

Час теперішній

Тетяна Тебешевська-Качак

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ)

Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, жанрові імпрровізації та спроби експериментування, синтезування традицій і новаторства у творчості української письменниці Галини Пагутяк уже третє десятиліття привертають увагу дослідників літератури.

Характеристику прози Г.Пагутяк здійснювали Р.Мовчан¹, О.Поліщук², Н.Мельник³, О.Карабьова⁴ та інші літературознавці, наголошуючи на окремих аспектах художнього твору авторки (стильова своєрідність, образ ідеального світу, жанрові модифікації новели, символістська концептуалізація самотності у прозі тощо). Незважаючи на поодинокі критично-оглядові публікації, рецензії, відгуки, котрі часто стосуються окремого твору, проза Г.Пагутяк досліджена й вивчена ще не достатньо. Актуальною залишається проблема її “експериментальності”, яка виявилась передусім на жанрово-стильовому рівні творів і яку спробуємо простежити.

Окремі літературознавці, зокрема В. Даниленко, вважають, що творчість Г.Пагутяк належить до естетики, виробленої в сімдесяті роки. “Покоління сімдесятників, — вважає автор, — дало якісно інший рівень художності, внівши в літературу камерність, дитинність, розмитість поділу між свідомим і підсвідомим, між раціональним та ірраціональним, між минулим і майбутнім, між добром і злом”⁵. Справді, ці риси присутні у творчій манері письменниці, при цьому герметизм як основна ознака стилю, виступає виразно й чітко. Зрештою, “герметичність — це лише форма, якої прибирає в романі загальний імператив мистецтва — самодостатність”⁶, — вважає Х. Ортега-і-Гасет, а Б.Успенський підкреслює, що практично кожен твір словесного мистецтва характеризується “відносно замкнутістю, тобто відображає особливий мікросвіт, організований за власними специфічними закономірностями”⁷.

Еволюцію авторського стилю й жанрову експериментальність у творчості Г.Пагутяк ілюструє аналіз повістей, написаних у 80-ті та 90-і роки ХХ ст.: “Гірчичне зерно”, “Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками”, “Бесіди з Перевізником”, “Діти”, “Повість про Марію та Магдалину”, “Лялечка і Мацько”, “Соловейко”, “Захід сонця в Урожі”, “Книга снів і пробуджень”, “Записки Білого Пташка”. Однак названі тексти не завжди можна “вписати” в жанрові рамки традиційної повісті, яка “характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття

¹ Див.: Мовчан Р. На сторожі пам'яті й сумління (Пагутяк Г. Господар. Роман, повість. — К., 1986.—200 с.)// *Дніпро*. — 1987. — № 8. — 117 — 119; Мовчан Р. Чи легко потрапити в сад? [рец. на книгу Г. Пагутяк “Потрапити в сад”]// *Дзвін*. — 1990. — № 2. — С. 149 - 151.

² Поліщук О. У пошуках незайманого світу // *Слово і Час*. — 2002. — № 7. — С.64 - 65.

³ Мельник Н. Жанрово-стильові модифікації української новели 80—90-х років ХХ ст. Автореф. дис. канд. філол. наук. — К., 1999. — 20 с.

⁴ Карабьова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі. Автореф. дис. канд. філол. наук. — К., 2004. — 20 с.

⁵ Даниленко В. Історія одного ісходу. Передмова // *Квіти в темній кімнаті*: Сучасна українська новела: Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років. — К., 1997. — С.6.

⁶ Ортега-і-Гасет. Вибрані твори / Перекл. з іспан. — К., 1994. — С. 298.

⁷ Успенський Б. Поэтика композиции. — СПб., 2000. — С. 268.

займає проміжне місце між романом та оповіданням”⁸. Хоч окремим текстам властивий певною мірою статичний сюжет, глибинний аналіз одного чи кількох конфліктів, зосередження на описах, та не завжди повість є “чимось” між оповіданням та романом. Епічну широту повісті, на думку В.Фащенко, визначає “не кількість сторінок, а передусім густота зв’язків особи з дійсністю, часте переключення променів зору, що викликає пересікання пучків асоціацій і дає багатогранну пластичність”⁹. Але для сучасної повісті навіть ці риси не завжди характерні, часто її жанрові межі розмиті й невиразні, детерміновані процесами взаємопереходу та еклектики.

Поєднання різнорідних стильових тенденцій, оригінальні “прозові імпровізації” та “надзвичайна атмосфера художнього світу”, як зауважив М.Жулинський у передмові до збірки “Діти”, властиві творчій манері Г.Пагутяк.

