

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Концептуалізація утопічних топосів
у структурі художнього світу Галини Пагутяк»

Здобувачки вищої освіти
за другим (магістерським) рівнем
2-го року навчання групи МУф-61
спеціальності 035 «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Гаврилюк Ольги Романівни

Керівник – докторка філологічних наук,
професорка катедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»
Кочерга Світлана Олексіївна
Рецензент – кандидатка філологічних наук,
доцентка катедри української літератури
Рівненського державного
гуманітарного університету
Тхорук Раїса Леонтіївна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ УТОПІЇ.....	8
1.1 Історія зародження жанру.....	8
Проблема співвіднесення утопії і міфу.....	14
Простір як важливий чинник художнього світу утопії.....	18
Роль Г. Пагутяк в сучасних модифікаціях жанру утопії.....	22
РОЗДІЛ II. МАПА УТОПІЧНИХ ТОПОСІВ У НЕОМІФОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ Г. ПАГУТЯК.....	28
Просторова семантика картини світу письменниці	28
Топос Дивної країни у романі «Смітник Господа нашого».....	34
Пошуки місця безпеки і прихистку в антиутопічній повісті «Записки Білого Пташка»	42
Дискурс дому і бездомів'я в повісті «Книга снів і пробуджень»	48
РОЗДІЛ III. ПОГРАНИЧЧЯ ЯК ІМАНЕНТНА ОЗНАКА УТОПІЧНОГО ХРОНОТОПУ ДИЛОГІЇ «ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ. ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ»	57
Діапазон межових зон у творі Г. Пагутяк.....	57
Східні Ворота як метафора початку шляху	63
Топос Західних Воріт: простір зміни свідомості.....	70
Магія фронтального простору Бібліотеки.....	77
ВИСНОВКИ	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	89

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний стан цивілізації, коли все частіше виникають кризові ситуації і з'являються загрози різноманітних катастроф, спонукає людство до переосмислення свого буття в цьому світі. Постає потреба переглянути спосіб життя, основні цінності, пріоритети тощо. У зв'язку із цим зростає зацікавлення різними прогностичними проєктами, у яких запропоновано варіанти подальшого розвитку подій. Відтак знову актуальною стає проблема утопії як одного із способів пошуку шляхів удосконалення світу. Йдеться не лише про утопію як літературний жанр, а про утопізм як тип свідомості загалом, проте саме у літературі зміни настрою суспільства фіксуються чи не найперше.

Після виходу відомої «Утопії» Т. Мора, чимало авторів долучаються до тенденції створення своїх утопічних світів. На початку XIX ст. жанром активно починають цікавитися науковці. Однією із перших робіт, де було розглянуто утопічні ідеали й відповідні тести, стала книга Л. Рейбо «Дослідження про сучасних реформаторів чи соціалістів» (1836 р.) Серед інших відомих зарубіжних дослідників варто виділити роботу Дж. Девіса «Утопія і ідеальне суспільство. Дослідження англійського утопічного писання 1516–1700» (1981 р.) У ній автор дає загальне пояснення утопії, обґрунтовує її значення і простежує еволюцію утопічних ідей на основі творів Т. Мора, Дж. Гаррінгтона, Ф. Бекона, Р. Бартона. Дослідженням текстів пізнішого періоду активно займався Г. Клейс, який у праці «Утопії Британського Просвітництва» (1994 р.) проаналізував вплив доби на формування утопії в Англії, зокрема приділив увагу революційним подіям XVII ст. Науковець розширює перелік тем, які розкриває жанр, наголошуючи, що, окрім політичних, економічних чи соціальних ідей, утопія висвітлює проблеми морального вдосконалення, засуджує рабство, заперечує клерикалізм, звертає увагу на поняття незалежності. Внесок у дослідження жанру зробили Ж. Сорель і К. Мангайм,

які одними із перших почали вивчати співвіднесення утопії та міфу. К. Мангайм також досліджував взаємозв'язок утопії та ідеології, у цьому напрямку плідно працював П. Рікер. Загалом, кількість робіт, присвячених феномену утопії є доволі значною. Наприкінці ХХ ст. особливо резонансними стали роботи таких відомих вчених, як Ю. Габермас, Р. Дарендорф, Г. Маркузе, О. Монжен, Ф. Полак, К. Поппер, О. Пятигорський, Е. Тоффлер та ін.

Першою знаковою працею у вітчизняному просторі стала стаття Лесі Українки «Утопія в белетристиці», де авторка детально розглядає витoki самого поняття, його значення, апелює до низки творів. Пізніше, після появи роману В. Винниченка «Сонячна машина» (1928 р.), за дослідження утопії береться цілий ряд учених. Серед літературознавчих праць важливими на сьогодні є монографія Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства», праці С. Безчотнікової, Т. Левчук, О. Хвостової. У галузі соціології варто виділити монографію Т. Розової «Утопія як соціокультурний феномен», роботи Н. Мельникової, В. Фуркала. Філософські аспекти утопії висвітлено у дисертації В. Огорокової «Утопія як елемент суспільної свідомості перехідного часу», працях О. Петрушенко, П. Сухорольського, Л. Чорної та ін. Науковці здебільшого звертають увагу на специфіку жанру загалом, або на окремі зарубіжні твори. Дослідженню утопії саме в українській літературі присвячено дещо менше праць, що може сформувати хибне враження про незацікавленість у цьому явищі українських авторів, хоча це далеко не так. Зв'язки із утопічним жанром у відомих творах простежували такі вчені, як Г. Левченко («Утопічний хронотоп “Щасливої Австрії” в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької)»), Г. Сабат («“Сонячна машина” Володимира Винниченка: утопія чи антиутопія?»), І. Ткалич («Від утопії до антиутопії: роман М. Хвильового “Вальдшнепи” у контексті жанрової ідентифікації»), Т. Свєрбілова («Образ “Іншої країни” як новоромантична утопія в східнослов'янській драматургії модерну (Леся Українка, І. Анненський, М. Гумільов)»), О. Юрчук («Візіонерсько-пророча утопія Івана Франка (за

поемою “Мойсей”)). Названі праці висвітлюють окремі аспекти, проте не дозволяють глибше осмислити явище утопії в українській літературі. Зокрема в цьому руслі заслуговує уваги творчість Г. Пагутяк. Лише спорадично на утопічні обрії доробку письменниці вказували дослідники В. Агеєва, І. Біла, Г. Бошкань, В. Габор, О. Гольник, О. Корабльова, Р. Мовчан, О. Поліщук, Н. Синицька, Т. Тебешевська-Качак та ін. Проте досі системно неосмислена проблема утопічного простору у творах авторки.

Об’єкт дослідження – міфопоетичний наратив у творах Г. Пагутяк «Смітник господа нашого», «Записки Білого Пташка», «Книга снів і пробуджень», «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку».

Предмет дослідження – репрезентація парадигми утопічного простору в зазначених текстах письменниці.

Мета кваліфікаційної роботи – дослідити структурні особливості та семантику утопічних топосів у міфопоетичних моделях світу Г. Пагутяк.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- окреслити витоки й основні тенденції розвитку жанру утопії та його рецепції;
- з’ясувати важливість категорії простору як світоглядної універсалії;
- виокремити провідні утопічні мотиви у творчості Г. Пагутяк;
- узагальнити індивідуально-авторські особливості світотворення письменниці та формування своєрідної просторової мапи;
- обґрунтувати значимість пограничних зон для структури утопічного світу на прикладі діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку»;
- проаналізувати роль бібліотеки як місця перетину світів.

Методологічну й теоретичну основу магістерської роботи складають праці зарубіжних та українських науковців у царині літературознавства та інших суміжних наук, зокрема концепції М. Еліаде, Ю. Лотмана, Ф. Менюеля,

Н. Фрайя, К. Юнга. Теоретичним підґрунтям для осмислення явища утопії стали напрацювання Т. Левчук, Н. Мельникової, О. Петрушенко, Т. Розової, П. Сухорольського, В. Фуркало, О. Хвостової, Л. Чорної та ін. Для розуміння основ творчості Г. Пагутяк було звернено увагу на праці А. Артюх, Ю. Галаєвої, М. Гірняк, О. Гольник, О. Карабьової, М. Кірячок, М. Тебешевської-Качак, також на численні статті І. Білої, Ю. Вишницької, І. Тіпер. Важливим концептуальним опертям для дослідження стала дисертація Г. Бошкань «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк». Вивчення категорії простору зумовило потребу звернутися до робіт учених із суміжних галузей наук, серед них напрацювання Ю. Барабаша, Г. Башляра, Я. Верменич, С. Лутави, О. Чебанюк, О. Шевчука.

