегоричний план стає основою для загального звучання твору, тоді як конкретно-чуттєвий рівень має абстрагований характер: умовний часопростір, відсутність докладної чуттєвої конкретики, узагальнені образи персонажів. Як зазначає Галина Островська, парабола виникає тоді, «коли образ *відривається* від рамок конкретного сприйняття, властивого притчі, й набуває символічного значення». У такому випадку вже йдеться про явище параболи як окремої художньої форми [38, с. 6].

По-друге, у трансформованій притчі зникає притаманний їй моралізаторський характер, адже пряме повчання суперечить принципам постмодерністської літератури. Дидактичність нівелюється завдяки використанню різних художніх прийомів, унаслідок чого жанр перестає бути відверто повчальним. На зміну дидактизму приходять сумнів, невпевненість, розгубленість. У творі немає ні ствердження певних моральних цінностей, ні їхнього однозначного заперечення. Інакомовлення також зазнає трансформації: акцент зміщується з алегорії на символ, що підсилює багатозначність і відкритість змісту для різних інтерпретацій.

Сюжети й образи в романі-параболі мають полісемантичний характер, а визначальною рисою є пріоритет думки, яка домінує над розвитком подій. Обов'язковою ознакою філософського роману (а роман-парабола належить саме до цього типу) є наявність філософської ідеї та побудова такого сюжету, де головним є не послідовний розвиток подій чи детальне розкриття характерів, а можливість перевірити цю ідею через систему образів [60, с. 34].

Композиція подібного твору підпорядковується розгортанню «ідеї-сюжету» ненав'язливо й делікатно – через натяки, асоціації та аналогію, властиву параболічній структурі. При цьому чимало письменників наголошують, що не прагнуть прямо доносити до читача якусь єдину, фіксовану ідею, залишаючи простір для інтерпретацій.

Романи-параболи спрямовані на формування цілісної картини світобудови. Їхні умовні, символічні пласти співвідносяться з реальним життям завдяки використанню архетипів. Частими є вкраплення минулого в сучасність, що допомагає розкрити таємниці зображуваного теперішнього та створює відчуття завершеності життя як упорядкованої системи.

Минуле найчастіше постає у вигляді спогадів персонажів, а в романі Галини Пагутяк «**Писар Східних Воріт Притулку**» воно, наприклад, заховане в бібліотеці, що стає своєрідним сховищем пам'яті та знань.

В основі параболічного роману лежить оповідь, що відривається від сучасного авторові світу, а подекуди й від конкретного часу та обставин, аби згодом, рухаючись за «кривою» сюжетного розвитку, повернутися до свого предмета й надати йому філософсько-етичне осмислення та оцінку. У цьому «надчасовому» вимірі міститься характеристика сучасності: окремий художній факт здатен сконцентрувати цілий комплекс суспільних суперечностей і відобразити ставлення автора до них [57, с. 282].

Парабола виступає місткою та зручною формою для розкриття важливих соціальних і етичних проблем, що хвилюють письменника. Її зміст

розширюється, унаслідок чого постає багатозначна алегорія. Водночас провідним залишається філософський план твору та психологічне дослідження внутрішнього світу героя. Більшість авторів не ставить перед собою завдання написати саме параболічний роман, проте завдяки умовності сюжетної ситуації та її символічній проєкції нерідко виникає твір, який за своєю суттю є параболою.

Отже, у сучасній літературі спостерігається активне змішування жанрових домінант, і однією з помітних метажанрових категорій виступає **роман-парабола**. Цей жанр здатний у межах одного сюжету проектувати інший, зберігаючи багат шаровість оповіді. Втративши пряму дидактичність, він продовжує виконувати повчальну функцію опосередковано – через аналогії, підтекст і багатозначність символів, що відкривають простір для моральних висновків читача.

2.3. Містика і хорор у романі «Урізька готика»

Серед фантастичних напрямів національних літератур одне з провідних місць традиційно посідає **хорор** (жанр жахів). Проте в сучасній українській прозі цей різновид фантастики розвинений слабо. Хоча автори усвідомлюють популярність літератури жахів і нерідко використовують жанрові маркери для привернення уваги читачів (підзаголовки на кшталт *«Роман жахів»*, *«Книга страхів»*), у більшості випадків хорор зводиться до іншого фантастичного метажанру – містики.

Містика, очевидно, є більш органічною для української світоглядно-естетичної традиції. Її популярність зростає на сучасному, «діонісійському» етапі розвитку літератури, коли читач прагне не лише сюжетного задоволення, а й інтенсивних емоцій, психологічної напруги та ефекту від звернення до ірраціонального, прихованого й підсвідомого.

Містика, за визначенням, виходить за межі повсякденної свідомості та обмежень раціонального мислення. Її метою є досягнення єдності з абсолютною сутністю буття, а основними засобами – аскеза, медитація та споглядальність [68, с. 237]. В українській словниковій і довідниковій літературі містика наразі не розглядається як окремий жанр чи метажанр художньої літератури. Те саме стосується і хорору, який також не має усталеної класифікаційної позиції в національному літературознавстві.

Сучасна українська проза нерідко використовує характерні художні засоби містики – як на рівні окремих прийомів і стильових рішень, так і на рівні побудови цілісного метажанру. Засновник Житомирської школи сучасної прози Валерій Шевчук активно вплітає містичні елементи у свої твори, розглядаючи їх як інструмент глибшого пізнання таємниць людської душі. Ці елементи присутні не лише в його історичних полотнах, де події відбуваються на тлі попередніх епох («**На полі смиренному**», «**Біс плоті**», «**Срібне молоко**» та ін.), але й у творах, близьких до сучасності, зокрема в широкому епічному наративі «**Стежка в траві**».

Таким чином, містика в інтерпретації В. Шевчука є не стільки декоративним елементом, скільки змістотворчим чинником, що допомагає розкрити внутрішні конфлікти, психологічні глибини та духовний пошук персонажів.

Багато представників молодшої генерації українських прозаїків, наслідуючи Валерія Шевчука, використовують у своїй творчості передусім психологічний потенціал містики. Характерною ознакою індивідуального стилю Галини Пагутяк можна назвати її прагнення художньо осмислити внутрішній світ людини крізь призму містичного світобачення. До метажанру містики в доробку письменниці періоду Незалежності належать такі твори, як «**Книга снів і пробуджень**», «**Королівство**», «**Слуга з Добромиля**», «**Зачаровані музиканти**», «**Урізька готика**». Окремі містичні мотиви Пагутяк були творчо

переосмислені іншими авторами. Зокрема, морфологія мотиву Балу Мерців, уперше реалізованого в її творі «**Гірчичне зерно**», отримала нові інтерпретації у романі «**Рекреації**» Юрія Андруховича та у творі «**Мальва Ланда**» Юрія Винничука. Це свідчить про вплив містичного стилю Г. Пагутяк на сучасну українську літературу та його здатність до міжтекстового переосмислення.

Подібна інтерпретація метажанру містики простежується і в малій прозі Володимира Даниленка. Його збірка «**Сон із дзьоба стрижа**» поєднує в собі дві ключові тематичні площини: таємницю потойбічного світу та загадки внутрішнього, психологічного простору людини [53, с. 426]. Містика залишається одним із найпопулярніших метажанрів у мистецтві, що зумовлює активізацію публікації містичної прози в сучасній українській літературі. Окрім зростаючої кількості окремих творів цього напрямку – таких, як «**Мак червоний в росі...**» та «**Фріда**» М. Гримич, «**Бардо online**» і «**Сімург**» С. Поваляєвої, «**Сліпий дощ**» В. Слапчука, «**Сакрал**» І. Хомин, «**Глибинка**» О. Шевченка – з'являються й цілі спеціалізовані книжкові серії («*Золотий Бабай*», видавництво «Джерела М»; «*Склянка крові з льодом*», видавництво «Дуліби»). Видаються антології, зокрема «**Чорт зна що**», «**Українська готична проза XIX ст.**» (ред. Ю. Винничук), проводяться літературні конкурси («*Золотий Бабай*»), що свідчить про сталий інтерес суспільства до містики як літературного феномену.

Як і в межах інших розглянутих метажанрів, у містичній прозі доволі часто спостерігається **метажанрова дифузія** – поєднання у творі домінуючої жанрової основи з елементами інших метажанрів. Показовим прикладом є роман А. Кокотюхи «**Нейтральна територія**», який можна визначити як *містичний трилер*. Сюжет побудовано довкола лікарів, екстрасенса та журналістки, які намагаються допомогти художнику впоратися з жахливим досвідом – появами його померлого вітчима на межі сну та реальності, тобто «на нейтральній території». У структурі цього твору, крім містичної домінанти, виразно проглядаються риси **трилера, детективу та психологічної (навіть**

психоаналітичної) прози. Така жанрова багат шаровість посилює емоційне напруження та створює складний художній простір, де надприродне переплітається з психологічним аналізом і розслідуванням.

Попри певну метажанрову дифузію, твори Галини Пагутяк цілком правомірно відносити саме до **містики**, адже саме містичний компонент формує унікальну модальність її художнього світу. Цей світ постійно перебуває на межі **фантастики, об'єктивної реальності та психічних феноменів** – сну, марення, мрії. Для Г. Пагутяк містика – це не тільки елемент художнього прийому, а й спосіб втечі від «автоматизованої цивілізації, яка нищить душу» [48, с. 524], про що вона прямо говорить у своєму інтерв'ю з В. Панченком. Саме завдяки їй у прозі письменниці створюється особлива атмосфера – водночас загадкова й глибоко психологічна, що дозволяє досліджувати внутрішній світ людини у стані граничних переживань.

Дослідження прози Галини Пагутяк органічно вписується в актуальний напрям українського літературознавства, який окреслює І. Набитович. Як він зазначає, важливим залишається аналіз **поширення і функціонування сюжетів та мотивів**, пов'язаних із зустріччю людини з **інфернальним світом**, у контексті ширшої проблеми – **зіткнення добра і зла в людській екзистенції** та філософських способів її розв'язання в українській художній прозі ХХ століття [37, с. 318].

Проза Г. Пагутяк, особливо її твори містичного метажанру, напряму корелює з цією дослідницькою інтенцією, адже у ній неодноразово простежується **перехід персонажів у межові простори** – між реальним і потойбічним, свідомим і підсвідомим, добром і злом. Це дозволяє інтерпретувати її творчість не лише як художнє явище, а й як **філософську модель осмислення людської природи**, де містика стає способом розкриття морального вибору й глибинних конфліктів буття.