Особливість творчості Г.Пагутяк відзначила й Р.Мовчан, аналізуючи роман “Гірчичне зерно”, який уперше вийшов друком у 1988 р. у журналі “Жовтень” і, незважаючи на часткову заангажованість, належав до тих творів, які за своїм філософським наповненням “не вкладаються у прокрустове ложе того ж таки соцреалістичного реалізму”¹⁰. Навіть у циклі “Трагічних оповідань” (збірка “Потрапити в сад”), різних за тональністю і стилем, поєднанням реального й умовного, показуючи трагічну реальність, авторка іноді “разом із своїми героями тікає у якийсь чудернацький, вигаданий світ сюрреалістичних видінь, марень, снів”¹¹. Два світи постійно присутні в житті героїв, які на межі й намагаються зазирнути у просвіт буття, в інший вимір.

Межовість — іманентна риса художнього світу повістей Г.Пагутяк. Розглядаючи повісті “Книга снів і пробуджень”, “Записки Білого Пташка”, переконаємось, що авторка не просто експериментує, а й перебуває у світі власної уяви, нетрадиційного світобачення, загостреного світовідчуття. Теми самотності, страху і смерті, пошуки сенсу життя розгортаються в хаотичній площині абсурдного тексту, позбавленого логіки чи однозначності смислу. Суб’єктивізм, автобіографічність, інтеграція свідомих конструкцій із несвідомими імпульсами та бажаннями (за Н.Зборовською) — риси стилю Г.Пагутяк, які спричинилися до того, що таке письмо “перестає бути текстом для читачів, а залишається текстом для самої авторки”¹². Хоч, як вважає М. Кодак, “...ефект відсутності “стіни” в сучасному культуро-побуті вартий належного поцінування: в художньому творі наш сучасник має можливість беззастережно говорити “про своє”, хоч би яким приватним та неепічним це “своє” було”¹³.

Г.Пагутяк ствердила себе як авторка творів нового спрямування. За жанром це “маленькі романи”, романи в новелках, повісті далеко не класичних форм. Наприклад, повість-балада “Соловейко” (сконцентрована на внутрішньому світі дівчини, любові, яка стає вираженням суті героїні, своєрідним дзеркалом складності й непересічності її душі) “витримана в душі балади. Трагічне начало відчувається вже з перших її рядків і в образі головної героїні — дівчини-студентки, і в її дивній ретроспективній розповіді про саму себе”¹⁴. Творчість письменниці є прикладом міграції, дифузії жанрових конструкцій у сучасній українській прозі, плюралізму культурно-стильових орієнтацій. Це закономірно, зважаючи на сюрреалістичні тенденції її прози. Адже “ні про який жанр (роман, повість, новелу) вже не можна було вести мови, оскільки на сюрреалістичному алогізмі побудувати оповідь неможливо”¹⁵.

Г.Пагутяк, подаючи власне авторський жанровизначальний підзаголовок (на зразок “маленького роману”, повісті-балади та под.), задає “своєрідний код порозуміння письменника з читачем”, який “створює особливий стан зацікавленості, настрої

⁸ *Літературознавчий словник-довідник* / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. — К., 1997. — С.554.

⁹ *Фащенко В.* Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. — К., 1971. — С. 29.

¹⁰ *Мовчан Р.* Чи легко потрапити в сад? — С. 149.

¹¹ *Там само.* — С. 150.

¹² *Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори // Літературна Україна.* — 2002. — 6 червня. — С.6.

¹³ *Кодак М.* Душа під вантажем доби. Про сучасну прозу, здебільшого молоду // *Дніпро.* — 1997. — № 3-4. — С. 130.

¹⁴ *Мовчан Р.* На сторожі пам’яті й сумління. — С.119.

¹⁵ *Зборовська Н.* Психологічний аналіз літературознавство: Посібник. — К., 2003. — С. 97.

“жанрового очікування”, як називає його Л. Чернець. Часто немало у такій “вивісці від крикливої реклами, нерідко у ній багато авторського суб’єктивного елемента”¹⁶. Високий рівень суб’єктивності художнього мислення, символізм — головна ознака стилю прозаїка. Це справді “сіть, з якої майже неможливо виплутатись”¹⁷. Саме така манера письма вписує творчість Г. Пагутяк у літературно-мистецький модерний дискурс. І якщо ще на початку 80-х окремі літературознавці вважали, що “формотворча свобода” має свої межі, а фабула й інтрига не повинна зазнавати девальвації, заступатися філософічністю (В.Фашенко), і називали незрозумілою “химерну прозу”, то вже у 90-х акценти змістилися — використані вміру новації інтерпретувались як концепти оновлення традиційних засобів художнього узагальнення.