Методи дослідження. Із метою вивчення історії і розвитку жанру утопії застосовано *історико-хронологічний метод* та елементи *міфокритичного методу*, що дозволило глибше осмислити витoki цього явища. За допомогою *біографічного методу* було простежено зв'язок між творчістю письменниці і її життєвими орієнтирами. *Наратологічний аналіз* дозволив висвітлити особливості оповідних моделей у творах, які взято до вивчення. Використання *мотивного аналізу* сукупно із *архетипною критикою* дало змогу виокремити характерні ознаки авторського світотворення. Важливим також було застосування *геопоетичного підходу* для аналізу просторових структур у досліджуваних творах. Для глибшого розуміння окремих образів було обрано *герменевтичний метод*, елементи *інтертекстуального аналізу* й *психоаналітичного методу*.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві було проаналізовано творчість Г. Пагутяк у контексті авторської модифікації утопічного жанру. Наявні праці здебільшого акцентують увагу на самотутній картині світу письменниці, міфологічному дискурсі у її творчості тощо, проте дослідження категорії простору у доробку авторки були актуалізовані відносно недавно. У роботі виокремлено й

проінтерпретовано ряд утопічних топосів у прозі Г. Пагутяк, що дозволяє продемонструвати оригінальні жанрові шукання в українській літературі.

Практичне значення одержаних результатів. Результати кваліфікаційної роботи розширюють координати вивчення творчості Г. Пагутяк у літературознавстві. Окрім цього, окремі матеріали можуть стати підґрунтям для подальшого дослідження модифікації утопічного жанру в сучасній українській літературі. Робота може бути використана у вищих та загальноосвітніх закладах під час вивчення сучасної української літератури та окремих спецкурсів.

Апробація результатів дослідження. Основні практичні результати магістерського дослідження було виголошено в доповіді на Всеукраїнській науковій конференції «Острозькі культурологічні читання» (м. Острог, 15 квітня 2021 р.), на конференції II туру Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт з української мови, літератури у 2020/2021 н. р. (14 квітня 2021 р.), та на XXVI науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» (м. Острог, 11 травня 2021 р.).

Публікації. Окремі аспекти дослідження викладено у двох публікаціях: «Моделювання художнього простору в романі-дилогії Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку» (у п'ятому випуску наукового альманаху «Геопоетичні студії: Geopoetical Studies») та «Сакральний простір у дилогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» (у п'ятому номері наукового журналу «Молодий вчений», у співавторстві з науковим керівником). Також у роботі «Моделювання утопічного простору в інтелектуальній прозі Г. Пагутяк», яка відзначена у номінації «Новаторство в тематиці» у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт з української мови, літератури.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який містить 81 позицію. Загальний обсяг роботи – 95 сторінок, з них 86 сторінок – основного тексту.

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ УТОПІЇ

1.1 Історія зародження жанру

Уявлення про щасливу країну, де людина може жити безтурботно й вільно існували ще із давніх часів. Таке місце зазвичай було витвором уяви, напівфантастичним краєм із щедрою землею й ідеальним суспільним устроєм. Згадки про своєрідний золотий вік, час, коли не було нерівності, страждань побутують у фольклорі різних народностей. Початково, створена як мрія про чарівну країну, утопія пройшла довгий і складний шлях становлення: від літературного твору, жанру літератури до філософської ідеї, проєкції майбутнього. Це поняття зазнало величезної кількості тлумачень, його інтерпретували по-різному, часто викривлюючи чи деформуючи суть. Дехто осмислював феномен утопії як певний засіб для опанування майбутнього, інші ж вірили у можливість реалізації утопічних проєктів. Варто зазначити, що утопія в будь-якому випадку доповнює картину світу, надаючи їй тих елементів, що ще не зреалізовані, проте бажані.

Дослідженню природи цього явища присвятили чималу кількість праць спеціалісти в різних галузях: від літературознавства до політології чи філософії. Особливо актуальними були дискусії, що тривали впродовж ХХ ст. Значний внесок у вивчення утопії зробили такі вчені, як Ф.Аінса, С. Батракова, Е. Блох, С. Булгаков, О. Зверев, М. Ласкі, К. Мангайм, Л. Скуратівська, П. Рікер, Н. Фрай, І. Шестакова та ін. В українському літературознавстві чільне місце посідає стаття Лесі Українки «Утопія в белетристиці», із якої виникає інтерес до вивчення жанру у вітчизняній науці. У наш час це явище розглядали Г. Баран, Л. Жадан, Т. Левчук, О. Петрушенко, Г. Сабат, Л. Чорна. У науковій літературі утопію вивчають не лише як літературний жанр, а й як тип свідомості, певну форму мислення, навіть елемент культури, саме тому деякі

вчені вважають, що можна говорити про цілий напрямок думки під назвою утопіологія.

Першою утопією, тобто зображенням моделі ідеального устрою, у європейській культурі вважають «Державу» Платона, проте автором неологізму є письменник Т. Мор. У трактуванні Мора це слово дослівно означає «немісце» (від грецького *οὐ* – не і *τόπος* – місце). Леся Українка у своїй статті «Утопія в белетристиці» перекладала назву твору Т. Мора, як «безмісцевість» [31], проте існують й інші варіанти. Тут варто зазначити, що Мор був знавцем грецької мови, також майстром каламбурів, що дозволило йому закласти деяку двозначність у термін: якщо до слова «топія» додати частку *οὐ* («не»), то виникає слово «утопія», тобто місце, яке не існує, коли ж додати *εὖ* («благо»), отримуємо значення «хороше місце». Використовуючи таку гру слів, Т. Мор, за словами дослідниці І. Шестакової [70], хотів свідомо уникнути однозначного трактування, це зумовило певне філософське тлумачення терміна: «настільки чудове місце, що його не існує насправді», або ж «це місце відсутнє насправді, тому воно й чудесне». Зазвичай усі дослідження в напрямку утопії ґрунтовані саме на формулюванні, яке запропонував Т. Мор, проте сучасні вчені пропонують свої версії. Науковиця О. Хвостова подає таке визначення: «це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, що відповідає уявленню письменника про гармонію людини і суспільства. Утопія вважається особливим видом фантастичної літератури, що зв'язаний із прогнозуванням майбутнього життя суспільства» [63, с 150]. О. Петрушенко пропонує інший варіант: «Утопія – це жанр літературно-публіцистичних та соціально-гуманістичних творів, а також тип свідомості, що протиставляє уявний, належний чи бажаний стан речей самій реальності, акцентуючи увагу на безумовній перевазі першого над другим» [46, с 66]. Хоча спершу поняття використовували для позначення жанру літератури, згодом його стають використовувати для означення інших явищ. Характеризуючи таку ситуацію, філософ Л. Колаковський зазначає, що слово, яке спершу було штучно складеною власною назвою, згодом набуло такого широкого діапазону значень, що почало означати не лише жанр

літератури, але й спосіб мислення, ментальність, філософську позицію, і застосовується сьогодні для опису культурних феноменів, які беруть свій початок ще в античності [77, с. 131–132].

Дослідник Д. Мартинов, проаналізувавши функціонування терміна утопія протягом XVI–XIX століть, виокремив три періоди у які відбувалося становлення й еволюція цього поняття та похідних від нього. У XVI–XVII ст., за словами вченого, термін утопія побутує як власне ім'я, тобто «Утопія» – назва твору Т. Мора, також описаної ним ідеальної країни. Пізніше у XVIII ст. це поняття доповнено новим значенням, політичним. І вже у першій половині XIX ст. термін «утопія» використовують і в політичних і в соціальних галузях, поняття закріплюється в картині історичного часу. Також дослідник зазначає, що всередині кожного періоду виникали додаткові значення [36, с. 163]. Проте центральними залишаються все ж два виміри цього поняття: новий жанр літератури й нове утворення в структурі суспільної свідомості. Звернімо увагу саме на літературний вимір.

Жанрову матрицю утопії простежуємо, безсумнівно, від першотвору Т. Мора «Утопія». До інших творів, що репрезентують класичну модель жанру належать тексти Т. Кампанелли «Місто сонця» та Ф. Бекона «Нова Атлантида». Про пошуки своєрідної країни щастя можна говорити й у контексті творів Ф. Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), М. Сервантеса («Дон Кіхот»), Дж. Свіфта («Подорож Гулівера у країну гуїґґнімів»). Проте європейські утопії XVI–XVII ст. не були першими. Деякі вчені говорять про першість у цьому напрямку фантастичного роману про подорожі Ямбула, що з'явився ще в період еллінізму. У творі зображено Острів Досконалості, що знаходиться десь далеко за Африкою, там щедра природа, здорові мешканці, люди живуть у громадах у згоді, не потребуючи влади. Усе спільне, панує мир і злагода.

До подібних утопічних мрій звертався давньогрецький філософ Платон, який також осмислював своєрідне царство рівності в «Державі». Автор відкидає поняття матеріального, на його думку, надмірне багатство й майнова нерівність гублять людей. Пізніше у XIV–XV ст. ідею утопічного ладу, коли не

існуватиме експлуатації, оспівували в англійських поетичних баладах. У цей час у багатьох країнах Західної Європи відбувалася низка антифеодальних рухів, що спонукало авторів створювати тексти про країну щасливого буття. Вже у 1525 р. Т. Мором була висунута програма плебейських мас, яка стала уособленням прагнень народу, а у своїй відомій «Утопії» автор опише власне бачення моделі ідеального устрою. Як і у творах попередніх епох, в «Утопії» зображено суспільство у якому всі рівні в усьому, таке середовище сформоване завдяки повній відсутності приватної власності. Значним внеском Т. Мора у сферу світової думки стало те, що насамперед було зруйновано догми середньовічного мислення, створено передумови для нового погляду на суспільство і його ідеали. У XVIII ст. до складу утопічної літератури долучається книга Е. Морелі «Кодекс природи», у XIX ст. вийшли романи Е. Беламі «Через сто років» та У. Моріса «Вісті нізвідки». У цей час можливості утопічного жанру розширюються, згодом з'являється чимало нових творів. Зразки утопій протягом XVII–XVIII не є повноцінними художніми творами, Т. Левчук зазначає, що такі тексти «найперше є філософськими. “Утопію” Мора визначають як суспільно-політичний трактат, “Місто Сонця” Кампанелли – як утопічний трактат, “Нову Атлантиду” Бекона – як філософський утопічний соціальний твір» [30, с. 52]. Надалі жанр поповнюється широким колом творів, серед них – оповідання, перекази, поеми, публіцистика тощо.