Проаналізуємо особливості подієвої організації в романі Галини Пагутяк «**Урізька готика**». У критичному дискурсі неодноразово підкреслюється, що цей твір вирізняється **низькою насиченістю подіями**, що є характерною ідіостилістичною ознакою письменниці. Так, Олександра Мкртчян зазначає: *«Подієва канва – не головне у романі для Галини Пагутяк. Сам хід буття і, так би мовити, перебіг подій у небутті привертають її увагу, і вона береться передати найпотаємніші порухи кожного свого героя, тільки-но наближається до нього. Через це динаміка роману досить повільна та нерозгалужена, натомість ми маємо змогу відчутти просторово-часовий присмак зображуваного»* [35, с. 1].

Подібну оцінку подієвого наповнення роману дає і Я. Дубинянська, наголошуючи: *«Протягом усього роману на його сторінках не відбувається практично нічого, окрім смертей – починаючи з дитячої, чотирирічної дівчинки Ориси»* [17, с. 1]. Справді, у структурі «**Урізької готики**» найвищу вагу на шкалі подієвості займають убивства самотніх або «зайвих» людей. При цьому найбільш емоційно насичений епізод – **спалення опирів у Нагуєвичях** – не розгортається у теперішньому часі сюжету, а подається ретроспективно, через переказ Петра. Таким чином, він не є подією у строгому наративному сенсі, а радше функціонує як **передісторія**, що впливає на психологічний розвиток персонажів, зокрема стає ключовим моментом у формуванні характеру малого Орка.

Оцінку Яни Дубинянської щодо відсутності у «Урізькій готичі» елементу страху важко поділити, адже навіть якщо роман Г. Пагутяк і не належить до класичного хорору, містичний компонент у ньому не можна звести до «життєвої даності». Опирі в цьому творі, справді, не функціонують як традиційні «монстри» жанру жахів, однак саме в цьому й полягає оригінальність авторки. Вона інтегрує їх у повсякденний, майже побутовий контекст, досягаючи ефекту *тривожної нормалізації* надприродного. Це не зменшує містичної напруги, а

радше зміщує акценти з моментального переляку на **екзистенційний неспокій**, пов'язаний із темами смерті, самотності та відчуження [17, с. 43].

У романі чітко простежуються риси, якщо не класичного хорору, то принаймні містики. Передусім варто згадати про саспенс: авторка поступово нарощує атмосферу тривоги й передчуття нещастя. Вже на початку оповіді відчутний мінорний настрій, який підсилюють ремарки на кшталт: *«У селі траплялось більше похоронів, ніж весіль та хрестин»* [46, с. 14], *«після пустки на полі настає пустка на серці»* [46, с. 18]. Такий емоційний фон поєднує не лише страх, а й сум та печаль, що характерно для готичної прози та романів жаху кінця XIX – початку XX ст. В образі села Уріж також присутні моторошні деталі: вдень вулицями блукають утопленики, а вночі – опирі. Уже в перших розділах з'являються сцени смерті й поховання матері Орка, Марії, та його маленької сестрички Орисі, а також повідомлення про прокляття, яке тягнеться за родом Петра – роду опирів.

Негативна тональність роману переважно концентрується навколо постаті Орка – хлопчика, який утратив матір і сестричку та став об'єктом зацікавлення своїх родичів-опирів як потенційний спадкоємець роду. Його образ змальовано у мінорних, сповнених смутку тонах: *«Він завше чувся несміливим, винним у чомусь, навіть серед однолітків, ніби перед тим, як мав народитись, його попередили, що в цьому світі холодно, голодно і мало любові»* [46, с. 19]. З часом до цього звичного для нього відчуття бідності та самотності – його й батькової – авторка додає ще один вимір – **страх містичного походження**. Це втілюється в описах, де темрява постає не лише природним явищем, а живою сутністю, що діє свідомо: *«Ця ніч не зродилась у ньому, не зродила її й темрява, що спала на Уріж із заходом сонця. То була інша темрява, якої остерігалась звичайна людина. Вона виждала момент, коли хлопець був ослаблений, і увійшла в нього»* [46, с. 35].

Далі авторка лише підсилює відчуття тривоги, що Орка можуть втягнути до спільноти опирів-убивць. Так, у сцені, коли отець Антоній приходить служити парастас за Орисею, з'являється промовистий коментар: *«Він ще не розумів, що нині за нього змагаються дві сили, яких не повинно бути в тому світі, де панують сутінь, нужда і одвічна втома»* [46, с. 45]. Кульмінаційні моменти саспенсу пов'язані зі спробами Петра перешкодити переходу сина до світу опирів і його постійним страхом за життя дитини. Авторка підкреслює цю тривогу через деталі: *«Петро почав боятися, аби з сином нічого не сталося, і цей страх змусив його не відпускати Орка від себе, оберігати від вогню, води, заліза і від хвороби»* [46, с. 95].

У першій половині роману подієвий розвиток цілком відповідає логіці соціально-психологічної прози: основна увага зосереджена на міжособистісних взаєминах, соціальному тлі, поступовому нагнітанні психологічної напруги. Хоча іноді згадується про потойбічні сили, ці епізоди можуть бути витлумачені як наслідок забобонності селян. Атрибути містичного метажанру тут ще майже відсутні. Перелом у характері подій настає після звістки про смерть вуйка Митра. Саме з цього моменту у твір входить справжня хвиля фантастично-моторошних епізодів. Померлий Митро з'являється Оркові, його фігура проявляється на фотографії, зробленій Юліаном; Петро бачить видіння, як Митро сміється й курить файку на власному похороні. Отець Антоній по дорозі зі сповіді нібито натрапляє на поховальну процесію й темного вершника, який сидить на його ж коні. Ще один елемент містичної напруги – марення пана Болеслава: він бачить Емілію та Леонтія мертвими в тих самих позах, у яких справді знайде їхні тіла наступного ранку. Ці сцени вже чітко працюють у площині містики, виводячи роман за межі соціально-психологічного наративу й наближаючи його до жанрової парадигми готичної прози.

У художню тканину роману вплітаються різноманітні вставні оповіді – розповіді Юліана, уривки з книги отця Антонія, перекази селян, що за стилем і

змістом нагадують легенди та казки Карпат. Ці фрагменти створюють ефект багатоголосся та посилюють містичну атмосферу твору, поєднуючи основну сюжетну лінію з фольклорною традицією. Містичний вимір проступає і в мотивації вчинків персонажів. Деякі їхні дії пояснюються впливом невидимих сил або внутрішнім «покликом». Так, Орко дізнається, що має йти на міст, не з чийось слів, а наче від безпосереднього шепоту: *«Та враз у голові в нього засіло слово, ніби хтось його шепнув просто у вухо. Одне-єдине слово: міст. Він якраз вийшов за церковну огорожу. Маєш іти зараз на міст»* [46, с. 154].

Такі епізоди розмивають межу між раціональним і надприродним, посилюючи інтригу та загальну атмосферу тривожної невизначеності, властиву готичній і містичній прозі.

Містика як «пом'якшений» різновид хорору також ґрунтується на фаталістичному світовідчутті. Це добре видно в романі Г. Пагутяк, де Петро, Орко та отець Антоній приречені реалізувати свою напередвизначену долю, а будь-які спроби уникнути її неминуче заводять у глухий кут. Петро намагається вирватися з родинного прокляття – одружується, переїжджає в інше село, рве стосунки з опирячим родом, – однак ці зусилля виявляються марними. Єдине, через що опирі можуть впливати на його вчинки, – це любов до сина. І саме цей емоційний важіль стає вирішальним у маніпуляціях, що підштовхують його до небажаних дій.

У романі мотив постійного прагнення Петра зустрітися з отцем Антонієм, яке щоразу зривається через обставини, виконує важливу сюжетотворчу функцію. Спершу перешкодою стає Гарась, далі – від'їзд священника до сповіді, згодом – пошуки сина. Неможливість реалізувати цю зустріч у другій половині твору створює своєрідне **рецептивне напруження**: читач відчуває зростання потреби обох героїв у спілкуванні та усвідомлює, що ця подія могла б стати переломним моментом сюжету. Така ситуація відповідає феномену **«мінус-події»**, коли не сам факт дії, а її відсутність стає рушієм розвитку сюжету.

Фінальна авторська ремарка, що Петро розуміє можливу ціну зустрічі – життя Орка, підсилює драматизм: *«Якби він стрівся з єгомостем, хтозна, чи міг би знайти сина. Дитина могла би впасти у воду. Чи задубіти на тому мості»* [46, с. 161]. Таким чином, відсутність контакту між героями набуває подвійного змісту: з одного боку, це недосяжність вирішальної дії, з іншого – необхідна жертва заради збереження життя.

У другій половині роману, що починається після звістки про смерть Митра, подієвість змінює свій характер. Якщо у першій частині дія розгортається повільно та розсіяно, то тепер вона набуває більшої динаміки, напруження й концентрованості. Це пов'язано з появою **детективної інтриги**, яка структурує розвиток сюжету. Водночас гострота цієї інтриги певною мірою знімається авторським уточненням, що *«опирі потинають лише того, кого не жаль»* [46, с. 201], що нівелює очікування масового чи безпричинного насильства. У результаті фінальне семіотичне коло твору замикається на тій самій **соціально-психологічній проблемі**, яка була заявлена на початку оповіді, – проблемі **екзистенційної порожнечі села**, де життя позбавлене перспектив, а смерть часто сприймається як органічна складова повсякденності.

У романі «Урізька готика» розв'язання таємниці вбивств в Урожі подається не як кульмінаційний момент, а радше як побіжна деталь, що не визначає фінального розв'язку сюжету. Вияв, що Емілію та Леонтія вбив саме Петро, не сприймається в художньому світі твору як подія у традиційному детективному сенсі. Навпаки, з позицій внутрішньої аксіології роману, цей вчинок постає актом **самопожертви** та проявом **батьківської любові**, адже лише ціною вбивства родичів-опирів Петро зміг домогтися дозволу на виїзд з Орком до Америки. Слова сина – *«Тату, ми потяли тих двох, щоб вина впала на іншого, (...) Але ви зробили се, щоб нас не розлучили»* [46, с. 323] – підкреслюють цю подвійність моральної оцінки. Разом з тим, містична структура роману насичена численними загадками, що виходять за межі суто

кримінальної інтриги. Це не лише питання «хто вбив?», але й таємниці минулого: походження грошей збіднілого шляхтича Болеслава Комарницького, причини, з яких о. Яків вважає о. Антонія втіленням Сатани, та інші. Принципово важливо, що **авторський стиль** уникає традиційної для детективу наростаючої напруги довкола розгадок – моменти розкриття таємниць подані у **стриманій емоційній тональності**, без акцентування на драматичному ефекті, що створює ефект буденності навіть у містичних і трагічних подіях.