Є. Баран твори Г. Пагутяк називає варіантом сакрального тексту, якому вже давно ніхто не вірить¹⁸. Це особистісна й суб’єктивна сповідь авторки. Саме це часто стає причиною нечитабельності творів. Але якщо розглядаємо їх в естетичній площині модерного мистецтва, то слід вказати не лише на іманентний суб’єктивізм, а й на той факт, що “модерністський твір ніколи не надається до легкого, комфортного сприймання. Його спочатку мусиш взяти приступом, подолавши спротив, звикнути до нього, вчитатись, і лише пізніше, на якомусь етапі отримаєш можливість насолоджуватися читанням. І ця насолода може бути або суто естетична, або суто інтелектуальна, і причина в мірі суб’єктивності. Чим яскравіша чужа суб’єктивність, тим більше вона насторожує, тим важче читачеві подолати бар’єр, який завжди існує між різними людьми”¹⁹.

Структура повісткування вміщує глибоко індивідуальні роздуми авторки над священним і гріховним у цьому світі, над призначенням людини. Часто це витворені її фантазією постулати мудрості. Символіка, яка не має розшифрування, — спосіб пізнання світу й відтворення його Г. Пагутяк. А символи кожен розуміє по-своєму, тому виникає непорозуміння між читачем і авторкою. Так, при аналізі повісті “Записки Білого Пташка” складається враження, що твір побудований на біблійній притчі про Вавилонську вежу. Ідея притчі обігрується, і Г. Пагутяк створює нову умовну модель сучасного Вавилону — суспільства кінця ХХ століття. “Вежа перетворюється на своєрідного гегемона зла”, стає антисвітом, “породжуючи марнославство, зраду, страх, незадоволення життям і рабську покору”²⁰, — так розшифровує символ О. Поліщук. Білий Пташок виконує функцію охоронця людей від зла, будучи радістю, спокоєм, полегшенням. Він посланий Богом, але не здатний повністю зруйнувати антисвіт. Суперечність, невизначеність, відкритість фіналу провокують “розмитість” самого тексту та засвідчують, що проза Г. Пагутяк рухається в напрямку “до себе”, в інтравертний світ. Це ефемерний “потік свідомості”, вміння авторки передавати думки безпосередньо.

Неординарна своєю текстовою конструкцією і повість “Книга снів і пробуджень”. Розповідь ведеться від першої особи, має кілька моделей, а відповідно кілька сюжетів, які розгортаються непослідовно, фрагментарно, стихійно. Як зазначає героїня, “тільки власна розгубленість спонукала мене взятися за перо, щоб описати все, що відбудеться колись зі мною, і діється зараз, а також те, що трапилось з кимось іншим”²¹. Відповідно в тексті маємо “Книгу ночі”, яку складають фрагменти: “Те, що трапилось з кимось іншим” (розповідь про самогубство солдата, смерть дівчинки), “Те, що трапилось не зі мною” (історія дівчини Оксани, що прагнула зреалізуватись як мати, оскільки не вірила в любов, боялась збожеволіти від самотності в цьому жорстокому світі), “Те, що трапилось з нами”, “Те, що трапилось з нами всіма” (філософські роздуми, медитації на тему відчуження людини від суспільства, втечі в інший нереальний світ; це пошуки Бога, молитва до Нього й віра, що не дозволяє нікому відчувати себе самотнім), “Те, що трапилось зі мною” (спогади з дитинства, власні комплекси, рефлексії, асоціації,

¹⁶ Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики // *Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ — поч. ХХ ст.* Збірник наук. праць. — К., 1986. — С. 21.

¹⁷ Пагутяк Г. Радісна пустеля. Маленький роман // *Сучасність*. — 1997. — № 11. — С. 29.

¹⁸ Див.: Баран Є. Зоїлові трени: літературно-критичні тексти. — Л., 1998. — С. 98 - 100.

¹⁹ Моклиця М. Модернізм — проблема теоретична і психологічна // *Слово і Час*. — 2001. — № 1. — С. 36.

²⁰ Поліщук О. У пошуках незайманого світу // *Слово і Час*. — 2002. — № 7. — С. 65.