Стрімкий розвиток жанру зумовив зацікавлення науковців із різних галузей. З'являються перші класифікації. За словами Є. Шацького, будь-яка спроба систематизувати відомі утопічні ідеї зазнає труднощів, оскільки їхня кількість майже незліченна. Різновиди утопії важко упорядкувати, адже виділяти їх можна за допомогою найрізноманітніших критеріїв, кожен із яких дозволяє вловити якісь суттєві сторони історичної дійсності [67, с. 46]. На сьогодні широко використовуваними є дефініції Л. Сарджента, які він запропонував у 1994 р. Серед них поняття утопія, евтопія (позитивна утопія), дистопія (негативна утопія). Керуючись іншими ознаками, деякі дослідники виокремлюють утопії народні та авторські. Народні – це певні перекази,

оповідки, що існують у фольклорі багатьох народів, у них розповідається про чарівні країни, де люди живуть щасливо. О. Петрушенко називає такими землями країну Кокейн для англійської, французької і нідерландської традиції, Біловоддя для російського фольклору тощо. Дослідниця зазначає, що «існування народної утопії означає, що є глибинна соціально-психологічна потреба у створенні утопічних конструкцій, і зводити її лише до прагнення соціальної перебудови суспільства було б явним спрощенням» [46, с. 66]. Авторські утопії натомість створювали інтелектуали, тому такі твори вміщували не лише мрії й описи кращого суспільства, а й певні світоглядні та філософські догми, думки, постулати. Ще одним різновидом класифікації жанру є поділ на дві основні групи, серед яких утопії «золотого віку» та утопії «далеких країн». Перші віддалені в часі, а другі – в просторі.

Українська дослідниця Т. Розова в праці «Утопія як соціокультурний феномен» пропонує упорядковувати твори за порушеною в них проблематикою. Наприклад: у соціалістичних і комуністичних утопіях ключовою темою є поняття приватної власності та ліквідації її, у анархістських – проблема втечі від насилля, заперечення держави, в релігійних утопіях наголошено на моральних проблемах, в екологічних – розгорнута тема правильного природокористування тощо [51, с. 53]. Деякі науковці радять розподіляти тексти залежно від напрямку пошуку суспільного ідеалу в минулому або майбутньому. Звідси отримуємо ретроспективні (зорієнтовані на ідеали минулого) та перспективні утопії (проекція на майбутнє). Інший дослідник Ф. Менюель виокремлює «утопії спокійного щастя», «утопії кращого майбутнього» та «утопії-евпсихії» [79, с. 73]. Перший тип репрезентує модель щасливого суспільства, другий – вказує напрям у якому має рухатися людство, щоб покращити своє життя. «Утопії-евпсихії» зображать не стільки варіанти й шляхи переорієнтації суспільства, як доцільність зміни психіки індивідів. Викликає науковий інтерес пропозиція Ф. Аінси розподіляти утопії на «утопії втечі» (ескапістські) та «утопії-реконструкції». Вже із назв зрозуміло, що «перші стверджують необхідність втечі від реальності та створення в іншому

місці країни мрії, другі піддають існуючу модель світу політичній та соціальній критиці, пропонуючи якусь альтернативу» [1, с. 55–56]. Є. Шацький детальніше характеризує «утопії втечі», виокремлюючи «утопії місця», «утопії часу» та «утопії позачасового порядку» [67, с. 54]. Існує чимала кількість інших різноманітних класифікацій, що часто ускладнює характеристику жанру, проте можна виокремити певні характерні риси, що будуть притаманними усім різновидам. До прикладу, дослідниця О. Козьміна називає такі ознаки утопії, як: суб'єктномовна структура твору, найчастіше суб'єктом розповіді є герой-мандрівник, сновидець, або правитель утопічної держави; правдоподібність тексту забезпечена різними засобами, серед них композиційна рамка, форма рукопису та ін.; сюжет, зазвичай, побудований на основі мандрівки персонажа до чарівного краю; зображена утопічна країна далека від читача в часовому або просторовому плані; герой у творі завершений, його погляд на себе збігається із поглядами на нього інших, нікого із персонажів не виокремлено, панує один світогляд, всі персонажі сукупно – варіанти певного уявлення про людину [23, с. 276–277]. Інший науковець П. Сухорольський зазначає, що справжній утопії притаманні такі властивості як: «творчий характер, аристократичність (тобто покладання на свідомий вольовий відповідальний вибір між різними альтернативами), здатність надихати, звернення до емоцій та почуттів заради утвердження нових ідеалів. Вона створює напруження між реальним навколишнім світом та уявним світом Іншого» [56, с. 36].

Отже, жанр утопій пройшов довгий шлях становлення. Маючи передумови для виникнення ще в давні часи, він проявив себе найяскравіше в XVI ст. Те, що виникнуло як жанр літератури, згодом розвинулося в цілу течію, що об'єднала в собі філософську, культурософську, політичну, соціальну думку. У своєму розвитку явище утопії дістало чимало трактувань, також отримало різноманітні різновиди й підтипи, що водночас спричинило масу дискусій, але й дало змогу повноцінніше досліджувати жанр у всій його різноманітності.

Проблема співвіднесення утопії і міфу

Природа утопії, як явища багатоаспектного, спонукає науковців, які працюють у цьому напрямку, звертатися до сфери діяльності інших різноманітних галузей. Для того, щоб краще досягнути це явище, мало поверхових знань лише про жанр, необхідно заглибитися в культуру, традицію, простежити особливості певного соціального й державного ладу суспільства тощо. Варто зазначити, що утопія часто пов'язана у своїй суті із вигадкою, міфами, адже прагне зобразити мрії людства про щасливе майбутнє чи кращий світ. Вагомими дослідженнями, що висвітлюють місце міфу в літературних жанрах, є роботи В. Барта, К. Леві-Строса, Є. Мелетинського, Дж. Фрейзера. Праці цих вчених можна вважати теоретичною та методологічною основою для вивчення взаємодії між утопією й міфом. Також одним із перших подібні взаємовідношення розглядав французький філософ Ж. Сорель, свій погляд на утопію у книзі «Ідеологія й утопія» (1929) висловив і К. Мангайм. У 2002 р. у місті Санкт-Петербург відбулася ціла конференція під назвою «Образ раю від міфу до утопії», присвячена цій проблемі. Науковець В. Фуркало зауважує, що такі дослідження зазвичай базуються «на традиційному розумінні міфу та міфологеми на противагу постмодерним та постструктуралістським підходам, що значно розширюють область міфічного» [62, с. 160].

Ж. Сорель, розглядаючи питання співвіднесеності утопії й міфу, окреслював ці явища так: міф – це форма безпосередньої, нерелексивної, нерозчленованої масової свідомості, він наочний, безпосередній, ірраціональний. Міф не містить певні цілі, теорії, а лише заклик. Щодо утопії, то вона елітарна, її творення це справа рук теоретиків та інтелектуалів, саме тому вона абстрактна, раціональна [54, с. 130]. Канадський літературознавець Н. Фрай пояснював ці явища, опираючись на інші ознаки: утопія для нього – це одна із модифікацій міфу. І міф і утопія в такому разі будуть ірраціональними, адже утопія лише створює образ соціальної ідеї, а не систематизовану теорію, оповідь в утопії нагадує консервативну форму міфу. Тобто для Н. Фрайа утопія

є проєкцією міфу в майбутнє [76]. Тут можна говорити про те, що міф і утопія мають багато спільного, насамперед в точці соціального очікування.

Дослідниця Н. Мельникова вважає, що «утопія та міф є окремими й самоцінними витворами міфологічної свідомості, що черпають із неї архетипи й міфологеми» [37, с. 174]. Міфологічна свідомість, за словами дослідниці, є найбільш архаїчною частиною свідомості й виникла в період відчуження людини від природних основ буття, «коли відбувся поділ людської психіки на свідоме та несвідоме (доти психіка була цілковито несвідомою)» [37, с. 174]. Науковиця дотримується думки, що поява утопії спричинена розвитком логічного мислення, становленням абстрактних філософських систем. Тут проявила себе здатність людської свідомості відмежовуватися від реальності, критично осмислювати дійсність та творити альтернативу їй. Ірраціональне в утопії збережено насамперед у вигляді різноманітних міфологем, міфологічних мотивів, сюжетів, або архетипів. Найчастіше натрапляємо на міфологеми «золотого віку» й «світлого майбутнього». Обидві набувають вигляду певних історичних векторів, які слугують орієнтиром для інтелектуальних пошуків авторів утопій. До прикладу, міфологема «золотого віку» є класичним вираженням ностальгії за певним ідеальним станом, що існував ще до початку часів, до виникнення порядку із хаосу. Розгляд проблеми міфологічної першооснови утопії не можливий без осмислення цього поняття.