Отже, аналіз подієвої структури роману Г. Пагутяк «*Урізька готика*» у площині метажанрових параметрів містики дозволяє виокремити кілька ключових характеристик. По-перше, у творі співіснують два різновиди подієвості – **соціально-психологічна** (з властивим їй повільним перебігом подій, зосередженістю на внутрішньому світі героїв) та **власне містична** (з появою надприродних елементів, мотивом приреченості, фаталізму). По-друге, драматична напруга концентрується довкола теми **можливого втягування Орка** до спільноти родичів-опирів. Цей саспенс розгортається на протигагу **зниженому емоційному градусу** детективної лінії та таємниць минулого, які, хоч і становлять інтерес, не слугують рушійною силою сюжету. По-третє, автор трансформує **традиційну морально-етичну шкалу цінностей** у локальну норму художнього світу, де смерть не має абсолютної ваги: гинуть лише ті, «кого не жаль», що знімає гостроту сприйняття насильства.

Містика – один із помітних і впливових метажанрів сучасної української прози, який незмінно апелює до тем і мотивів потойбічного, ірраціонального та таємничого. Серед її найяскравіших і найсамобутніших представників у сучасному літературному просторі вирізняється Галина Пагутяк.

Художній світ письменниці характеризується **редукцією традиційної пригодницької подієвості**, властивої класичній літературній містиці, і водночас – **заглибленням у соціально-психологічну мотивацію** вчинків персонажів. Такий підхід наближає прозу авторки до поетики суб'єктної

літератури, де події відступають на другий план, а головним стає внутрішній світ героїв та їхній екзистенційний досвід [56, с. 111].

Особливістю аксіологічної системи творів Пагутяк є те, що вона пропонує **нестандартні морально-етичні координати**, у яких учинок, який за усталеними нормами вважається злочином, у межах локального світу роману може сприйматися як прояв людяності. Така переоцінка цінностей дозволяє авторці показати «інфернальних» персонажів не лише як носіїв зла, а й як істот, здатних на глибокі, хоч і парадоксальні, вияви любові, жертвності чи відданості.

2.4. Роман-фентезі «Королівство» в контексті сучасної дитячої літератури

Відомо, що фентезі в Україні почало активно розвиватися у середині 1990-х років ХХ століття. Попри відносно короткий період існування, цей жанр уже сформував власні виразні та оригінальні риси.

Письменники, що працюють у жанрі фентезі, пропонують власне бачення та інтерпретацію реальності, ґрунтуючись на фольклорно-міфологічних традиціях українського народу. До них належать, зокрема, В. Аренев, Т. Завітайло, В. Климчук, Дара Корній та інші автори. Як зазначає Соломія Хороб, у більшості європейських творів цього жанру переважно відтворено світ середньовіччя [62, с. 110].

Не відмовляючись від цієї традиції, українські письменники створили чимало фентезійних творів, події яких розгортаються переважно в сучасну епоху (наприклад, **«Останній шаман»** Н. Тисовської, **«Гонимарник»** Дари Корній) або ж у майбутньому (**«Дика енергія. Лана»** М. та С. Дяченків).

Українське фентезі, попри свої унікальні риси, загалом зберігає спільні характеристики із провідними світовими зразками цього жанрового різновиду

фантастики. Для нього властиве активне використання ірраціональних мотивів – чарівництва, магії, сюжетів, пов’язаних із рицарським епосом, – які органічно поєднуються з реалістичною манерою викладу (аналогічно до творів А. Блеквуда, М. Піка, Д. Лавкрафта, Дж. Р. Р. Толкіна). У таких творах часто створюються цілісні віртуальні світи, насичені середньовічними реаліями та “нетехнічною” психологією персонажів, що відрізняє їх від наукової фантастики. Події фентезі не потребують логічних пояснень чи наукових обґрунтувань, адже визначальним для цього жанру є не раціональність, а художнє втілення фатуму, протиставлення добра і зла, ідея винагороди за подолання труднощів, віра у чудо та “трансцендентне бачення” як прояв внутрішньої свободи героїв [23, с. 229].

Методика опрацювання українського фентезі в шкільному курсі наразі сформована передусім завдяки дослідженням Н. Логвіненко. У своєму навчально-методичному посібнику авторка представила ґрунтовний комплекс інформаційно-методичних матеріалів для вивчення цього жанрового різновиду фантастики у 8–9 класах, спираючись на компетентнісний підхід. Вона докладно обґрунтувала теоретико-методичні засади аналізу творів фентезі під час факультативних занять, визначила джерела формування сучасного українського фентезі та розробила низку практичних занять за конкретними текстами. До таких творів увійшли: Т. Завітайло – **«Зброя вогню»**, **«Діти Праліса»**, **«В тіні янгола смерті»**; В. Арєнев – **«Бісова душа, або Заклятий скарб»**; В. Климчук – **«Рутенія. Повернення відьми»**.

У своїх наукових публікаціях Н. Логвіненко слушно акцентує на важливості вивчення творів фентезі, зокрема й роману **«Королівство»** Г. Пагутяк, у сучасних умовах реформування шкільної літературної освіти. На її думку, звернення до таких текстів допомагає учням глибше пізнати українську культуру, осмислити морально-етичні проблеми, що хвилюють молодь, а також

сприяє формуванню ерудованої, інтелектуально розвиненої особистості, здатної активно впливати на зміни в суспільстві [32, с. 559].

Водночас, поділяючи загальну позицію дослідниці, варто зауважити, що визначення **«Королівства»** як яскравого прикладу героїчного фентезі є дискусійним. Переконливішими виглядають аргументи на користь трактування цього твору як **культурологічної модифікації** жанру, адже у романі важливішим за батальні чи пригодницькі елементи є відтворення духовних, історичних та світоглядних аспектів.

У романі **«Королівство»** Г. Пагутяк образ книги постає як символ невичерпного духовного багатства, що здатне пережити будь-які випробування часу й стихій [15, с. 39]. Як підкреслює Г. Бокшань, авторка зображує книгу як **незнищене джерело духовності**, котре потребує особливої турботи та збереження [8, с. 22]. Ця ідея втілюється у метафоричному вислові: *«Справжні книжки не горять у вогні й не тонуть у воді, і якщо вітер повідриває сторінки, ми зберемо їх до купи, обійшовши задля цього увесь світ»* [42, с. 374]. Таке трактування книги виходить за межі її утилітарного призначення, перетворюючи її на **сакральний об'єкт**, що поєднує минуле, сучасне й майбутнє.

Дослідниця А. Артюх у своїх студіях виокремлює у творчому доробку Пагутяк твори так званої *«бібліотечної» тематики*, характерною рисою яких є **наявність у системі персонажів образу писаря або хранителя Бібліотеки** [2, с. 49]. Цей образ уособлює ідею охоронця пам'яті, який відповідає за збереження культурної спадщини та передачу знань наступним поколінням.

У такому контексті **«Королівство»** можна сприймати не лише як зразок фентезі з культурологічним підтекстом, але й як своєрідну **алегорію на вічну боротьбу за збереження духовних скарбів**, у якій книга стає головним артефактом і символом незламності культури.

Роман «**Королівство**» Г. Пагутяк можна розглядати як багатоплановий твір, у якому поєднуються елементи сімейної драми, філософської притчі та фентезійної оповіді. Це історія про **сімейні цінності, дружбу, кохання та складність життєвого вибору**, що виходить за рамки традиційного пригодницького сюжету. Вже у перших розділах першої частини книги («*Повернення до Королівства*») авторка знайомить читача з основними персонажами, розташовуючи їх у певній системі відносин і конфліктів. Подаючи **характеристики героїв**, Пагутяк одразу ж окреслює лінії можливих протистоянь та зіткнень. Її персонажі належать до різних світів – **реального та умовно-міфологічного**, світла і темряви, життя і смерті, – що створює основу для розвитку драматичної напруги.

Головною героїнею роману є 14-річна Люцина. Її побут та оточення викликають подив у однокласників, адже «... усюди вони бачили книжки, навіть там, де їх не повинно бути. Книжки почав збирати ще прадід, професор. У квартирі майже не було меблів, бо все займали полиці з книжками» [42, с. 16].

Образ дівчинки змальований реалістично: її риси характеру, звички, уподобання та внутрішні переживання передані природно й достовірно. Попри те, що Люцина часто почувається «самотньою, покинутою напризволяще» – адже мама, працюючи у невеликому видавництві, постійно перебуває у відрядженнях, – вона залишається відкритою й чутливою. Дівчинка боїться відьом і будь-якої нечисті, вважає своїм найкращим другом домашнього kota Фронціуса та із захопленням займається малюванням.

У творі Галина Пагутяк вибудовує образ Люцини так, щоб підлітки-читачі могли впізнати в ній себе. Письменниця неодноразово акцентує на її відчуженості та схильності до песимізму – станах, які часто супроводжують процес особистісного становлення. Для героїні день здається «сірим і безкінечним», вона нудьгує, із заздрістю спостерігаючи за молодшими бешкетниками, котрі легко знаходять собі розваги, навіть якщо це шкода

комусь. *«А такі, як Люцина, сидять вдома і чекають, поки їх звідти хтось витягне. Кожен дорослий пам'ятає, що то за вік»,* – зауважує авторка [42, с. 84]. Поступово читач дізнається, що «витягнути» дівчинку з цього емоційного вакууму зможе сміливий, навіть ризикований для неї вчинок – порятунок Королівства від крутиголовців. Мандрівки крізь ірреальні простори та досвід сну-пробудження, який відсилає до відомого казкового мотиву, допомагають їй відчутти опору під ногами. Перші прояви закоханості, а також возз'єднання з близькими – матір'ю та братом – надають їй життю гармонії й нового сенсу. *«Вона більше дивилась у вікно, ніж малювала, і відчувала дивне бажання полетіти. [...]. Ні про що інше [ніж про Марка В. К.] вона не могла думати. Вона не здогадувалась, що юність уже наближається до неї, бо коли тебе не тішать дитячі розваги, і ти нудьгуєш, це означає, що ти дорослішаєш»* [42, с. 371].

Герої твору Марко, син головного королівського архіваріуса Теренція, та принц Серпень зображені як персонажі, що володіють надзвичайними, нереалістичними здібностями. Їхня природа дозволяє перевтілюватися, змінюючи зовнішність, а також легко долати великі відстані в просторі й часі. Такі якості підкреслюють їхню належність до світу фантастичного й надають можливість активно впливати на розвиток подій, виступаючи сполучною ланкою між реальністю та ірреальними вимірами, у яких розгортається дія роману.