²¹ Пагутяк Г. Книга снів і пробуджень. Повість // *Сучасність*. — 1995. — № 10. — С. 11.

пов'язані з епізодами минулого героїні (інколи уявного), “Те, що вже ніколи не станеться зі мною” (розповідь про смерть батька, відчуття дитиною цієї трагедії), “Те, що трапляється з кожним” (як правило, філософсько-інтелектуальні максими на морально-етичну тематику: що є щастям, відчуттям свободи та безпеки), “Те, що мусить неминуче статися” (прогнозування майбутнього дочки, власного життя), “Те, що найголовніше у стосунках із людьми” (дидактичні поради про спілкування між людьми, їх моральні якості, вміння жити за Божими законами) та ін. “Фрагмент — це уламок твору, який не може реалізувати цілісність, закладену в ньому самою ідеєю твору”²², а тому повість як змістовно, так і формально — мозаїчна, побудована за правилами кінематографічного принципу: “паралелізм монтування різночасових відрізків, обігрування і протиставлення різних поглядів”²³.

Образи-символи шипшини, Чорного та Білого Птаха, Перевізника, наявні чи не в кожному творі, — те, що зв'язує всі тексти Г. Пагутяк у систему. Об'єктами художніх роздумів авторки часто стають деталі, мотиви, образи, події та історії, про які вже писалось у попередніх творах. Якщо раніше вони згадувались побіжно, наприклад, образ Перевізника, то, скажімо, в повістях “Бесіди з Перевізником” чи “Книга снів і пробуджень” зображуються повніше, глибше показано імпліцитний рівень символу. “Мандрівною” (від твору до твору) є екзистенційна, релігійно-містична, філософська проблематика повістей Г. Пагутяк, психопатичний дискурс (божевілья, життя героїв на межі зриву), невротичність та умовність, пафосна абстрактність.

Проза Г. Пагутяк тяжіє до модерної, випадає з традиційних жанрово-стильових та ідейно-тематичних канонів літератури, які домінували в українському літературознавстві до 1990-х років. Наприклад, твори письменниці “Радісна пустеля” і “Смітник Господа нашого”, означені як “маленькі романи”, майже не мають нічого спільного із традиційним поняттям даного епічного жанрового різновиду, що визначається місткістю, складністю будови, широким охопленням життєвих подій, глибоким розкриттям історії формування характерів багатьох персонажів²⁴. Обрана жанрова форма ідентифікує й сам зміст твору.

Ці романи не підлягають однозначному визначенню як, скажімо, психологічні (хоч побудовані на концепції внутрішнього, часто підсвідомого, монологу) чи фантастичні тощо. Їх можна розглядати як “експериментальні романи”, що “привертають увагу не лише до самих себе, а до якихось нових, цікавих і продуктивних методів”²⁵. Авторка значною мірою практикує художню розробку тенденцій “нового роману”. Її романам притаманні такі риси, як акцентація уваги саме на суб'єктивному факторі у творчості, принцип кінематографічного монтажу, еkleктика, безфабульність, розмитість характерів, метафоричність тощо. Письменниця творить художній світ (наприклад, у “Смітнику Господа нашого”) фактично “ні з чого”. Як писав Ален Роб-Грійє, “письменник повинен створювати світ, виходячи ні з чого, з пилу”²⁶. Смітник, пустеля, притулок — світи, створені письменницею, своєрідна реакція на дегуманізацію суспільства. “Новороманісти” теж підкреслювали революційний характер своєї творчості як таку реакцію²⁷. Наводити паралелі між прозою Г. Пагутяк і концепцією “новороманістів” дозволяє змістова та формальна (безфабульність, нестандартність персонажа, мови, жанрових форм) експериментальна стихія її творчості, специфічне художнє мислення, часто побудоване на асоціативних, абстрактних, символічних концептах.

Символічний на всіх структурних рівнях твір “Смітник Господа нашого” написаний в ірреальній площині світосприйняття. Герої — “п'ять вар'ятів” (Шептун, Базиль, Діоген, Колос, Перевізник), у центрі — їх буття. Сюрреалістське балансування між двома світами

²² Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). — К., 2002. — С.17.

²³ Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. — 2 вид. — Л., 2001. — С. 580.

²⁴ Літературознавчий словник-довідник. — С.604.

²⁵ Дончик В. Український радянський роман. Рух ідей і форм. — К., 1987. — С.108.

²⁶ Цит. за: Галич О., Назаренко В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. — К., 2001. — С. 430.