М. Еліаде вважає, що за своєю художньою семантикою міфологема «золотого віку» є сполучною ланкою між утопічною ідеєю досконалого життєвого ладу й міфічною оповіддю про «архетипну подію, що має символічне значення, яке ґрунтується на циклічності» [71, с. 163]. Подібні розмисли спонукають деяких дослідників говорити про своєрідний феномен «міфологічних утопій». Такі витвори не є ні канонічними утопіями, ні чистими міфами. Образ «золотого віку» – це насамперед ті давні уявлення, що поклали початок утопічним візіям, які зреалізувалися в поняття раю у християнській традиції, чарівні краї із молочними ріками й киселевими берегами у слов'янській, країну вічної весни в кельтських переказах чи небесну обитель

гурій в ісламі. Названі образи водночас належать і міфологічній, і утопічній традиціям. Проте, розглядаючи спорідненість цих понять, варто все ж розмежовувати міфологему «золотого віку» із релігійними уявленнями про рай.

Існує ряд ознак, які зближують утопію і релігію, це насамперед модус минулого й майбутнього. Спільне минуле утопії і релігійного міфу криється у міфі про втрачений рай, де проєкцією майбутнього є уявлення про абсолютно справедливе суспільство, яке житиме в гармонії одне з одним і світом. Але у цьому випадку релігія поступається утопії в раціональному сприйнятті дійсності, оскільки не творить певного ідеалу в теперішньому. Дослідник В. Фуркало висловився із цього приводу так: «Утопія не бажає чекати, а прагне негайного втілення, що виявляє її характер суспільної уяви та її спрямованість до гедонізму, і в цьому вона абсолютно суперечить релігії, спрямовуючи людину в антиметафізичне русло» [62, с. 161]. Релігія натомість здатна проєктувати утопізм не лише на майбутнє, але й на минуле. Образ раю згодом стає своєрідним стимулом, адже уявлення про кращий світ спонукають суспільство до осмислення дійсності й непримирення із нею. Дослідниця Л. Орнатська зазначає, що це поняття часто поставало як певний рушій, запуск сценарію, усі великі географічні відкриття, зауважує авторка, були інспіровані міфом райської країни [40]. Такий міф допомагає людині вийти поза межі страху й тривожності, дає відчуття певної опори в непевному, мінливому світі. Подібної функції набуває й утопія як своєрідна трансформаційна форма міфу.

Ще одним явищем, яке ріднить утопію із міфом, є поняття архетипу. Можна стверджувати, що архетипи є міфологічними компонентами утопії. К. Юнг вважав, що це комплекси уявлень, які виражені у формі міфологічних мотивів [73, с. 80]. Щоб прояснити їхнє значення, необхідно зрозуміти сенс міфів і різноманітних форм культури. Загальні міфологічні образи часто є однаковими для всіх народів і епох. Звідси розуміємо, що процес реконструкції міфу в утопії полягає у відтворенні й розшифруванні вихідних архетипів. Можна виділити окремий ряд, який є основою утопічних конструкцій: архетип простору, зокрема острова як уособлення якогось віддаленого світу, в якому не

було війни, спокус і тяжкої праці; також архетип героя-рятівника, що є ідеальною особистістю, інколи правитель чарівної країни; архетип космосу, створення світу із хаосу. У такий спосіб, вважаємо, що утопія твориться виходячи із первинної, есхатологічної міфології, проте ці поняття все ж не можна ототожнювати. Міф за своїм змістом природно залучений у певну соціальну дійсність, тоді як утопія здебільшого свідомо дистанціюється від дійсності як в часі, так і в просторі. Також міф розглядають як те, що вже існує в реальності, утопія ж змальовує певну іншу дійсність, яка відмінна від наявної, не згідна із нею. Звідси можна говорити про те, що міф не має оцінного характеру, на відміну від утопії, яка побудована на тому, щоб з'ясувати що із реальністю «не так». Ще однією важливою відмінною рисою є поняття сакральності, яке притаманне радше міфу, коли утопія зосереджена часто на буттєвих, профанних проблемах. Іншою особливістю міфу є те, що він здебільшого обернений у минуле, утопія ж протиставляє себе сучасному стану речей.

Можна зробити висновок, що утопія, як і міф – це інакомовна дійсність. Взаємодія цих феноменів у різних соціокультурних сферах дозволяє говорити про те, що межа між ними доволі рухлива. Важливу роль для обох явищ відіграють архетипи як ідеї, першооснови, що вкорінені в людську психіку, особливо значущим тут є архетип «золотого віку». Проте не варто ототожнювати ці поняття. Якщо міф – це переказ деяких подій, то утопія постає вже як певне трактування буття. Через міф подається критична оцінка теперішнього і планування майбутнього за критеріями минулого, утопія – це ж планування майбутнього крізь оцінку теперішнього і минулого. Та на сьогоднішні все більше дослідників звертають увагу на те, що утопія й міф не просто взаємоіснують, але й потребують одне одного, взаємно збагачуються і виражають себе одне через одного. Утопії виникають через раціоналізацію міфу, проте й міф продовжує жити в утопії, наповнюючи її своїми ідеями та образами.

Простір як важливий чинник художнього світу утопії

У царині літератури утопія може набувати різноманітних форм та втілень, залежно від поставлених автором семантичних акцентів. Проте щоразу ми говоримо про «місце, якого нема», тобто про певний фантастичний, вигаданий простір. Сплеск концепції пошуку «ідеального місця» припав на добу Відродження, саме тоді з'явився твір Т. Мора, також це період Великих географічних відкриттів. На картах залишалося все менше територій, позначених як «невідома земля», у такий спосіб уявлення про щасливий край, який мав існувати десь на землі, поволі перенеслися у сферу фантазій. Саме на мріях про кращий світ ґрунтуються утопічні твори. У зв'язку із тим, що будь-яка утопія має справу із облаштуванням простору, необхідно зосередити увагу на цій категорії.

Варто знову звернутися до спорідненості утопії й міфу. Як вже було зазначено, однією із спільних ідей притаманних як міфу, так і утопії, є поняття того, що життя у світі не можливе без його заснування. У міфах можна часто натрапити на опис процесу створення світу, подібне творення інобуття зображає й утопія. Прийнято вважати, що той, хто намагається окреслити власний сакральний простір, займається міфотворчістю, а той, хто наділяє інший вимір статусом ідеального буття – творить утопію. Суть утопічного напрямку думки полягає насамперед у здатності створити власний, довершений простір. Оскільки, зазвичай утопія існує поза реальним місцем, саме цей факт дозволяє ідеалізувати такий топос, зважаючи на його часову й просторову віддаленість від дійсності. Учений А. Колнай із цього приводу говорить про утопію в межах категорій «безмісцевості» й «країни нізвідки», також він зазначає, що вона символізує свободу від будь-яких обмежень і розподілів, що є звичними для рутинного існування, «утопія втілює найвищий перфекціонізм, у той же час не пояснюючи його наповнення» [78, с. 88]. Інший науковець Л. Мартін також зауважує, що утопія є своєрідним безмежним простором, який зреалізований у видимих об'єктах і обмежений номінальними кордонами. І, у такий спосіб здатний втілювати втілює в собі ідеальну думку, що панує над

будь-якими обмеженнями [80, с. 13]. Також тут варто враховувати, що будь-який простір окреслюється через наявність меж.

У міфі це процес відділення космосу від хаосу, цивілізації від варварства, свого від чужого, сакрального від профанного тощо. Щодо утопії, то цікавим є те, що утопісти, говорячи про безмежний простір утопії, водночас все ж визнають обов'язковість кордонів. Утопія виникає на розломі двох вимірів: реального, хаотичного, у якому мешкає людина й звідки прагне втекти і бажаного, омріяного, упорядкованого, який вона витворює із архетипів індивідуального й колективного несвідомого. Дослідник Л. Мартін зауважує, що утопічний простір загалом твориться як межовий, у творах це зазвичай «...нейтральне місце, острів поміж двома королівствами, двома державами, двома частинами світу» [80, с. 10]. У більшості утопічних текстів автори звертаються до форми острівного розміщення «ідеального місця», саме острів найчастіше постає простором прагнення, утопічним простором.