Вартий особливої читацької уваги образ матері Люцини – Олімпії. Якщо в народних і літературних казках роль матері зазвичай обмежується короткими епізодами, то у Галини Пагутяк цей персонаж має значно вагомніше смислове навантаження. У реальному, або ж Серединному, світі Олімпія працює у книжковому видавництві, живе разом із донькою в умовах постійної матеріальної скрути й намагається прищепити їй духовні цінності. Однак цей світ для самої Олімпії не є «своїм» – у ньому вона ніби позбавлена власної долі.

Авторка свідомо уникає деталізації її буднів, обмежуючись згадками про турботу щодо харчів, одягу та заробітку. Натомість акцент зміщується на іншу іпостась героїні – ту, якою вона була до життя в Серединному світі та якою знову стане в Королівстві. Її перехід в ірреальний простір зумовлений прагненням знайти доньку, що наближує Олімпію до архетипу казкового героя-пошукувача, але водночас вирізняє її від традиційного образу завдяки глибині емоційної мотивації та індивідуалізованим рисам характеру.

У романі представлено цілу низку другорядних персонажів, які формують колорит і доповнюють атмосферу твору. Серед них – «шанований у певних колах опир фон Стронціус», який уже не бере безпосередньої участі в боротьбі, а виконує роль порадника та «джерела мудрості» [42, с. 14]. Його сучасність підкреслюється постійною присутністю поруч із комп'ютером «Макінтош» та активним користуванням «Вампірнетом». Ще один яскравий образ – Мортіус, відомий також як Грицько Ковнір. Це «чоловік середнього віку, лисий, низенький і трохи огрядний» [42, с. 23], автор сенсаційних публікацій для тижневика «Посейбічні й потойбічні новини». За фахом він слюсар-водопровідник, однак володіє рідкісним умінням приваблювати читачів з обох світів, дотримуючись правила – писати лише десять відсотків правди, подібно до більшості репортерів. Його головною метою залишається прагнення заробити «багато-багато грошей», що надає образу певного сатиричного забарвлення.

У жанрі фентезі досить часто використовується прийом введення в сюжет персонажів-«екскурсоводів» – тих, хто знайомить героя і читача з особливостями вигаданого світу [58, с. 19]. У романі «Королівство» таку функцію виконує бібліотекарка Соня, з якою Люцина зустрічається під час своєї подорожі до Королівства. Завдяки цьому образу авторка непомітно вводить пояснення про структуру та закони нового простору, допомагаючи головній героїні (і водночас читачеві) поступово зануритися в атмосферу іншої реальності.

Особливу роль у системі персонажів «Королівства» відіграють коти: кіт Фронціус, тигр Колобок, король котів Сиволап, тигриця Іяна. Образ кота в літературі має глибоке міфологічне коріння, що сягає народних вірувань та казкових традицій. У фольклорі кіт часто виступає як посередник між світами, хранитель знань або провідник героя в невідоме.

У романі ельфи-перельотки з королем уособлюють гармонію й природну досконалість, протиставлену людському прагненню впорядкувати й підкорювати довкілля. Їхнім творінням став королівський сад – простір, де панує природний лад: дерева ростуть вільно, без обрізаних крон і штучно створених рівних рядів. Такий опис саду підкреслює авторське бачення ідеального світу, де краса та порядок виникають із внутрішньої гармонії, а не з насильницького втручання. Міфологічний образ ельфів тут виконує функцію не тільки чарівного елемента фентезі, а й символу втраченого чи омріяного ідеалу, до якого прагнуть герої.

У «Королівстві» Г. Пагутяк кольорові миші на голові бібліотекарки Соні набувають чітко алегоричного сенсу. Вони уособлюють непересічність і творче начало, що контрастує з «сірою» буденністю. Їхні характеристики – похливість, беззахисність, непридатність до жорстких умов реальності – підкреслюють вразливість творчої натури у світі, де домінують прагматичні та раціональні цінності. Авторка апелює до культурної тяглості образу, адже кольорові миші вже мали літературне життя в поезії Ліни Костенко. Однак у Г. Пагутяк вони стають ще й маркером внутрішнього світу Соні, її здатності зберігати фантазію та неповторність попри зовнішній тиск.

Отже, у романі-фентезі Галини Пагутяк **«Королівство»** створено чітку ієрархію персонажів. Головні герої – Люцина, принц Серпень, їхня мати Олімпія та Марко – виконують ключові завдання: рятують Королівство від крутиголовців, оберігають книгу, знаходять зниклу доньку. Це нагадує сюжетні схеми фольклорних чарівних казок, але з індивідуальними авторськими

деталлями, що надають героям виразних характерів. Персонажі другого плану (коти, ельфи-перелітки, Мортіус та інші) і третього плану (довгомуди, упирі, відьми тощо) мають магичні риси та формують особливу образну атмосферу твору. Їхні вчинки визначаються сюжетними ролями, подібними до функцій казкових персонажів. Окрема група образів – кольорові миші, книжкові гноми – покликана розкрити авторську ідею. Використовуючи фольклорні та міфологічні мотиви, письменниця створює вигаданий світ (Граничний світ, Королівство, Імперія), тісно переплетений із реальністю (Серединний світ).

Висновки до другого розділу

Другий розділ дослідження засвідчив багатогранність жанрово-стильових пошуків Галини Пагутяк, які вирізняють її серед сучасних українських прозаїків. Аналіз кожного твору, розглянутого в цьому розділі, показав, що письменниця органічно поєднує традиційні мотиви української літератури з новаторськими формами, зберігаючи водночас власний неповторний авторський голос.

У повісті-баладі «Соловейко» було простежено унікальне сплетіння реального та ірреального світів, яке відбувається на ґрунті фольклорних мотивів, міфологічних алюзій та глибинних психологічних переживань героїв. Твір виявляє, що для Пагутяк важливо не тільки змалювати художній простір, а й наповнити його метафізичними сенсами. Ліризм, поетичність мови та внутрішня зосередженість героїні створюють ефект занурення читача у символічний світ, де кожна деталь набуває знакового значення. Розкриття теми кохання, пошуку себе та моральної відповідальності в баладі відбувається через зіткнення буденного і надприродного, що робить цей твір своєрідною притчею про людську душу.

Дослідження роману **«Писар Східних Воріт Притулку»** показало, що притчева структура тут є не лише формальним прийомом, а й філософською основою побудови нарративу. Параболічність образів, зокрема центрального персонажа Писаря, надає тексту універсальності, відкриваючи простір для різних рівнів прочитання. У романі поєднано біблійні алюзії, мотиви духовного шляху та особистісної трансформації. Водночас у сюжетній лінії твору відчутно впливи середньовічної літератури та символізму. Така композиційна організація дозволяє Пагутяк через художній вимисел торкатися питань віри, смерті, провини та спокути, роблячи твір актуальним для різних поколінь читачів.

Аналіз твору **«Урізька готика»** довів, що Пагутяк творчо переосмислює традиції готичного роману, впроваджуючи в них український колорит. Атмосфера загадковості, темні пейзажі, психологічно напружені діалоги – усе це створює ефект занурення у світ, де межа між реальністю та містикою розмита. У центрі сюжету – персонажі, що борються не лише з зовнішніми обставинами, а й із власними страхами, сумнівами та болем. Письменниця поєднує елементи готики з мотивами українського села, локальними легендами та образами, які впізнавані для нашого культурного середовища.

Роман-фентезі **«Королівство»**, розглянутий у контексті сучасної дитячої літератури, виявився прикладом того, як авторка поєднує жанрові особливості фентезі з морально-етичними цінностями, що традиційно притаманні українській прозі для дітей. Тут світ магії та пригод невід'ємно пов'язаний із темою дружби, сміливості, вибору між добром і злом. Характерною є увага до формування у молодого читача відчуття особистої відповідальності, усвідомлення власної ролі у творенні гармонійного світу. Письменниця свідомо уникає спрощених дидактичних рішень, натомість створює багатопланові сюжети, у яких юний герой дорослішає через подолання внутрішніх і зовнішніх випробувань.

Таким чином, другий розділ дослідження підтверджує, що жанрові пошуки Галини Пагутяк є послідовними, свідомими й водночас інтуїтивно наснаженими. Її проза демонструє відхід від лінійного, спрощеного оповідання та тяжіє до багатозначних, символічних форм. Використання балади, притчі, фентезі як структурних моделей дає змогу авторці вільно маневрувати між реальністю та уявою, зберігаючи в центрі уваги людину та її внутрішній світ.

Окреслені жанрові модифікації свідчать про прагнення Пагутяк створювати художній простір, у якому кожен читач – незалежно від віку та культурного досвіду зможе знайти власні сенси. Це робить її творчість важливою складовою сучасного українського літературного процесу та визначає її місце серед найоригінальніших письменників кінця ХХ – початку ХХІ століття.

РОЗДІЛ 3 СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

3.1. Символіка заголовків та образна система творів

Заголовок у літературному творі посідає важливе місце й становить невід'ємну складову художнього тексту. Підвищений інтерес до нього зумовлений низкою чинників: різноманітністю структурних форм, особливим розташуванням у композиції твору та багатофункціональністю [50, с. 170]. Заголовки у художньому творі відіграють важливу роль: вони привертають увагу читача, відображають тему й головну думку, формують емоційний настрій і допомагають зорієнтуватися в змісті твору. Поділяються на **однорівневі** (назва всього твору) та **багаторівневі** (назви окремих розділів або частин) [54].

Заголовок – це перше, що бачить читач. Він мусить зацікавити і спонукати до читання, а в стислій формі передає тему твору або його основну

думку. Заголовок є домінантою, яка об'єднує зміст, емоційність та ідейну спрямованість твору, він надає спрямованість усьому процесові розуміння тексту [67]. За функціональним призначенням заголовки є **тематичні**, які чітко вказують на тему твору та **анонсуючі** – передбачають поділ тексту на частини, що допомагає читачеві орієнтуватися в його структурі [19]. Отже, заголовок узагальнює й концентрує головний зміст твору, відображаючи його сутність. Він виступає своєрідним кодом, розкриття якого дозволяє зрозуміти авторський задум як щодо самого заголовка, так і щодо тексту в цілому. Завдяки цьому читач отримує можливість глибшого, усвідомленого сприйняття твору [50, с. 173].

Важливу роль у художньому всесвіті відіграють також і заголовки Галини Пагутяк, адже її творчість посідає особливе місце в сучасній українській літературі, вона послідовно вибудовує оригінальний художній світ, у якому тісно переплітаються символи, алюзії та багатозначні образи, створюючи складну, багат шарову структуру. Її заголовки – вони не лише позначають тему чи жанрові особливості, а й виконують функцію смислових орієнтирів, що відкривають шлях до розуміння прихованих сенсів. Паралельно образна система письменниці ґрунтується на гармонійному поєднанні фольклорно-міфологічних мотивів, екзистенційних пошуків та містичного світосприйняття.