²⁷ Див.: Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці, 2001. — С. 376.

абстраговане умовністю зображуваної дії і деструктованим хронотопом твору. Все зведено до гри, до світу штучно створеного (що є невід'ємним елементом художнього мислення письменниці й моделюється майже у всіх творах), де все “живе і тлумачиться за законами... мистцем створеними”, “де стерті всі до одної позиції”²⁸. Де немає обмежень і заборон, де не треба шукати детермінантів поведінки персонажів, де символи (шипшини, птаха, дитини) поліфункціональні й не піддаються традиційній інтерпретації. Художній світ виразно сюрреалістичний. Непослідовність, фрагментарність, а головне алогічність керують вчинками “вар'ятів”, констатуючи очевидну абсурдність їх життя, а відтак розщеплення сюжетно-композиційного та змістового рівнів самого твору. Філософські мотиви перегукуються з дискурсом психологізму, характерного для модерної літератури. Дана модель побудови художнього світу — продуктивний напрям творчих шукань і спостережень інших письменників 80 — 90-х років ХХ ст. і має певне підґрунтя. Цікавість до психології, психіки, свідомого і несвідомого посилюється зі зростанням популярності праць З.Фрейда, Ф.Ніцше, К.Юнга, А.Бергсона, А.Камю та ін. Актуалізуються методики інтерпретації снів і фантазування, вчення про архетипи як носії безсвідомого, трактування проблеми абсурдності буття, свободи людини і свободи вибору. Певне значення має і вплив одного з напрямків школи “нового роману”, започаткованого Наталі Саррот та іменованого як “роман тропізмів”. Французька письменниця зображує потік свідомості й асоціацій, що безперервно виникає в думках героїв, відтворює незавершені, непомітні порухи душі (“тропізми”). Головний інтерес письменника, за Н. Саррот, має спрямовуватись не на зображення характерів, ситуацій, мораліте, а на пошуки “нової психологічної матерії”²⁹.

Своєрідність творчої манери Г. Пагутяк полягає в синтезі принципів традиційного й “нового роману”, у вдалому поєднанні стихії експерименту і традиційних норм. Наприклад, пошук нових романних форм, практикування окремих прийомів “шозизму” й “роману тропізму”, безфабульної прози, написаної за принципом кінематографічного принципу монтажу “блукаючої камери” (“Книга снів і пробуджень”, “Смітник Господа нашого”) вдало поєднаний із функціонуванням реальних та ірреальних персонажів, а не просто пластів зовнішнього і внутрішнього світу. Основне те, що художній світ Г.Пагутяк не стає “предметним” (“шозистським” у своїй суті), не звільняється від традиційних людських орієнтирів (добро і зло, минуле і майбутнє, життя і смерть тощо). Зображення людини, ситуацій, моральностей (заперечуваних Н. Саррот) у Г.Пагутяк таке важливе, як і пошуки “нової психологічної матерії”.

Реально-ірреальні події в романах розгортаються у трьох взаємоперехресних площинах минулого, сучасного, майбутнього, осмислюються й “відбуваються” через спогади, дії, мрії, візії, фантазії героїв, ретроспекції і трансформації. Г.Пагутяк використовує своєрідну манеру викладу матеріалу, іменовану як “потік свідомості”. За Л.Гінзбург, “потік свідомості — зовсім умовна форма зображення душевного процесу. Словами й синтаксисом, властивими мові як засобу спілкування, хоч і розірваній, письменник передає ту внутрішню мову, яка не досягає (чи досягає частково) органічного втілення у слові”³⁰.

У “Радісній пустелі”, як і в романах “Смітник Господа нашого”, “Писар Східних Воріт Притулку”, синтезуються різні форми соціального, морального та психологічного характерів. Проблеми філософського характеру, які акцентують на абсурдності й минулості світу, екзистенційні мотиви, що переплітаються з апокаліптичними, релігійними (постійне звернення до Бога, віра в потойбічні світи, рай) лежать в основі роману. “Євангеліє шипшини” — сповідь-роздуми про життя сестри Анни, природу жінки й особливість людської душі — ще раз підкреслює, що “людинознавча мета, психологізм є родовою прикметою мистецтва слова, іманентною властивістю сповіщати дещо про “душу”, про “внутрішній світ людини”³¹. Бесіда з Чорним Птахом, розповіді від 1-ої особи то чоловічої, то жіночої статі, мозаїка уявних картин-снів та погляди в майбутнє, передчуття замкнутого простору і страх перед “пустелею”, а водночас

²⁸ Пахаренко В. Ходіння по лезу: гра у постмодерні // *Світо-вид*. — 1997. — Ч. 1-2 (26-27). — С. 123.