Концепт острова гарантує важливе для утопії поняття просторової недосяжності. Це простір вільний від будь-яких руйнівних впливів, острівне життя якнайкраще забезпечує вирішення проблеми кордону, що є умовою успіху утопічного проєкту, тобто відсутність контактів зі світом, де панує зло й несправедливість. За К. Юнгом, острів – це синтез свідомості й волі, певний сховок у небезпечному потоці несвідомого, це стійкий мотив, який наявний у міфах багатьох народів світу. Часто на цей образ натрапляємо в античній літературі. Це численні гомерівські острови Середземного моря: острови Гесперид, які розміщені на захід від Гіблартару, острів Схерія, мешканці якого живуть у благодаті на краю світу, окремо від усіх людей та ін. Характерно, що яскраві описи благословених островів часто співвідносилися із життям богів, проте все ж ці місця уособлювали людські уявлення про щасливу країну, де все не так, як у реальному житті. Платон, як один із перших античних мислителів, здійснив своє раціональне переосмислення міфологічних сюжетів, його утопічний проєкт «Закони» пов'язаний із міражем Атлантиди, що є своєрідним гігантським островом-континентом. Пізніше античні письменники Евгемер і

Ямбул створюють свої географічні літературні утопії – романи-подорожі, в яких теж розгортатиметься острівна тематика. Подібні пошуки були характерні й для римських авторів. Після розповсюдження християнства, «блаженність», благословенність островів почали трактувати в християнському значенні, тобто як Господню благодать, що простяглася над відмежованими клаптями суші, де немає спокус і гріха. Один із ірландських монахів, Брендан, відкрив десь в Атлантичному океані острів, який окреслив як «щасливий», «блаженний». Він поселився там із іншими отцями. По сусідству з островом Брендана в середньовіччі на багатьох картах позначували чи то язичницький Бразиль, чи то острів Семи золотих міст, чи то інші землі, які літописці перетворили в казкову подібність земного раю.

Острів є найрозповсюдженішим просторовим архетипом, проте існують й інші топоси, що здатні прихистити утопічний край. Серед такого ідеального простору можна виокремити вершину гори, ізольовану від світу завдяки хащам, болотам, пустелям тощо, або частину суші, тобто певну недосяжну територію, де може перебувати лише певний обраний народ. Варто зазначити, що попри те, що утопія, зазвичай, утілюється автором у цілком реальних і фізичних образах, вона все ж існує поза реальністю, без покликання на точні місця і час, що робить її нереальним конструктом. Саме відстань стає тим фактором, за спостереженнями Дж. Девіса, який творить кордон між реальним і утопічним світами [75, с. 3]. Дистанція у цьому випадку є інструментом, що допомагає ідеалізувати утопію, оскільки так вона починає перебувати поза межами наших знань і уявлень. Звідси можна говорити про важливість мотиву подорожі у структурі фантастичного світу, адже мандрівка зачасти є найкращим способом осягнення території, зокрема й утопічної. Починаючи від книги Т. Мора, зображення ідеального суспільства автори традиційно намагаються передати саме через рух у просторі, своєрідну подорож до далеких земель. Такий виклад оповіді закріпився на жанровому рівні, тому можна вважати, що мандрівка як основа наративу стає одним із жанротворчих чинників, що формують літературну утопію. Це спонукає до розгляду імагологічної проблематики.

У підручнику «Літературна компаративістика» автори зазначають, що імагологія – це «розгалужена система споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе і партнера» [7, с. 396]. Зазвичай об'єктом вивчення стають реально наявні народності, що нібито унеможлиблює розгляд утопічного, вигаданого суспільства з імагологічного погляду. Проте деякі вчені вважають недоречним звужувати предмет дослідження імагології лише до вивчення взаємин між націями. Дослідниця І. Забіяка трактує літературну імагологію як «підрозділ імагології, який досліджує образи Я, Іншого та проміжні між ними, їх ідентичність і своєрідність у творах художньої літератури з метою встановити принципи діалогу/полілогу між ними» [18, с. 218]. Науковиця Т. Левчук у дослідженні «Топос іншого як жанротворчий чинник утопії» також наголошує на тому, що сучасні методики літературних етнообразів зосереджені саме на взаємовідносинах між «Я» та «Іншим»: «У площині утопії відносини «Я–Інший» найближче стоять до філософської основи, що пояснюється насамперед абстрактністю зображення людських спільнот» [29, с. 99]. Авторка доходить висновку, що оскільки Утопія – це умовна країна, то утопійці, відповідно, умовний народ, саме тому він так чи так протиставлений іншим народам. Позицію «Іншого» тут займають мешканці реального світу.

Отже, простір у літературній утопії є центральним об'єктом зображення, важливим рушієм оповіді. Його особливістю є умова відокремленості від реального світу, важкодоступність. Відмежування уявного й реального світів відбувається завдяки ряду перешкод. Більшість авторів літературних утопій для зображення чарівної країни обирають форму острова. Це дозволяє максимально відокремити фантастичний простір від дійсного. Для того, щоб читач мав змогу ознайомитися із утопією, письменники вдаються до мотиву мандрівки. У такий спосіб, важливе місце в жанрі починає посідати й імагологічна тематика.

Роль Г. Пагутяк в сучасних модифікаціях жанру утопії

Найбільшого розквіту явище утопії зазнало саме в XVI–XVII ст., тримався інтерес і в XVIII ст., згодом деякі дослідники озвучують думку про своєрідне зникнення жанру або про певне зменшення його ролі в культурному полі. Пояснюють це розвитком раціональніших методів прогнозування. Інші науковці стверджують, що утопія, як і утопічні пошуки, стають актуальними лише в переломні історичні моменти, коли виникає потреба до такого способу осмислення дійсності. Проте тут можна не погодитися, адже утопія не втрачає своєї значущості й у сучасному світі в часи відносної стабілізації.

Науковий інтерес до жанру реанімується наприкінці XX ст., коли науковці зосереджують увагу на ньому саме як на феномені культури чи як на філософському явищі. У цьому контексті варто зазначити, що з'ясування ролі утопії можливе лише у випадку абстрагування від спроб її реалізації. Саме такі намагання, які були притаманні в минулі століття, спричинили деструктивні явища. Це процеси, коли утопію намагалися знищити як жанр через певну іронію, насмішку, відкриття слабких сторін і неможливості здійснення. У сучасному світі утопії «не являють собою моделі досконалості, а є альтернативами сучасності або спробами уявлення наслідків реалізації певних теорій, моделей, проектів» [66, с. 86–87]. Утопія вже не становить цілісний твір, основною метою якого є зображення належного варіанту організації суспільства. На передній план виходить утопічне мислення, що покликане обмірковувати й аналізувати певні види діяльності за утопічними характеристиками. Дослідниця О. Петрушенко із цього приводу зазначає, що «у XX ст. утопія, що є необхідним компонентом людської діяльності, опинившись у ситуації, коли її критикували та висміювали, знаходить для себе інший спосіб існування – у формі утопічної свідомості» [48, с. 81].

Цікаві думки щодо цього поняття висловлювали такі вчені як К. Маннгейм, М. Мамардашвілі, О. Пятигорський та ін. Дослідники по-різному трактують поняття утопічної свідомості, на сьогодні не існує єдиної усталеної думки. Одним із перших, хто звернув увагу й зафіксував процес переходу утопії

в утопічну свідомість був К. Маннгейм. Вчений називає утопію певною сукупністю уявлень, що пропонує ряд змін або замін нинішнього порядку речей якимось іншим, саме це дає змогу суспільству рухатися вперед. К. Маннгейм пояснює, що утопічною є та свідомість, яка не співвідноситься із довколишнім буттям [61, с. 113]. Грузинський вчений, М. Мамардашвілі, пояснюючи в чому полягає відмінність між утопічною свідомістю й науковою, зауважує те, що в межах наукового мислення хибний опис чи неточна теорія можуть бути скореговані методами притаманній самій науці, самій теорії, щодо утопічної свідомості, то тут річ іде про реалізацію внутрішніх станів людини, що пов'язані із певними словесними утвореннями й не піддаються перевірці на об'єктивність засобами самої утопії [35, с. 266]. Інший дослідник О. П'ятигорський вважає, що особливістю сучасних утопій, на відміну від попередниць, є те, що вони насамперед стосуються певного способу мислення окремого індивіда. Це спроби доуявляти те, що могло б трапитися за певних умов, але не трапилося. [49, с. 144–145]. Сучасні науковці характеризують поняття утопічної свідомості як певний вихід у «буття–можливість», у «ще–не–буття», тобто у такі сфери, де можна отримати певні сигнали для майбутніх змін суспільства. Зокрема дослідниця Л. Чорна виокремлює такі риси утопічного мислення як: «критика наявного суспільства і ствердження зразка бажаного досконалого суспільства» [66, с. 87]. Інша науковиця, О. Петрушенко відзначає ще таку ознаку як антропоцентричність, наявність якої в утопії відповідає провідним тенденціям сучасної філософії, коли осмислення реалій здійснюється передусім завдяки звертанню до людини та її бачення цього світу [48, с. 81]. У такий спосіб, свідомість кожного індивіда певною мірою є утопічно спрямованою і виконує ряд таких функцій, як: «передбачення, саморегулювання суб'єктом своїх дій, принципів, конструювання ним свого ідеалу, збагачення досвідом та допомагає у пізнанні сенсу життя» [52, с. 101]. Така утопія є суб'єктивною за своїм характером і прагне не так зобразити дійсність, як висловити бачення певної проблеми, виразити своє ставлення до неї, яке ґрунтоване на інтуїтивному відчутті належного. Саме завдяки здатності

індивідів до утопічного мислення, можемо говорити про невмирущість і постійну актуальність жанру.