У Пагутяк заголовок часто є **конденсацією ідейного та образного ядра твору**. Він може вказувати на ключовий символ (наприклад, «Соловейко»), простір подій («Урізька готика», «Королівство»), або ж на центральну метафору («Писар Східних Воріт Притулку»).

«Соловейко» – пташка як символ свободи, душевної чистоти, але й трагічної приреченості. Уже з назви закладений мотив перетворення героїні на «пташку», що співає лише в особливих обставинах, і ця символіка віддзеркалює її життєвий шлях та трагічний фінал [5, с. 287].

«**Писар Східних Воріт Притулку**» – поєднання конкретного образу (писар) і метафізичного простору (Східні Ворота Притулку). Схід тут символізує початок, вхід, нову можливість, але й випробування, тоді як Притулок – умовний світ між життям і смертю [28, с. 131].

«**Урізька готика**» – синтез локального топоніму (Уріж, рідне село письменниці) та жанрового означення («готика»), яке відсилає до традицій європейської готичної прози. Заголовок задає атмосферу твору: поєднання буденного і моторошного, знайомого й потойбічного [49, с. 187].

Заголовки Пагутяк функціонують як **своєрідні портали** в інший вимір художньої реальності. Вони створюють **інтригу**, яка заохочує до читання; Визначають **тональність і жанрову модальність** твору (містика, балада, притча) та несуть **культурні й архетипні значення**, впізнавані в українському та світовому культурному контексті.

Письменниця розбудовує власну **міфопоетичну систему**, де постійно повторюються архетипні фігури: **Птах** – символ духовного злету, свободи, іноді смерті чи переходу в інший світ (*соловейко, білий птах*). **Дім** – уособлення роду, пам'яті, коренів; простір безпеки, але й тягаря спадщини. **Пан у чорному** – персоніфікація смерті або таємничої сили, що невидимо супроводжує героїв. **Природні локуси** (ліс, озеро, пустир) – місця переходу між реальним і ірреальним, зони випробування або одкровення [51, с. 145].

Художній світ Пагутяк побудований за принципом **двосвіття** – співіснування реального та ірреального вимірів. **Реальний світ** – село, місто, побут, соціальні взаємини. **Ірреальний світ** – сни, видіння, потойбіччя, Притулок, «дивні» простори. Перетин цих світів часто відбувається у **межових точках** – воротах, воді, нічному просторі, покинутих місцях.

Час у творах Пагутяк **нелінійний**: минуле і сучасне переплітаються, сни впливають на теперішнє, а передчуття майбутнього стають частиною сюжету.

Простір має **багатошарову семантику**: топоніми, взяті з реальності, набувають міфологічного значення (Уріж, Добромиль) [30, с. 84].

Образи в прозі Пагутяк часто відображають **екзистенційні стани**:

- ✚ самотність і відчуження (*героїня «Соловейка»*);
- ✚ пошук сенсу життя (*романи-притчі*);
- ✚ страх перед суспільством або потойбічним (*«Урізька готика»*);
- ✚ прагнення духовного очищення та гармонії.

Заголовок у Пагутяк нерозривно пов'язаний із **центральним образом твору**. Він ніби підказує читачеві, на який символ чи мотив варто звернути особливу увагу. Наприклад: у творі *«Соловейко»* назва відсилає не лише до пісні чи пташки, а й до метаморфози героїні, де спів стає актом духовного звільнення. У *«Писар Східних Воріт Притулку»* заголовок відкриває символіку воріт як межі, а образ писаря – як хранителя пам'яті та свідка людських історій, а в *«Урізька готика»* сама назва поєднує знайоме і химерне, підготувавши читача до атмосфери, де буденне переплітається з містичним.

Символіка заголовків та образна система творів Галини Пагутяк утворюють **єдиний художній механізм**, який забезпечує багатошаровість змісту, дозволяє поєднувати українську культурну традицію з постмодерністським мисленням та створює впізнавану авторську міфологію [1, с. 19].

Заголовки творів Пагутяк виступають своєрідними смисловими орієнтирами, що водночас інтригують читача і задають загальний настрій оповіді. Її образна система являє собою складне переплетення символів, мотивів та архетипів, які переходять із одного твору в інший, формуючи цілісний авторський метатекст. Така побудова дозволяє прозі Пагутяк органічно поєднувати тонку ліричність із філософською глибиною, поєднувати локальне й

універсальне, а повсякденну реальність – із виміром містичного та фантастичного.

3.2. Метафоричність письма і філософські контексти.

Для творчості Галини Пагутяк властиве постійне звернення до теми самотності. Письменниця намагається пояснити її не лише соціальними умовами, а й внутрішньо-психологічними чинниками. Самотність у її прозі постає як універсальна гуманістична риса людини, через яку відкриваються глибинні сенси існування, що розгортаються в координатах хаосу та впорядкованості буття.

Перш ніж аналізувати проблему, варто наголосити, що джерелом творчості Галини Пагутяк є своєрідна, неповторна психіка авторки. Як слушно зауважує М. Моклиця, психологічний тип людини формується на основі домінування певних складових внутрішнього світу – розуму чи емоцій, сенсорики чи інтуїції, – і в процесі рефлексії починає відображати взаємини особистості з навколишнім світом [36, с. 237]. Для Пагутяк ключовим є протиставлення духовного й тілесного, а її інтровертна психологія виявляється через мову натяків, містичні підтексти й символи. Це дає підстави говорити про її інтуїтивний психологічний тип, де провідну роль відіграє саме інтуїція. Вона визначає прагнення письменниці до пошуку символічної мови, здатної передати приховані глибинні смисли. Спілкування між наратором і читачем у творах Пагутяк має характер посвячення у таємний досвід, що вимагає від реципієнта активного залучення до дешифрування підтекстів. Така робота над текстом, за В. Ізером, активізує навіть ті елементи буття читача, які часто залишаються невиявленими. У такий спосіб прочитання стає не лише інтерпретацією авторського світу, а й своєрідним переглядом власних світоглядних позицій. Саме в цьому полягає особлива цінність літератури Галини Пагутяк: вона

відкриває приховані сенси та дає можливість вести діалог про найінтимніше, те, що зазвичай залишається у сфері підсвідомого [20, с. 273].

«Маленький роман» Галини Пагутяк «**Радісна пустеля**» є своєрідною одою самотності, яка інтерпретується крізь призму жіночого письма. У цьому творі письменниця звертається до традиційного для символізму протиставлення двох світів – божественного й демонічного, використовуючи біблійні мотиви. Невизначеність людського існування авторка осмислює через звернення до Священного Писання: «*Нового Еклезіаста не потрібно: ми всі живемо згідно зі старим*» [47, с. 79]. Попри це, Пагутяк створює власну версію Євангелія, стисло формулюючи його основні засади: «*Бог творить, сатана перетворює, людина страждає*» [47, с. 81]. У центрі оповіді – тема спокуси й боротьби людини з демонами. Тут з'являється образ Ліліт із «*очима, зверненими в порожнечу*» [47, с. 82], що символізує темну сторону буття. Водночас ключовим стає мотив духовного перетворення: героїня прагне віднайти у собі «іншу» – чистішу, сильнішу, здатну до добра особистість. Ця відроджена «інша» не знала ані самотності, ані розпачу.

Твір насичений численними ремінісценціями та алюзіями (зокрема на Лоренса Стерна, «**Корсара**» та ін.), що підкреслюють самотність головної героїні: усе, що для неї зберігає ознаки «живого», виявляється лише паперовим, книжним, а подекуди навіть буфонадним. Авторка активно вдається до використання архаїчних біблійних форм оповіді – молитви, заповіту, сповіді. Показовим є уривок: «*Господи Ісусе Христе, Сине Божий, помилуй мене грішну... Багато днів і ночей я повторюватиму цю мантру, навіть коли все закінчиться і я замість пекла опинюся серед людських і господніх садів Урожа, їстиму білі черешні, які вночі світяться поміж темного листя*» [47, с. 86].

Найбільший страх героїні пов'язаний із неспроможністю духовного відродження, що може раптово виявитися у самій природі її душі. Адже «гріх

невідродження» прирікає людину на вічну самотність – таку ж гнітючу в старості, як і в дитинстві [47, с. 87].

У тексті поступово посилюється мотив божевілля, яке протиставляється відродженню: *«Божевілля має лице страху»* [47, с. 88]. Самотність у поєднанні з божевіллям постає як паралельний, але неіснуючий світ, позбавлений пам'яті та краси, де злилися божественне й диявольське. Саме тому героїня прагне будь-що звільнитися від цього тягаря, навіть ціною смерті, яка у творі осмислюється як джерело світла: *«Смерть – це любов, яка, породивши нове, має право зникнути»* [47, с. 89]. Протагоністка дякує Богові за те, що не втратила розум і змогла прийняти спокуту – у вигляді самотності, бідності й слабкості. У цьому стражданні вона вбачає шлях до духовного відродження. Важливим кроком для перемоги над «ворогом душі» стає усвідомлення самої сутності самотності, яка окреслюється в кількох афористичних визначеннях. Одне з них: *«Коли нас будять, ми спимо. Коли ми будимо, інші сплять. І це називається самотністю»* [47, с. 91]. У творчості Пагутяк особливо наголошується на письменницькій самотності й письменницькому «божевіллі». Якщо в добу Флобера самотність митця розуміли як відсторонення у «вежі зі слонової кості», що мало на меті духовний ріст, то в сучасному українському контексті цей образ втрачає свій колишній сенс і стає радше метафорою. Героїня *«Книги снів і пробуджень»* наголошує: *«Справжній дім не повинен бути лише притулком, лише вежею зі слонової кості, лише фортецею»* [41, с. 30]. Таким чином, письменниця актуалізує нове бачення ролі митця – не ізольованого, а співпричетного до світу.

Особливої уваги заслуговує розвиток концепту письменницької самотності у прозі Галини Пагутяк. Авторка вибудовує картину відчуженості героїні, яка ніби оточена крижаною стіною, за яку не допускає нікого, окрім найближчих людей. Така самотність не означає цілковитого заперечення світу, а радше дистанціювання від його «марнотних океанів». У творах Пагутяк чітко

проступає саме жіноча модель письменницької самотності, що проявляється через критику патріархальних норм, посилення материнських інстинктів, перенесення «жіночого» начала на навколишню дійсність. Її художня інтерпретація жіночої самотності має відтінок стриманого трагізму, який урівноважується контактом із потойбіччям, а також даром особливих творчих сновидінь. У сповідальних інтонаціях героїня підкреслює: для неї головним є процес творення світів, народжених зі снів та напіввидінь. Кожен вигаданий світ стає відбитком дійсності, але водночас і новою реальністю, «дитиною з плоті й крові». Власне, жіноча обраність у сучасному світі не потребує прямого доведення, адже вона підтверджується самою креативною силою, втіленою у художньому слові. Тому Пагутяк не намагається пояснити абсолютність цієї здатності, а радше втілює її через супровідні образи – сни, марення, привиди, візії. Одержимість творчістю змушує героїню віддалятися від реальності: її дім стає лише порожньою оболонкою для тіла, тоді як душа остаточно переселяється у створені уявою світи [21, с. 203].