²⁹ Див.: Еремеев Л. Французский “новый роман”. — К., 1974.

³⁰ Гинзбург Л. О психологической прозе. — Ленинград, 1971. — С. 14.

³¹ Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. — К., 1988. — С. 70.

автобіографічні зізнання (“Я писала про Вежу, схожу на Вавилонську. Написала про Незайману землю, про червоний дім на березі мертвого озера, про планету Евідан. Я втікала звідусіль, доки не знайшла найкращий вихід — пустелю, і всі ці місця: Вежа, Евідан — лише марева в ній”³²) стають структурними конструкціями тексту.

Образ пустелі виразно інтерпретується авторкою також в її романі “Писар Східних Воріт Притулку”. Ще одним “маревом” стає “Притулок для тих, хто його потребує і який існує поряд із нашим світом”. Це своєрідна модель закритого, герметичного світу для окремих людей-прибульців. Дорогу до нього, як і до раю, знають не всі. Художній світ Галини Пагутяк теж не всім зрозумілий і близький. Полярність думок літературних критиків очевидна. Так, у “Книжнику-review” читаємо, що Г. Пагутяк є найсерйознішим, найглибшим і найвиваженішим автором сьогodнішньої укрпрози, а “магічне плетиво її слів чарує й спокушає станом глибокої медитації, де можна знайти або вихід із зачарованого кола проблем, або... Прозу Галини Пагутяк справді важко читати, але коли вже вчиташ — не відірвешся, смакуючи кожну сторінку, як добре вистояне червоне вино”³³. Водночас рецензія на книжку Г.Пагутяк Тараса Антиповича, вміщена у “Дзеркалі тижня”, містить думки протилежного характеру. Автор вважає, що “структурно Притулок Галини Пагутяк дуже нагадує збірну модель божевільні, ЛТП та соціально-реабілітаційного центру для наркоманів. Між іншим, саме в такі “внутрішні монголії” традиційно забридає інтелігентська душа в пошуках реального супокою”³⁴. На його думку, “стилістична невправність Галини Пагутяк із кожною новою книжкою парадоксально прогресує”, а “Писар Східних Воріт Притулку” — “книжка, яку можна проспати за поєм. Ці 170 сторінок неможливо подужати”.

Як бачимо, позиції надто протилежні. На нашу думку, твори Г.Пагутяк досить своєрідні, а стиль — специфічний і неординарний, як і метафоричний образ світу, витворений її уявою. І “Писар Східних Воріт Притулку” нічим не поступається попереднім творам авторки, а, навпаки, є свідченням розвитку й поглиблення її власного стилю. Переплетення фантастики, містичних елементів, глибокого психоаналізу, а водночас і пропагування вічних людських цінностей зумовлює поліінтерпретаційність самого роману.

У “Писарі Східних Воріт Притулку” знову присутні межі двох світів, якими виступають Східні та Західні ворота. Писар Антон — людина, яка постійно живе на межі, як і Перевізник. Його ім’я, що в перекладі з грецької означає “вступаю в бій”, говорить саме за себе. Герой бореться зі світом, із самим собою, зі злом. Він — Писар Східних Воріт, тобто тих, куди приходять прибульці, тих, які на Сході, тих, які на початку... Інтерпретацій і розшифрувань може бути дуже багато, як і асоціативних ліній, пов’язаних із цим символом. Антон — вразлива людина, яка переймається стражданнями та болями інших; психологічно він стає своєрідною “призмою” сприйняття історій усіх прибульців. Напевно, саме тому фіналом роману стає багатозначна метафора: “Притулок — це я”, її можна прочитати як слова героя, а можна — як слова самої авторки.

Поставивши в центр твору людину і проблему самопізнання, віднайдення себе у світі, самоочищення, письменниця розвиває їх через трансляцію історій кожного з прибульців, записаних у книги, що зберігаються в Бібліотеці Лі. Сам Лі — небожитель, чарівник, казковий персонаж. Реально-ірреальні площини буття героїв у Притулку тісно синтезовані, так як і часопростір суттєво зміщений. Тут немає смерті, а отже, є вічність. Авторка взагалі багато уваги приділила часу як філософській категорії, матеріалізованій у переході днів і ночей, пір року.