У сучасній українській літературі однією із авторів, у творчість яких проникає утопічний жанр чи утопічні мотиви, є Г. Пагутяк. Письменниця має статус наймістичнішої авторки України. Увійшла в літературу у віці двадцяти трьох років і дебютувала відразу великими творами. Серед найвідоміших – «Господар», «Потрапити в сад», «Записки Білого Пташка», «Королівство», «Урізька готика», «Радісна пустеля», «Сентиментальні мандрівки Галичиною» та ін. Окрім цього є авторкою ряду есе та циклу поезій. За книгу прози «Слуга з Добромиля» отримала у 2010 р. Шевченківську премію.

Значна частина доробку Г. Пагутяк пов'язана із місцем, де вона провела свою юність, а саме Урожем – селом у Львівській області. Письменниця описала поселення у таких творах, як повісті «Гірчичне зерно», «Чоловік в чорному костюмі з блискучими гудзиками», романах «Біограф Леонтовича» та «Урізька готика», в есе «Авантюрник з Урожа». Авторка стверджує, що саме в тут вона пізнала загадковий світ людських вірувань у потойбічні сили, найулюбленішим її заняттям було слухати містичні розповіді від старших, як наслідок – у творчості письменниці переважають фантастичні мотиви. Про належність доробку Г. Пагутяк чи то до жанру фентезі, чи то до містики або ж до химерної прози написано чимало робіт. Дослідники виокремлюють такі характерні риси творчості, як: міфологізм, символотворення, межовість, інтелектуалізм, абстрактність, різноманітні стильові тенденції. Т. Тебешевська-Качак зазначає, що «авторка не просто експериментує, а й перебуває у світі власної уяви, нетрадиційного світобачення, загостреного світовідчуття» [57, с. 52]. Тексти Г. Пагутяк – це твори нового спрямування, що відзначаються оригінальністю стилю, у них поєднуються реальність і вигадка, авторська символіка й різного роду алюзії, ремінісценції, переосмислення класичних міфів, архетипів, також прийоми монтажу, сну, «потoku свідомості, певні сюрреалістичні тенденції. Особливою ознакою творчості письменниці є її порив до «вигаданого світу». Авторка намагається проникнути за межі

людської свідомості, осмислити пограничний стан людського буття. Звідси виникає своєрідний потяг до пошуку простору, де людська душа могла б врятуватися від жорстокості нашої дійсності. Г. Пагутяк розмірковує про важливість віри в такі місця: «Існує безліч інших світів, але віра у них дається не кожному: буває, дехто навіть народжується з вірою у множинність світів, а комусь вистачить простої істини про тривимірний простір. Ніхто ще не здогадався розділити людей за цією ознакою, а різниця у світосприйманні тих і інших – величезна» [44, с. 7]. У своїх текстах письменниця часто береться за творення таких своєрідних герметичних вимірів, поміщаючи героїв у певний віртуальний утопічний простір.

У творчості Г. Пагутяк фантастичні світи виникають із надр утопічної свідомості авторки, із її міфологічного й езотеричного мислення, мрій про безпечне місце для всіх знедолених: «Я бачу світ як взаємодію піктограм, а не цифр. В дитинстві – це дві гори, річка між ними, поле, ліс. Місце для втечі й усамітнення. Без цього краєвиду я б не стала письменницею» [50]. Сама письменниця заявляє про два утопічних романи у своїй творчості, це «Королівство» й дилогія «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку»: «Я створила його сама [Королівство], як і Притулок. Потрібно було місце, де можна жити тим, хто заслуговує на краще життя. Місце, куди не може потрапити зло, куди можна втекти. Я потребувала його колись, але створила уже для інших» [53]. Проте утопічна тематика трапляється й у інших творах авторки, адже одним із провідних мотивів творчості Г. Пагутяк, який є наскрізним, є мотив пошуку притулку.

Утопічний ідеал в письменниці – це результат вільної гри уяви, що притаманно для жанру, адже автор утопії – це насамперед не аналітик, а людина віри, ідеї. Він творить новий світ, беручи для нього найкраще із старого, а потім наповнює утопічними зв'язками, які покликані, на думку творця, бути прийнятними для кожного, і які можуть забезпечити щасливе життя всім. Г. Пагутяк, традиційно до норм жанру, не обмежується ніякими рамками, утопічний простір у письменниці існує поза простором і часом, часто

поза законами природи й майже завжди поза законами наявного суспільства. В одному із своїх інтерв'ю авторка розмірковує над тим, що норми, які потрапили до нас із космосу, були сфальшовані, спотворені, тому вона не може підкорятися їм, боячись стати нищою і дріб'язковою. Саме для тих людей, які не можуть жити серед усього цього, авторка творить інші світи, щоб дати людям надію про краще місце, гідне їх [14]. Г. Пагутяк конструює їх невимушено послуговуючись уявою, фантазією, інтуїцією, що дає змогу створити абсолютно унікальні, герметичні виміри, співвіднесені із авторською концепцією світобачення.

Отже, пройшовши довгий шлях розвитку, утопія в сучасному світі знаходить для себе прояв в утопічній свідомості. Все частіше автори відходять від класичних норм жанру, закладених Т. Мором і вдаються до експериментів на основі власного бачення належного. Утопія перестає бути проєктом ідеального суспільства й стає власне полем для філософствування письменника, трансляцією його бачення певного стану речей. Яскравим прикладом є творчість Г. Пагутяк, авторки, що творить утопічні світи, керуючись власними принципами й мріями. Письменниця не подає свої тексти як певну модель, яка має бути втілена в життя, твори Г. Пагутяк створені для осмислення буття як такого, саме тому її утопія це радше духовний путівник людини.

Утопія є явищем свідомості та культури й разом із ними змінюється від епохи до епохи. Сучасне уявлення про це поняття почало формуватися в XVI ст., коли світ побачила знаменита «Утопія» Т. Мора, письменник впроваджує в обіг і сам термін. Із цього часу відбувається стрімкий розвиток жанру. До нього звертається все більше авторів, разом із цим виникають дискусії навколо того, що можна вважати утопією. Адже те, що спершу було жанром літератури набуло нових характеристик. Явище отримує широкий ряд трактувань, які часто контрастують одне із одним, проте саме завдяки такому ажіотажу жанр викликає інтерес читачів і науковців. Багато досліджень присвячено спорідненості між утопією і міфом. Обидві категорії говорять про

інакомовну дійсність. Взаємодія між ними відбувається у різних соціокультурних сферах. Вчені звертають увагу на спільну для цих понять міфологему «золотого віку», що окреслює ряд уявлень людства про благодатне місце. Особливою відмінністю утопії від міфу у цьому випадку є те, що утопія подає власне бачення такого простору, тоді як міф зачасти є переказом окремих подій, хоч із певним критичним осмисленням. Також міф зазвичай спрямований у минуле, утопія ж прагне планувати майбутнє. Однак, їхня взаємодія взаємовигідна, адже завдяки їй відбувається збагачення цих явищ.

Спільним для обох категорій є поняття простору, яке в утопії часто є центральним об'єктом зображення. Місцем ідеального буття може стати не будь-яка площа, автори творів зачасти надають перевагу відокремленим далеким як у просторі, так і у часі землям. Особливої популярності набуває утопія, що представлена у формі острова. У такий спосіб, утопія постає як герметичний простір, що максимально вбережений від хаосу реального світу. Для того, щоб познайомити читача із ним, автори звертаються до мотиву мандрівка. Імагологічна тематика в таких текстах розгортається насамперед через протиставлення утопічного суспільства дійсному.

На сьогодні, вектор досліджень жанру спрямований на вивчення поняття утопічного мислення, як категорії, що виникає із надр підсвідомості. Саме власне бачення належного стає пріоритетом для авторів творів. Вони вдаються до експериментів, перетворюючи свої утопічні світи на простір для філософствування. Однією із найяскравіших авторок сучасної української літератури є Г. Пагутяк. Письменниця активно впроваджує утопічні мотиви у свою творчість. Її фантастичні світи є унікальними місцями, де авторка конструює ідеальний стан речей, керуючись власними принципами й життєвою філософією.

РОЗДІЛ II.

МАПА УТОПІЧНИХ ТОПОСІВ У НЕОМІФОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ

Г. ПАГУТЯК

Просторова семантика картини світу письменниці

Однією із характерних особливостей утопічних творів є те, що в тексті тією чи тією мірою відбувається фіксація особистості автора, особливостей його світогляду, характеру і внутрішнього світу. Різні письменники подають власне уявлення про належне. Саме специфічне авторське бачення певних соціальних проблем приваблює читачів і літературознавців. Звідси творчість Г. Пагутяк є особливо цікавою. Утопічний сценарій письменниці розгортається в ірреальних вимірах, які вона творить слідами власних сновидінь. Порив до вигаданого світу є однією із ключових особливостей манери письма авторки. У «Автобіографії без дат і майже без фактів» Г. Пагутяк зазначає: «Я працювала в музеях, гімназії, жила в Урожі, а потім у Львові, але душа моя і серце шукали іншого світу, надійного, де я стріну собі подібних, де ніхто безневинно не страждає, де кожна істота має право на життя» [41, с. 9]. Саме такі пошуки спонукали авторку до написання творів, де вона може філософствувати на тему свого життєвого принципу: «Так є, але так не повинно бути».