Твір **«Радісна пустеля»** Галини Пагутяк утверджує тріумф творчості над суєтністю світу. Вона наголошує на тому, що неповторність людини є Божим даром, а справжнє життя можливе лише у мистецтві, а не заради мистецтва, перетвореного на ремесло [47, с. 97]. Молитва у цьому творі набуває подвійного значення: вона є не лише символом покаяння й духовного прохання, а й образом внутрішніх тортур душі, що прагне до ідеалу, але постійно відхиляється від нього. Героїня проходить крізь досвід духовного випробування, де свідомо обрані аскези поступаються перед жорсткими ударами долі – втратою кохання, сирітською самотністю, відчуттям приреченості. Її шлях до відродження не спільнотний, не колективний, а глибоко індивідуальний: вона шукає Бога не у соборній молитві, а у власних випробуваннях та стражданнях [47, с. 101]. Таким чином, роман постає своєрідним свідченням «богошукання» – не формального чи церковного, а

щирого й безпосереднього, спрямованого до живого Бога, не спотвореного людською суєтною обрядовістю. У цьому проявляється глибинна духовна концепція Пагутяк, яка поєднує естетичне та релігійне у пошуку істини.

Назва твору **«Радісна пустеля»** сама по собі має символічне навантаження. Пустеля здавна закорінена у релігійній традиції як місце відлюднення, духовного очищення та випробувань, простір для зустрічі з Богом. У художній інтерпретації Галини Пагутяк ці смисли зберігаються, але набувають індивідуального авторського звучання. Центральним біблійним мотивом пустелі залишається спокуса: вона завжди випробовує людину на стійкість духу.

У тексті Пагутяк пустеля постає як простір боротьби між божественним і диявольським, між істинними цінностями та примарними спокусами. Героїня, опинившись у цьому «межовому» просторі, стикається з низкою привабливих, але оманливих дарів, які уособлюють ілюзорність земного світу. Її сила полягає у здатності відкинути тимчасове, суєтне й відкритися для духовного оновлення. Тому саме вистояна пустеля стає для неї «радісною» – як символ подолання слабкості й перемоги над дияволом [47, с. 113]. Як зауважує Лариса Шевченко, модерне прочитання християнської символіки у Пагутяк формує інтелектуальні парадокси: пустеля постає не лише місцем випробувань, а й джерелом слова, гармонії, творчості. У такий спосіб письменниця інтегрує традиційні біблійні значення у сучасний контекст, зберігаючи сталість символу, але водночас наділяючи його новим сенсом – простором духовного і творчого народження [66, с. 271].

Другий рівень семантики образу пустелі у прозі Галини Пагутяк пов'язаний із відмовою від тілесно-біологічної сутності буття та спрямованістю до суто духовного. Героїня, переживаючи момент духовного оновлення, з радістю стверджує: *«...Я ще не належу пустелі, я ще тільки приходжу до неї у гості»* [47, с. 114]. Для письменниці пустеля постає своєрідним образом

потойбіччя, адже вимагає від людини настільки глибокого очищення духу, яке можливе лише за умови повного звільнення від матеріальної оболонки.

У «**Радісній пустелі**» Г. Пагутяк діалогізм набуває символістського звучання й стає ключем до осмислення самотності в межах художнього простору твору. Він формується насамперед у площині розмови героїні з Богом. Це одвічне звернення людини до Всевишнього реалізовано як основна діалогічна структура, тоді як інші висловлювання – лише побутові констатації чи фрагменти чуттєвого сприйняття світу людей і природи. Такий спосіб вибудови тексту демонструє особливу форму усамітнення героїні, адже її найважливішим співрозмовником постає саме Бог. Вона шукає й очікує розуміння лише від нього, тоді як реальний світ, «новий Еклезіаст», що символізує сучасність із її пориваннями й пристрастями, видається героїні ворожим і співвідноситься з сатанинською присутністю.

Для прози Галини Пагутяк характерне символістське осмислення самотності, яке набуває форми підсилення сакральних вимірів жіночого світу. Саме це й формує нові риси жіночого письма, що стали її творчим здобутком. Внутрішній світ жінки-письменниці постає центральним естетичним об'єктом, навколо якого вибудовується художня модель буття. У її творах пошук несвідомого здійснюється через духовні й містичні сфери, що відповідає символістській традиції. Як підкреслює М. Моклиця, символісти розглядали несвідоме саме у площині духовного, сакрального, на відміну від психологів, які прагнули пояснити його винятково через біологічне [36, с. 87].

3.3. Інтертекстуальність та її прояви.

Проблематика перебування на межі та різні ситуації переходу належать до найактуальніших тем ХХ – початку ХХІ століття. Ще мислителі-

екзистенціалісти зверталися до поняття «межової ситуації», у якій особа опиняється перед необхідністю зробити життєво важливий вибір і прийняти на себе повну відповідальність за власне рішення. На рубежі двох століть дослідницька увага дедалі більше зосереджується на явищі «пограниччя», адже перебування людини на перетині різних культурних світів істотно впливає на формування її ідентичності. При цьому письменники, філософи й літературознавці все частіше наголошують на тому, що сучасна людина майже щодня стикається з досвідом життя «на межі» – між реальним та уявним, теперішнім і минулим, минулим та вічним, власним і чужим, «Я» та Іншим.

Саме такий вимір пограниччя яскраво простежується у творчості сучасної української письменниці Галини Пагутяк. На думку Ірини Білої, «у більшості творів Г. Пагутяк вибудовується трирівнева модель світу: жорстокий світ (реальність) – притулок (фантазія, сон) – проміжна зона (ліс, пустеля, околиця)» [4, с. 7]. Хоча можна дискутувати щодо однозначності відповідності: сон як притулок чи ліс і околиця як «проміжна зона», однак принциповим є сам факт наголосу на існуванні такої «проміжної зони» як одного з важливих рівнів людського буття. Симптоматично, що і самі назви творів Пагутяк увиразнюють ідею пограниччя: так, роман **«Книга снів і пробуджень»** уже своїм найменуванням позначає специфіку цієї межової сфери, де сон і пробудження функціонують як символи переходу, а текст стає квінтесенцією «світу уяви» (Ж.-П. Рішар) письменниці, утвореного особливими художніми домінантами та структурними осями.

Сни та пробудження становлять одну з ключових домінант, що формують оніричний вимір твору. Межа між ними не зводиться лише до перехідної пори, коли ніч уже відступила, а світанок ще не набрав сили. Це передусім особливий стан, коли «свідомість вимикається», проте супроводжується «відчуттям недовговічності» [41, с. 241], своєрідним виходом за межі раціонального сприйняття дійсності. Такий стан постає як боротьба свідомого й підсвідомого,

що переслідує людину і вночі, і вдень (маються на увазі так звані «сни серед білого дня» [61, с. 112]). Важливим є те, що ірреальний світ, зображений у творі, нерідко виявляється більш справжнім, ніж реальність у її поверхневому сприйнятті, або ж підводить до висновку про відсутність принципової різниці між ними: життя постає як сон, а сон – як життя.

У прозі Галини Пагутяк сни не обмежуються поодинокими візіями, а продовжуються у наступних мареннях (наприклад, у сюжеті «Те, що трапилося далі з отим солдатом»), створюючи своєрідну тяглість образів. Вони входять у діалог із реальністю: постать мертвого солдата, мотив туги за Домом, прагнення знайти власне «я» серед природи та водночас відчуття присутності Іншого проходять наскрізним лейтмотивом крізь обидві частини **«Книги снів і пробуджень»**.

Розмежування між **«Книгою ночі»** та **«Книгою пробуджень»** простежується насамперед на рівні наративної організації. Перша частина тяжіє до використання техніки потоку свідомості (прикладом є уривки на кшталт: *«ти пожалкував мені дати хоч трохи себе ми не можемо зігритись запалюємо вогонь простягаємо над полум'ям руки я не втримала тебе і ти мене не втримав дерева стоять нерухомо як хрести на цвинтарі...»* [41, с. 235]), що відтворює хаотичність та внутрішню розірваність сновидного стану. Поряд із цим значне місце займають уривчасті, фрагментарні епізоди (*«Те, що трапилося з кимось іншим»*, *«Те, що трапилося з нами»*, *«Те, що трапляється з кожним»* тощо). Їхня природа безпосередньо відсилає до самої сутності снів, які існують як мозаїка образів і переживань, що лише частково складаються у цілісність.

Друга частина твору вибудована за законами класичного наративу, проте парадоксально саме тут відчуття сновидного ще посилюється. Представлений світ часто здається більш ірреальним, ніж у **«Книзі ночі»**. Наприклад: *«... не торкаємося землі... Ми біжимо дном яру, обдираючись до крові колючками. Зненацька щось чорне й кошлате кидається наперейми, 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...» [41, с. 271]. У цьому фрагменті відчутно, як предмети та істоти поступово втрачають окресленість, межі між ними зникають, а реальність стає розмитою. У результаті формується цілковито онірична структура світу: враження, образи й уявлення нашаровуються одне на одне, створюючи простір, де вже неможливо відрізнити справжнє від уявного.

Ірреальний світ у прозі Галини Пагутяк розгортається одразу у кількох вимірах, що мають ознаки «реальності». Один із них пов'язаний із галюцинаційними страхами, коріння яких сягає особистого минулого героїні. Так, вона з'являється на допиті у слідчого, котрий навіть не повідомляє про суть її «звинувачень» (ситуація, що нагадує кафкіанський процес). Проте за мить цей образ трансформується у постать колишнього вчителя, який читає нотації школярці. Ця химерна сцена безперервно перетікає в іншу: оповідачка знову опиняється у ролі школярки, стає жертвою злочинців і, рятуючись від смерті, переходить із ситуації в ситуацію – то на пошті, то на маленькому балкончику невідомої кімнати у нічній сорочці, тоді як міліціонери стріляють у вікна підозрілого будинку [41, с. 280–282]. Цей приклад виразно демонструє, що сон – «нічний» чи «денний» – є унікальною мовою окремої особистості. Водночас після пробудження він втрачає свою повноту навіть для самого сновидця, перетворюючись на недосяжний, утрачений світ.