Роман — суцільний метатекст, сплав притч, переказів, снів, історій окремих прибульців, літературних і біблійних ремінісценцій і навіть фрагмента театрального дійства. Багато сюжетних ліній розгортаються на основі асоціативних та абстрактних концепцій художнього мислення авторки. Образи людини і світу постають досить оригінально — то через чисту, то через омиту дощами шибку. На читацьке сприйняття героїв впливає й бачення їх очима Антона. Пізнання світу Писарем залежить від

³² Пагутяк Г. Радісна пустеля. Маленький роман // *Сучасність*.—1997.— № 11.— С.50.

³³ Див.: <http://www.Review.kiev.ua>

³⁴ Див.: <http://www/Zn.kiev.ua>

оточуючих його людей, середовища. Він намагається зберегти себе, свою душу, бо це “робить людину щасливою, мудрою, вільною, милосердною до тих, хто занепав себе”³⁵. Антону дається це дуже важко, бо він довірливий і відкритий, беззахисний і самотній у пошуках Золотої Брами, шляху повернення до чужого світу. Такий внутрішній світ більшості героїв Галини Пагутяк, а психологізм — іманентна риса її стилю.

Повертаючись до прозових творів авторки, виданих у 80-х роках ХХ ст., бачимо, що це романи дещо іншого стильового спрямування (“Гірчичне зерно”, “Філософський камінь”, “Компроміс”, “Господар”), хоч тематичні мотиви дуже подібні. Так, останній роман — фантастичний, якому властиве поєднання уявного світу й невідповідного йому реального, дійсного часопростору. Поряд із вигаданою планетою Евідан маємо недосконалість людського існування, жорстокість, егоїзм, підступність, ворожнечу, боротьбу за виживання на планеті Земля. Авторка послідовно порушує проблеми суспільного, соціально-політичного й морально-етичного планів, які у 90-х трактуються більшістю авторів по-іншому (“постмодерному”): споконвічні цінності втрачають сенс, межа між позитивним і негативним затирається до невпізнаності, а на перший план часто поставлені антиестетичні й антигуманні категорії. Г. Пагутяк, завдяки своєму вмінню поставити і спрямувати проблему твору у сферу морально-етичну, а сам текст побудувати за законами модернізму, виробила власну прозову естетику, індивідуальний стиль. Її твори цікаві, актуальні в будь-яку мистецьку епоху.

Моделюючи новий світ, письменниця створює своєрідний часопростір, який не підлягає визначенню чи окресленню, не відповідає реальному. Герой Сава — образ міфічний, в основі якого легенда про реальну історичну особу, що жила в XII — поч. XIII ст., була канонізована православною церквою. У творі він виступає символом сучасної людини й одночасно її антиподом, оскільки вміє жити в гармонії з природою, відчувати “проблеми сучасного світу”. Жанрово-стильові риси повісті — “незвичний, мінливий стиль оповіді, її фрагментарність, розгалуженість композиції, переплетення і взаємозумовленість різних часових, просторових площ, різних сюжетних ліній (лінія Сави і лінія Тітуса), співіснування міфологічності, фантастики, алегорії, реалістичності й умовності, сміливого авторського погляду на сучасне життя”³⁶.

Твори Г. Пагутяк “втягують” читача в інший часопростір, світ іншого, ідеального буття. Такий ефект підсилює власне “герметизм” творів, а щоб його досягти, “автор мусить звабити нас замкненим світом свого роману, а потому відрізати нам шлях до відступу у світ реальності. [...] Авторіви необхідно створити герметичну місцину, з якої годі розгледіти обрїй реальності”³⁷. За Хосе Ортега-і-Гасетом, роман — це літературний твір, який після прочитання дає ефект просинання від іншої реальності, а романіст є “дивовижним сновидою”, здатен занурити у свої дивні сни й читачів. А те, що твори Г. Пагутяк своєрідні ірреальні “сновидіння”, підкреслює і Ю. Винничук, називаючи авторку “королевою снів”³⁸.