Мотив втечі із жорстокого деморалізованого світу є одним із провідних у доробку письменниці. Герої творів Г. Пагутяк прагнуть відшукати притулок, де зможуть усамітнитися, віднайти спокій і відновити внутрішню рівновагу. Звідси можемо класифікувати утопії письменниці саме як «утопії втечі». Увага тут спрямована на мрії про кращий світ, який існує десь поза межами земного буття людини, тобто поза реальністю. Такі утопії не спрямовані на практичну реалізацію, їхні автори фактично здійснюють спробу втекти у вимір мрій. Ідеальний світ тут існує поза простором і часом і пов'язаний із такими вічними цінностями, як Бог, Розум, Природа.

Просторову семантику прози Г. Пагутяк складає ряд утопічних топосів: Дивна Країна, Незаймана земля, Чарівна країна, Зелений острів, Притулок, Королівство, Острів, Дім. Здебільшого ці місця виникають внаслідок авторської інтерпретації міфологеми саду, яка є провідною у творчості письменниці. Осмислення світу через цей концепт не є новаторським і трапляється у творчості багатьох митців. Згаданий мотив інтертекстуально пронизує майже весь культурний простір європейської цивілізації, адже підсвідомо викликає асоціації із біблійним садом. Ця міфологема є ключовою для розуміння авторського бачення людини й дійсності у творчості Г. Пагутяк. Для прози авторки це образ є тим, що пов'язує між собою майже усі її твори. Він багатозначний і багаторівневий, адже письменниця добре обізнана із історичними й релігійними витоками цього архетипу. Згодом міфологема саду трансформується у доробку авторки в Притулок. Цей топос є своєрідною моделлю ідеального світу, створеного за догмами добра й моралі. Він зосереджує в собі риси найдавніших і найрізноманітніших утопій, що є закономірно, адже, як зауважила Леся Українка у праці «Утопія в белетристиці»: «Психологічна залежність наших новітніх авторів від цих стародавніх «алегорій, метафор і символів» далеко більша, ніж це на перший погляд здатись може» [31].

Для світів Г. Пагутяк особливо важливими є просторова й темпоральна категорії, хронотоп тут варто розглядати не лише як засіб визначення місця й часу подій, це насамперед площина реалізації певних прихованих значень. Дія в прозі авторки здебільшого сконцентрована навколо ідилічного простору, що, як уже було зазначено раніше, характерно для утопії. Письменницю цікавлять не так окремі персонажі чи колізії, як площини в яких відбуваються події. Мотив пошуку притулку в авторки розгортається у нетрадиційній космологічній парадигмі. На відміну від класичної моделі світобудови, яка представлена вертикальною віссю: низ – середина – верх, Г. Пагутяк вибудовує горизонталь, де не протиставлено й не роз'єднано два протилежні локуси: земне й небесне. Утопічний світ і світ реальний існують в одній площині, вони є

взаємопроникними, а перехід між ними здійснюється за допомогою певних межових зон. Хронотоп тут фрагментарний, часто деформований, позбавлений чітких вказівок на час і місце, часто в сюжет введено певні оніричні площини. Авторка здатна на власний розсуд «розширювати/звужувати часопросторові виміри, використовуючи ретроспекційні прийоми» [39, с. 120]. Звідси можемо стверджувати, що географія Г. Пагутяк водночас і реальна, і міфологізована, простір її світів є дифузним, здебільшого він позбавлений конкретних меж.

Світи письменниці беруть свої початки із давніх уявлень людства про простір, коли він, як зазначає Л. Леві-Брюль, «не був чимось єдино образним та однорідним, байдужим до того, що його наповнює, позбавленим якостей і у всіх своїх частинах тотожним самому собі» [28, с. 82]. Такий вимір не є цілісним і завершеним, він розпадається на декілька площин. Авторка звертається до міфу, вже наявного в культурі, або ж переосмисленого чи трансформованого. Варто зазначити, що у міфопоетичній моделі світу, зі слів дослідника В. Топорова, простір є персоніфікованим, одухотвореним і якісно різнорідним, «він завжди заповнений і завжди предметний; не існує поза речами» [60, с. 340–341]; звідси він протилежний «раціоналізованому» простору. Також науковець говорить про сакральний центр такого виміру, який часто «позначено вівтарем, храмом, хрестом, деревом світовим, світовою віссю (*axis mundi*), пупом землі...» [60, с. 341]. Такі характеристики притаманні й світам Г. Пагутяк.

Авторка, міфологізуючи простір у своїх творах, сприяє його універсалізації, підсвідомо повертаючись до уявлень про кращий світ у якому панує духовність. Важливу роль тут відіграє міфологема острова. Як уже було зазначено, цей образ наближений до утопії і є реальним початком її створення, містить такі передумови як відокремленість, невідомість, загубленість тощо, адже це, як зауважує науковиця Ю. Вишницька, «амбівалентний образ-міфологема, що символізує райську землю, де панує радість і достаток, і – одночасно – це символ забуття та смерті, уособлення світу померлих; острів може символізувати як порятунок, притулок, надійне сховище, прихисток від небезпеки, так і бути уособленням самотності та безнадії» [10, с. 86]. У текстах

Г. Пагутяк ця міфологема є наскрізною, вона – основа багатьох утопічних світів письменниці. Острів у авторки постає простором прагнення, у ньому закодована алюзія на втрачений рай. Багато в чому цей архетип у творчості письменниці пов'язаний із іншим автоінтертекстуальним образом, а саме образом притулку, який часто розташований на острові. Це – місце для тих, хто шукає прихистку, знедолених і тих, хто не відчувається захищено в межах реального світу. Хронотоп притулку представлено у діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку, романах «Смітник Господа нашого», «Слуга з Добромиля» тощо. У такий спосіб, використовуючи міфологему острова, авторка віддаляє свій утопічний світ від реального як в просторі, так і в часі. Взаємодія цих понять є доволі важливою, адже будь-яка модель світу від архаїчної до сучасної передбачає їх взаємопроникнення.

У текстах письменниці категорія часу не є чітко окресленою, вона маркована доволі абстрактно, зокрема завдяки лексемам «недавно», «колись», «тепер» та ін., і набуває міфологічного забарвлення. Для утопічних топосів авторки притаманний, як і для міфу, циклічний час, тобто бачення світу як певного циклу, де все починається із народження й проходить такі стадії як ріст, кульмінація розвитку, зрештою старіння й вмирання, після чого цикл повторюється. Час у прозі Г. Пагутяк має декілька ритмів, він набуває просторових характеристик, тобто у нього є певні локуси, де він концентрується, є шляхи, якими він рухається разом із персонажами, є перехрестя, де можливий як прямий, так і зворотний плин часу. У такий спосіб, утопічним топосам письменниці притаманний водночас географічний, міфологічний, історичний і фізичний час, тому вигадані світи стають виразниками таких категорій як вічність і позачасовість.

Хронотоп у творчості Г. Пагутяк завжди символічний, антропоцентричний, орієнтований на міфологічні уявлення про світ профанний і сакральний, приязний до людини й ворожий їй. Особливістю такого виміру є те, що він, зі слів Ю. Лотмана і Б. Успенського, є сукупністю окремих об'єктів, такий простір фрагментарний, переміщення всередині нього відбувається поза

часом [33, с. 530–531]. Світи у прозі Г. Пагутяк також неоднорідні, вони складаються із ряду самостійних локусів: природних і культурних, сукупність яких і формує мапу притулку як універсального авторського простору. Такі площинні об'єкти є автоінтертекстуальними й притаманні багатьом утопічним світам письменниці.

Одним із основних локусів, який Г. Пагутяк доволі часто вводить у структуру своїх утопій, є «пустеля». Завдяки використанню цього образу, авторці вдається реконструювати міфологічний сюжет пошуку «землі обітваної». Особливо виразно цей локус письменниці інтерпретує в діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку», для того, щоб дістатися до утопічного місця, героям необхідно подолати пустелю, яка розмежовує два світи: реальний і світ Притулку. Вичерпно розкрита символіка образу також у творі «Радісна пустеля», де цей локус є простором усамітнення заради переродження духу, місцем боротьби зі спокусами. У іншому романі «Господар» пустеля представлена як безлика маса, що уособлює внутрішню порожнечу, знедуховленність.

Важливим автоінтертекстуальним локусом для Г. Пагутяк є ліс. В утопіях авторки це місце символізує зцілювання душі, тут максимально близько відбувається возз'єднання із природою, тому цей простір найбільш придатний для очищення від згуби підступного світу. Він приваблює красою, чистим повітрям і, що важливо, можливістю усамітнитися, сховатися, звільнитися від повсякденності й контролю поведінки. Проте у кожному із творів Г. Пагутяк значення образу лісу дещо варіюється. У діалогії «Писар Західних Воріт Притулку. Писар Східних Воріт Притулку» ліс є прообразом прихистку. Подібного значення цей локус набуває в романі «Слуга з Добромиля» й у повісті «Записки Білого Пташка». У романі «Смітник Господа нашого» ліс набуває більш загрозливих конотацій, його, як і у минулих творах, протиставлено урбаністичному топосу, проте не ідеалізовано. Він живий і має власну свідомість, щоб діяти так чи так. У повісті «Спалене листя» в образі лісу експліковано семантику потойбіччя, куди потрапляє героїня Анна після смерті

в реальному житті. Для головного героя-оповідача це місце є тимчасовим, проміжним локусом, алюзією на цей символ у «Божественній комедії». Простежуємо образ лісу й у інших творах авторки.