Другий вимір ірреальності у **«Книзі снів і пробуджень»** пов'язаний із давнім минулим, яке постає як колективне підсвідоме та проникає у сучасне – як на рівні свідомого, так і підсвідомого. Героїня здатна чути голоси давніх скульптур, яким понад сорок тисяч років, та старого каміння, що знову побачило денне світло після довгого забуття [41, с. 252]. Вона спроможна «читати» не лише реальні книги, які іноді радше затемнюють, ніж пояснюють світ [41, с. 291], а й особливі «невидимі» книги, приховані у траві [41, с. 276].

Така чутливість до архаїчного пласту культури дозволяє їй перебувати на межі епох, водночас відчуваючи себе частиною природи. Завдяки цьому руйнуються кордони між людиною та світом тварин, рослин і стихій, формуючи новий спосіб співіснування людини і Всесвіту.

«Ірреальний» простір у творі Г. Пагутяк нерідко набуває ознак **сакральності**, перетворюючись на своєрідну форму вищої, незбагненої реальності. Вже на початку оповіді героїня прямо вказує, що її розповідь – «про пекло, чистилище, рай, сни, які їх супроводжують» [41, с. 235]. Така настанова свідчить, що сон у межах художнього світу авторки постає не лише як вияв підсвідомого, а й як **особливий діалог із потойбіччям**. Таким чином, головна героїня ніби змушена існувати на межі двох світів – сновидного та трансцендентного, перебуваючи в постійному контакті із «сакральним простором», де особисті переживання перегукуються з універсальними темами життя, смерті й відродження.

У «Книзі снів і пробуджень» Г. Пагутяк особливо виразно простежується мотив втрати індивідуальних меж. Накладання різних семантичних площин – реального та ірреального, внутрішнього й зовнішнього – призводить до відчуття злиття людини зі світом. У наведеному фрагменті герой прагне позбутися власної тілесності й людської ідентичності: *«Як добре не бути людиною, проїнятися нерухомістю, запахом трави, стати непомітною, врешті зникнути для себе, здійснити найпотемніше бажання: жити, не існуючи ніде – ні в часі, ні в просторі»* [41, с. 284]. Такий стан можна витлумачити як своєрідне «сонне» переродження, у якому індивід переходить із конкретної часово-просторової реальності у безмежний онтологічний простір, де він перестає бути лише «собою», а стає «всім».

У романі Г. Пагутяк постійне перебування на межі між сновидним і реальним світом виявляє ще один пограничний стан – балансування між нормою та її запереченням. Те, що видається буденним і «нормальним», раптом

трансформується у химерні видіння: люди перетворюються на «зграю чоловіків і жінок у масках», що мандрують між раєм і пеклом, або постають із безвиразними обличчями, подібними до обличчя божевільних [41, с. 278]. Героїня ж опиняється в лепрозорії – символічному просторі без виходу, де сама присутність прирікає кожного на зараження [41, с. 285]. Межа між здоров'ям і хворобою виявляється крихкою, майже непомітною. Щоб глибше пізнати світ, людина ніби мусить стати «трохи божевільною», але це божевілля зрештою поглинає, позбавляючи її не лише індивідуального виразу обличчя, а й можливості повністю повернутися до звичного, реального буття.

Тяжіння до «іншого світу» та перебування у стані крайнього духовного й фізичного виснаження змушує героїню творити власний, закритий від зовнішнього світу простір – своєрідну приватну реальність. Цей альтернативний світ виникає як відображення внутрішніх переживань, як компенсація невіленого й нереалізованого. Іноді він постає у вигляді «блискавичного спогаду про те, що не відбулося», своєрідної проєкції втрачених можливостей [41, с. 254]. Такі уявні картини народжуються у напівсонних станах, коли свідомість відкриває доступ до прихованих пластів підсвідомого. У цьому особистому всесвіті героїня віднаходить місце для «слайдів» неіснуючого минулого, які все ж таки стають частиною її життєвої дійсності.

Гастон Башляр, аналізуючи поетику марення, робить висновок, що внаслідок переплетіння реального та уявного (світу маячень) виникає особливий третій простір – простір творчості. У ньому митець трансформує буття, віддаючи частину власного «я» іншим голосам і предметам. Саме так оновлюється і особистість митця, і навколишній світ, адже в творчому маренні зникає межа між суб'єктом та об'єктом, між індивідом і світом.

Особливість художнього тексту полягає в тому, що він народжується на межі підсвідомого і свідомого, яке здатне поєднувати розірвані фрагменти в цілісність і наділяти їх глибоким змістом. Саме цим пояснюється поява в

оніричному просторі **«Книги снів і пробуджень»** цілої низки інтелектуальних ідей. За образами, деталями з довколишньої реальності чи новоствореного уявного світу прихована філософія авторки – її здатність надавати ірраціональному інтелектуальне осмислення. Оповідачка підкреслює, що щастя і радість справді присутні у світі, але вони не є тривалими, бо «вічно безхмарне небо перетворює душу на пустелю» [41, с. 244]. Як дитина швидко забуває про свій нещодавній плач, так і природа стирає пам'ять про дощі, коли з'являється сонце. Радість є «вічною, оскільки повторюється і має безліч форм» [41, с. 255]. Її потрібно вміти віднаходити у буденних дрібницях – у голубиному пір'ї, яке збирає дитина, у старому кріслі з комісійного магазину, що колись було чиеюсь улюбленою річчю [41, с. 246], у предметах, книжках та людських обличчях.

Варто наголосити, що художній світ Галини Пагутяк вибудований у власному **хронотопі** й характеризується символічною мовою. Оповідачка **«Книги снів і пробуджень»** постійно шукає справжній Дім – простір, який здатний забезпечити їй захищеність і гармонію. Цей **Дім** постає у різних образах, проте насамперед він асоціюється з батьківською оселею, залишеною в минулому. Повернення до нього відбувається через спогади дитинства: *«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, зістаритись, нести покуту безлічі речей та обов'язків»* [41, с. 247].

Героїня **«Книги снів і пробуджень»** перебуває в постійному пошуку омріяного простору буття, і саме її «міжсвітове» становище стає одним із ключових. Вона живе у стані роздвоєності між «тут» і «там», межа між якими завжди хитка й невизначена. Причому ці виміри мають властивість мінятися місцями залежно від обставин: «там» може виглядати як довколишній простір, що перетворюється на нужник [41, с. 269], а «тут» – як простір буденності з його поганою їжею, бійками й блощицями.

Нерідко оповідачка не має можливості затриматися в якомусь місці надовго. Замість «дому» вона опиняється у проміжних просторах – на вокзалах, у поїздах чи гуртожитках, які позначені тимчасовістю, а також браком приватності. Такий спосіб життя прирікає її на нескінченні подорожі: як реальні – від одного пункту до іншого, так і уявні – між батьківською хатою й вигаданим домом [41, с. 258]. Але навіть цей «уявний» простір позначений печаттю пограниччя: Острів розташований «поміж» водами, Ріка – між берегами, а подекуди й між світами.

Особливої уваги заслуговує те, як мотив межовості, що визначає поетику твору Г. Пагутяк, відображається на рівні образної системи. Представники Женевської школи феноменології, зокрема Ж.-П. Рішар, слушно підкреслювали необхідність для дослідника простежувати особливий ритм тем та образів, своєрідний кругообіг ключових понять у творчості письменника. Саме «відчутті на дотик» образи дозволяють розкрити «світ уяви» митця [55, с. 209] і водночас відчитати специфічне світовідчуття персонажа.

Вже на початку **«Книги снів і пробуджень»** героїня згадує, що колись просила Бога подати їй знак і побачила на бруківці зламане лезо ножа. Цей символ стає багатозначним, адже його не можна витлумачити звичайною логікою: він водночас означає і загрозу смерті, і можливість спасіння [41, с. 235–236]. Такий прийом демонструє пограничний характер символіки твору, де кожен знак містить у собі протилежні смисли, що взаємодоповнюють одне одного.

Нечітка межа між «своїм» і «чужим», особистим і загальним, тісно переплітається з тонкою гранню між **«Я»** та **«Іншим»**. Інший у творі здебільшого виявляється невід’ємною складовою самої оповідачки, виникаючи під впливом різних чинників і проявляючись на кількох рівнях. Одним із таких чинників є різне сприйняття себе в минулому, теперішньому та майбутньому. Так, «доторк до власної пам’яті» [41, с. 242] викликає образ колишнього «я»,

яке постає як я-Інший, згадка про якого може приносити як приємні, так і неприємні відчуття. Роздуми про майбутнє змушують героїню **«Книги снів і пробуджень»** уявляти зустріч із людиною, що допоможе пізнати її справжню сутність, або ж думати про доньку, яка одного дня носитиме материнські сукні, переймаючи частку її образу. Рефлексії над теперішнім приводять до усвідомлення того, що, навіть не бажаючи штучно створювати собі імідж, героїня все ж відчуває існування «іншої істоти» у власному внутрішньому світі. Цей внутрішній голос то змушує її прокидатися серед ночі у стані жаху, то ставить тривожні запитання про те, що вона встигла здійснити у своєму житті [41, с. 245–247].

Особлива чутливість героїні до світу та людей, що значною мірою зумовлена її усамітненням, стає підґрунтям для взаємопроникнення «я» і світу. Вона відчуває, що належить світові й водночас розчиняє його у собі. Так, оповідачка **«Книги снів і пробуджень»** згадує момент, коли бачила міліцейську машину з ув'язненими жінками, які заздрили її свободі, проте в ту ж мить вона сама відчула себе серед них і так само сумовито дивилася на сонячну вулицю [41, с. 242]. Подібний ефект виникає й тоді, коли вона читає чи чує про вбитих і катованих – їй здається, що муки завдають саме її тілу [41, с. 265]. Ця надзвичайна тонкість відчуття світу перетворює чуже на своє: *«те, що трапилося не зі мною»*, стає нескінченним особистим досвідом [41, с. 240]. Вона усвідомлює, що на землі існує безліч місць, де могла б бути, але де її немає [41, с. 247]. Проте парадокс полягає в іншому: де б вона не перебувала, її завжди можна знайти, хоча не завжди в одній і тій самій подобі [41, с. 258].

Такі дивні взаємопроникнення й перетворення пояснюються оніричною природою твору: саме сон дозволяє людині залишатися собою і водночас ставати Іншим. Щоб «увійти» в ірреальний світ, суб'єкт має ніби роздвоїтися, перетворити себе на ірреальність [13, с. 339]. У сновидіннях ми можемо бути й собою, і будь-ким іншим, що породжує запитання: ким насправді є той, хто

бачить сон? Сон відкриває «передсуб'єктивний стан», коли свідомість втрачає свою чіткість і розпадається на тіні та примари дивних істот, які вже навіть не є нашими відображеннями. У цьому розпорошенні особа стає невловимою для самої себе, адже втрачає будь-які гарантії власного існування [3, с. 166, 169].