Ці риси стилю частково присутні ще у творах, написаних у 80-х роках ХХ ст., зокрема в романі “Гірчичне зерно” (1990). Авторка повторює деякі проблеми, поставлені в “Господарі”, тільки трактує їх в іншому, соціально-побутовому, реалістичному світлі. Г. Пагутяк непослідовно означає цей твір то як роман, друкуючи в періодиці, то як повість, подаючи у прозовій збірці. На нашу думку, це роман, позначений постмодерними процесами дифузії, взаємообміну жанрових різновидів і виникненням перехідних форм. Твору притаманні риси психологічного роману. Життя Михайла Басараба розгортається на тлі конфлікту людини й суспільства, а також тогочасної епохи з процесами урбанізації, технологічної еволюції та духовної деградації. Герой відчуває самотність і відчуження у цьому світі й повертається до Урожа. Через власні спогади проникає в потойбічний світ, де зустрічається з душами померлих письменника Леся Козловського та сина Гриця. Так ірреальний пласт роману Г. Пагутяк розгортається на мотивах світового сюжету подорожі в пекло, через чистилище (ремінісценції з “Божественної комедії” Данте).

³⁵ Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. — А., 2003. — С.11.

³⁶ Мовчан Р. На сторожі пам'яті й сумління. — С. 117.

³⁷ Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. — К., 1994. — С. 297.

³⁸ Винничук Ю. Королева снів // Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. — А., 2003. — С.5.

Пам'ять про минуле стає сенсом теперішнього життя Басараба. Змістовне наповнення роману транслюється мозаїкою жанру, інтеграцією його композиційних частин: ліричних відступів, написаних білим віршем (“Про час” та ін.), філософсько-символічних інтерпретацій окремих категорій людського буття (“Уріж — урізаний долею клаптик землі, який минають війни, хвороби, смерть”³⁹; гірчичне зерно як символ віри людини, її вільного духу), паралельних сюжетних розповідей.

Проблема свободи людини розкривається авторкою з філософських позицій Шопенгауера, Сартра, кордоцентризму Сковороди. Центральною стає ідея віри людини в себе (“Уже тепер шукаємо Бога в собі, бо у небі зневірились”⁴⁰), а також відчуття абсурдності існування.

Виразно екзистенційним, морально-етичним, соціально-іронічним, а водночас з елементами фантастики (містично-магічного перевтілення) є роман про молодіжну рок-групу, стосунки Марії (солістки) з Віктором, Сергієм, Костицом, про діалектику доброго і злого в людині, життя і смерті — “Компромiс”. Жанрова структура роману поліфонічна, трансформована в окремі епізоди, які об'єднані в розділи з назвами й складають умовну сюжетно-композиційну цілість (подібний принцип сюжетно-композиційної побудови роману “Філософський камінь”), реорганізований тип подачі розповіді від Петра, від Марії, Сергія, Артура, від автора. У художньому потоці вкраплено авторські пояснення жанру твору: “...оскільки це не детективний роман і навіть не фантастичний...”⁴¹, які підтверджують жанрову дифузю, стильову еkleктику прози Г. Пагутяк.

Отже, проза Г. Пагутяк, позначена нетрадиційністю, оригінальністю авторського стилю, — це одна з ланок системи в сучасному українському літературному процесі. Експериментальність письменниці у змістовому й жанрово-стильовому плані виявилась у вмінні створити специфічний “герметичний” художній світ, в якому інтегроване реальне й ірреальне, дійсне й умовне (“Записки Білого Пташка”, “Смітник Господа нашого” та ін.), елементи казкового й лірико-романтичного (“Лялечка і Мацько”, “Бесіди з Перевізником”), психологічного й фантастичного (“Господар”, “Гірчичне зерно”). “Маленькі романи”, нетрадиційні повісті (“Книга снів і пробуджень” та ін.) свідчать про своєрідне використання сюрреалістичних тенденцій, традицій класичного та “нового” роману (“Смітник Господа нашого”), символізму та біблійних ремінісценцій (“Радісна пустеля”), акцентування на художніх прийомах сну (як форми неусвідомлюваної психіки), фрагментарного “потому свідомості”, специфічного хронотопу (як правило, тривимірного часу та двовимірного простору), композиційної мозаїчності та принципу кінематографічного монтажу тощо.

Проза Галини Пагутяк є своєрідним метатекстом, внутрішнім синтезуючим чинником якого виступають як специфіка індивідуального стилю, інтертекстуальність та жанрово-стильова “експериментальність”, так і “мандруючі” з тексту в текст образи-символи Чорного й Білого Пташків, Перевізника, шипшини, розказані героями події-історії, розгорнені екзистенційно-філософські та релігійно-містичні мотиви — художні аспекти, що потребують окремої літературознавчої інтерпретації.

м. Івано-Франківськ

³⁹ Пагутяк Г. Гірчичне зерно: Повісті. — К., 1990. — С.29.

⁴⁰ Там само. — С. 79.

⁴¹ Там само. — С. 17.