Така діалектика існування і не-існування, власного та Іншого свідчить, що у сновидному просторі людина втрачає себе, але водночас залишається «собою», проте вже в іншому вимірі. Проте взаємопроникнення оповідачки та інших суб'єктів у **«Книзі снів і пробуджень»** не зводиться лише до оніричної природи. Юлія Крістева слушно підкреслює, що «чужинець» як приховане обличчя нашої ідентичності з'являється саме тоді, коли ми усвідомлюємо власну відмінність [29, с. 7]. Вона пише: *«Я роблю те, чого хоче хтось інший, але це не “я” – адже “я” перебуває деінде, воно не належить нікому і навіть не належить мені самій»* [29, с. 16]. Таким чином, між Я та Іншим завжди існує розрив чи навіть прірва, проте саме через зустріч з Іншим людина ідентифікує себе, водночас стираючи власні межі.

Показовим є епізод із Жовніром, душу якого здатна побачити й відчутти лише оповідачка: *«Чомусь я бачила це, а ніхто не бачив»* [41, с. 236]. На перший погляд, кожен із них – і Жовнір, і героїня – має окреме життя та власну «історію». Проте обох переслідує дивна, майже містична загроза, і саме це поєднує їх у спільному досвіді. Вони бачать своє відображення в очах інших, а також ідентифікують себе значною мірою одне через одного. Символічно, що Дім, у який вони приходять наприкінці твору, належить обом, адже збудований із уламків їхніх свідомостей.

У підсумку, світ, який творить Г. Пагутяк, існує на особливому пограниччі: Я та Іншого, свого і чужого, свідомого і підсвідомого, реального та ірреального, раціонального і трансцендентного. Це пограниччя виступає не лише художнім прийомом, а й необхідною передумовою формування такого світу. Саме воно стає поштовхом до існування водночас у двох вимірах – у

реальному та позареальному, на їхніх межах і перетинах. Завдяки цьому оповідачка отримує можливість побачити різні траєкторії руху до Дому – символу внутрішньої цілісності та гармонії.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі дослідження було окреслено своєрідність стильової манери Галини Пагутяк, яка проявляється в символічності, метафоричності, багатозаровій образності та інтертекстуальності її прози. Виявлено, що художній світ письменниці функціонує як складна символічна система, де кожен елемент – від заголовку твору до найдрібнішої деталі – має багатозначне смислове навантаження. Символіка заголовків окреслює ключові теми, стає своєрідними «ключами» до розуміння твору, адже в них зосереджено архетипні образи Дому, дороги, смерті й відродження, духовного пошуку.

Образна система Г. Пагутяк відзначається особливою концентрацією універсальних символів і мотивів, які водночас мають локальне коріння та набувають загальнолюдського значення. Домінантними в ній є образи дому, природи, птаха, духовних провідників і міфологічних постатей. Вони формують унікальний художній хронотоп, де час і простір позбавлені чітких меж і переходять один в одного. Саме завдяки цьому письменниця вибудовує власну модель світу, що балансує між реальним і трансцендентним, буденним і сакральним.

Метафоричність письма тісно переплетена з філософськими й біблійними інтерпретаціями. Письменниця осмислює категорії щастя, самотності, радості й духовної втоми крізь призму метафор, які надають звичайним явищам універсального значення. У її творах повсякденність постає як простір пошуку сенсу, а буденні предмети набувають символічного виміру, перетворюючись на знаки вічного буття.

Інтертекстуальні прийоми у прозі Галини Пагутяк проявляються через сни, листи, візії, а також численні алюзії на біблійні та літературні тексти. Вони формують поліфонічність її письма і занурюють читача у широкий культурний діалог. Показовим зразком такого інтертекстуального мислення є «Книга снів і пробуджень», у якій сон виступає своєрідним посередником між буденним і потойбічним, між особистим і колективним, сучасним і архаїчним.

Таким чином, стильова специфіка творів Галини Пагутяк полягає у гармонійному поєднанні символіки, метафоричності та інтертекстуальних нашарувань, які разом творять неповторний авторський світ. Її проза – це завжди пограниччя: свідомого й підсвідомого, індивідуального й універсального, реального й ірреального. У цьому й полягає унікальність творчої манери письменниці, що забезпечує її творам місце серед найбільш самобутніх явищ сучасної української літератури.

ВИСНОВКИ

Літературна творчість Галини Пагутяк посідає особливе місце у сучасному українському літературному процесі, адже вона поєднує національну традицію з новаторськими пошуками, утверджуючи оригінальну художню модель світу. Аналіз різних аспектів її доробку – від жанрових експериментів до

специфіки символічного мислення – засвідчив, що письменниця створює багатозаровий простір, де реальне органічно переплітається з ірреальним, а локальне – з універсальним.

У **першому розділі** дослідження було зосереджено увагу на новаторстві Галини Пагутяк та її внеску у розвиток української літератури для дорослих і дітей. Письменниця постає як авторка, котра сміливо поєднує різні жанрові форми – роман, новелу, притчу, казку, есеїстику – та переосмислює їх відповідно до власного естетичного смаку. Її проза позначена відсутністю шаблонності: у центрі завжди перебуває не стільки сюжетна інтрига, скільки внутрішні переживання героїв, їхні духовні пошуки, здатні промовляти до читача на різних рівнях.

Важливою ознакою її творчого почерку є органічний синтез реального і фантастичного. Магічне у її творах не виступає зовнішньою прикрасою чи запозиченим прийомом, а є природною складовою художнього світу. Водночас Пагутяк створює власну міфопоетику – набір символів і образів, що кочують із тексту в текст і формують авторський метатекст. Завдяки цьому її проза зберігає впізнаваність і глибину.

Не менш значущим є внесок письменниці у сферу літератури для дітей та юнацтва. Пагутяк уникає спрощення матеріалу для молодшої аудиторії, натомість пропонує високохудожні твори, що водночас виховують і збагачують емоційний досвід читачів. Казки й повісті письменниці стають своєрідними уроками доброти, чесності, відповідальності, а підліткові історичні романи – носіями національної пам'яті. Саме через них молоде покоління отримує уявлення про складні сторінки минулого, формує розуміння морального вибору та усвідомлення власної причетності до історії. Таким чином, уже на рівні першого розділу чітко окреслюється подвійний вектор творчості Пагутяк – орієнтація як на дорослу, так і на дитячу аудиторію.

Другий розділ дав можливість простежити жанрові модифікації та експериментаторські пошуки у прозі письменниці. Аналіз показав, що Пагутяк активно працює з різними жанровими моделями, комбінуючи їх, руйнуючи усталені рамки й водночас надаючи їм нового змісту. Так, у повісті-баладі **«Соловейко»** відчутна екзистенційна проблематика: через образ безіменної героїні авторка розкриває тему страху, самотності, пошуку гармонії та сенсу буття. Тут жанрова структура балади поєднується з психологічною глибиною та символічним навантаженням.

Роман **«Писар Східних Воріт Притулку»** репрезентує інший напрямок – жанр параболі. У ньому алегорична структура поєднана з філософськими роздумами, а сюжет вибудовується за принципом подвійного прочитання. Це надає прозі багат шаровості, відкриває її для численних інтерпретацій та робить співзвучною із сучасними пошуками світової літератури.

Особливу увагу було приділено роману **«Урізка готика»**, у якому простежуються елементи містики й хорору. Авторка створює атмосферу тривожного неспокою, вводить опирів і постаті, що функціонують на межі реального та надприродного. При цьому вона відмовляється від традиційних кліше жанру, надаючи йому психологічного й екзистенційного виміру. У центрі залишається не зовнішній ефект страху, а внутрішнє відчуття самотності й відчуження, що загострює філософське звучання твору.

Також не менш важливим є роман-фентезі **«Королівство»**, у якому авторка використовує структуру народної чарівної казки, але надає їй нових смислових значень. Тут твориться складний художній простір, де вигаданий світ (Граничний світ, Королівство, Імперія) тісно переплітається з реальним (Серединний світ). Фольклорні мотиви, казкові персонажі та магичні істоти інтегруються у сюжет, підкреслюючи боротьбу добра і зла, духовні випробування й пошук гармонії. Водночас роман не зводиться лише до

пригодницької канви: він містить багат шаровий підтекст, що відкриває простір для моральних і філософських роздумів.

Узагальнюючи, другий розділ бачимо, що жанрові пошуки Пагутяк є не самоціллю, а способом глибшого пізнання людини та світу. Вона вільно маневрує між баладою, притчею, параболою, містикою й фентезі, створюючи унікальну художню реальність, у якій поєднуються буденність і трансцендентність.

У **третьому розділі** увагу було зосереджено на стильових особливостях письменниці. Було з'ясовано, що художній світ Пагутяк функціонує як символічна система, де кожна деталь – від заголовку до окремого образу – має багатозначне смислове навантаження. Символіка заголовків виконує роль своєрідних «ключів» до твору, адже в них закладено архетипні образи дому, дороги, смерті й відродження. Образна система письменниці відзначається універсальністю та багат шаровістю: тут переплітаються локальні мотиви українського села, народні вірування й фольклорні образи з універсальними символами, зрозумілими будь-якому читачеві.

Домінантними у прозі Пагутяк є образи дому, природи, птаха, духовних провідників і міфологічних постатей. Саме вони формують особливий хронотоп, де час і простір постають не лінійними, а циклічними, де реальне й трансцендентне взаємопроникають. Завдяки цьому письменниця створює власну модель світу – світ на межі реального й ірреального, свідомого й підсвідомого. Стиль Пагутяк позначений також інтертекстуальністю: її тексти насичені алюзіями на біблійні сюжети, фольклор, класичну й сучасну літературу, що відкриває простір для діалогу культур.

Узагальнення результатів третього розділу дає підстави стверджувати, що стильова манера Пагутяк ґрунтується на символічності, метафоричності та багат шаровій образності, які уможливлюють створення універсального художнього світу з локальним українським корінням.

Творчість Галини Пагутяк є не тільки літературним, але й культурним феноменом, адже сприяє формуванню моральних орієнтирів, історичної пам'яті та національної самосвідомості. Вона демонструє, що українська література здатна бути одночасно модерною й традиційною, локальною й універсальною, емоційно щирою й інтелектуально насиченою.

Отже, у контексті сучасного українського літературного процесу Галина Пагутяк постає як авторка, чия творчість має художнє й глибоке світоглядне значення.