Вагомим у творчості Г. Пагутяк є простір саду. Насамперед більшість утопій письменниці є власне алюзією на Божественний сад, проте окрім цього авторка вводить сам локус у структуру свої вигаданих світів. Найчастіше цей образ асоціюється в письменниці із раєм, затишком («Книга снів і пробуджень», «Записки Білого Пташка», «Потрапити в сад»). Також топос саду письменниця використовує для передачі внутрішнього стану героїв, їхніх переживань та думок («Сни Юлії і Германа»). Іноді сад, як і ліс, у прозі Г. Пагутяк є неоднозначним місцем, тобто простором хаосу чи порталом у потойбічний світ («Смітник Господа нашого»).

Природним топосам у творчості письменниці часто протиставлено топос міста. Жорстокість реального світу письменниця часто розгортає через опозицію місто–село, або ж маленьке провінційне містечко й місто велике. Протиставлення цих територіальних величин не є авторським новаторством Г. Пагутяк, воно виникає із початків їхнього зародження. Цікавим є те, що для утопій зазвичай характерна орієнтація саме на місто як місце щасливого майбутнього: «Зміст практично всіх відомих та досліджуваних авторських утопій, переважно цілісних літературних або соціально-політичних творів, пов'язаних з міським життям, з міським управлінням та іншими реаліями міста» [47, с. 74–75]. На відміну від інших авторів, яким цей локус здається придатнішим для опису досконалого життя, Г. Пагутяк надає перевагу утопії в межах села чи невеликого містечка, адже ці місця близькі до природи. Образ міста у творах письменниці здебільшого постає виразно інфернальним, тобто окреслений негативно й часто пов'язаний з мотивом апокаліпсису, людина в такому просторі дезорієнтована та розгублена, відчуває себе незахищеною. Село ж для авторки є місцем сили, відродження спокою, тим самим земним раєм. Часто Г. Пагутяк послуговується образом свого рідного села Уріж і активно вводить його у свої тексти. Серед інших топосів, що формують мапу

утопічних світів письменниці, можемо виокремити річку, стіну, руїни, ворота, лабіринт тощо. Вважаємо за доцільне детальніше розглянути їх на конкретних прикладах.

Отже, у своїх творах Г. Пагутяк моделює образ «іншої країни», «щасливого місця». Особливістю просторової семантики письменниці є трирівнева будова створених нею світів, яка вибудована через протиставлення жорстокої реальності й прихистку. Інший вимір для героїв прози Г. Пагутяк стає ініціальним місцем, тому поняттю простору тут відведено головну роль. Авторка послідовна у своїй творчості, більшість її утопій мають спільні риси й пов'язані між собою у структурному плані, адже значна частина їх є алюзією на райський сад. Також письменниця вводить ряд автоінтертекстуальних локусів, що дозволяє об'єднати всі утопічні простори Г. Пагутяк в один мультисвіт.

Топос Дивної країни у романі «Смітник Господа нашого»

Роман «Смітник Господа нашого» був написаний Г. Пагутяк у 1996 р. й опублікований вперше в 1999 р. у збірці прози «Записки Білого Пташка». Із моменту виходу у світ і до сьогодні твір привертає увагу літературознавців, його вважають одним із найцікавіших текстів авторки. Науковців приваблює широкий діапазон мотивів, введених в канву повісткування, філософський зміст, неординарність символіки й сюжетна оригінальність. У романі органічно переплітаються біблійні ремінісценції й екзистенційні мотиви, такі як: відчуття страху, самотності, також абсурдності й скороминущості світу.

«Смітник Господа нашого», за словами авторки, розпочався із написаного нею вірша, також Г. Пагутяк відчуває певну спорідненість між нею і героями твору: «Певно, я така сама асоціальна істота, як ті бідолахи, про яких написала і продовжую писати» [20]. Саме тема самотності людини в жорстокому реальному світі є ключовою в романі, звідси й проблема вимушеності життя у вигаданій утопії. Уявний світ у творі є багаторівневим, кожен вимір має своє глибоке символічне значення. Майже вся дія зосереджена навколо Дивної країни, світу, що не належить людям і може уособлювати собою рай чи світ

дитинства, або просто прихисток. Не випадково це місце має умовну назву із неоднозначним семантичним навантаженням. У коментарях після твору Г. Пагутяк подає таке визначення: «Назва країни походить від того, що неможливе її існування, оскільки земля хвора і населена привидами померлих. Виникає асоціація зі словами Дурна країна чи Країна Дурнів. Але в цьому нема нічого образливого, бо справжній дурень вільний і робить усе, що хоче» [45, с. 173].

Авторка зображує Дивну країну в межах одного покинутого села. Географія цього краю складається з лісів, долини, річки, також пагорба з грушею, озера: «Ліс звався лісом, а річка – річкою, відколи вони тут оселилися, а покинуте село ніяк не звалося» [45, с. 177]. Безіменність локусів спонукає вважати, що цей край занедбаний, залишений, адже власні назви виникають із потреби індивіда окреслити певну територію свого перебування, для того, щоб відмежувати свій простір від чужого. Про покинутість цього світу можна судити й за тим, що навіть дорога, яка тут пролягала, перетворилася із часом на стежку, тобто по ній вже давно ніхто не ходив. Також авторка зауважує, що цей світ залишили не лише люди, а й звірі. Достеменно не відомо наскільки давно це було й із яких причин, письменниця не розкриває цих деталей.

Як і в багатьох попередніх творах, Г. Пагутяк обирає простором ідеального буття сільську місцину. У центрі оповіді поселення, де мешкають герої твору – п'ятеро варіятів: Шептун, Базиль, Діоген, Колос і Перевізник. Для авторки село – це прообраз «незайманої землі». Воно є початком і кінцем, місцем, де ми народжуємося й куди повертаємося вмирати. Також це «свій» топос, «єдиний і останній притулок серед людей, які тебе знають. І водночас – повне усамітнення. Село – це не просто оселя, а спільність людей, що не приймає чужих...» [45, с. 179]. Письменниця наголошує на духовному вампіризмі села, його можна покинути, але не визволитися. Залишене людьми село Дивної країни продовжує своє існування, проте все тісніше піддається могутності природної стихії. Заселення в нього п'ятерох варіятів не повертає це місце до життя.

Вар'яти живуть в покинутих сільських хатах, облаштовуючи їх кожен згідно із своїми потребами, тому будинки є зовнішнім відображенням внутрішнього простору героїв. П'ять персонажів актуалізують семантику першостихій. Діоген – це дерево, він сильний, архаїчний. Саме він перший перебрався в окрему хату, яка була дещо аскетичною, миршавою з підсліпуватими вікнами, він облаштував її відповідно до власної натури, насамперед викинувши ліжко. Центром цього житла була піч, на якій герой і ночував і яку «доглядав, як добрий син стареньку маму» [45, с. 115]. Цей образ пов'язаний із давніми уявленнями про традиційне домашнє вогнище, своєрідний мікрокосмос, через який відбувалося спілкування з предками або вищими силами. Коли будинок Діогена було зруйновано, вцілілою лишається саме піч. Інший персонаж – Колос репрезентує стихію землі. Біля його будинку найбільше поле, яке він самотійно обробляє: «Колос почав готувати їх до зими, збираючи насіння в покинутих хатах, де в кожній коморі були якісь вузлики, скляночки й коробки з зернятами» [45, с. 128]. Шептун уособлює повітря, у авторки цей образ набуває дещо негативного забарвлення, його хатина маленька й непримітна. В романі немає опису хати Базіля. Він – вогонь, який горить чеканням повернення Короля, саме тому довколишній світ цікавить його менше. Він ладен існувати у просторі своєї уяви, де чує Голос, який здається йому голосом Короля. Образ Перевізника, що символізує воду, є автоінтертекстуальним у творчості Г. Пагутяк. У романі «Смітник Господа нашого» він репрезентує філософію поцінування прекрасного. Хата Перевізника прикрашена зсередини картинками й образками, які він знайшов в покинутих будинках. Саме ці зображення становлять для нього найбільшу цінність. Прикметно, що всі герої роману «Смітник господа нашого» живуть у покинутих хатах. Занедбаність, на думку Ю. Вишницької, є основною прикметою будинків у багатьох творах Г. Пагутяк [11, с. 35]. Душі персонажів є такими ж пустками, як житло, в якому вони мешкають. Ці хатини не уособлюють собою справжній дім, вони тимчасовий прихисток. Попри те, що будівлі були покинуті, цей простір все одно залишається чужим для вар'ятів,

адже містить енергетику колишніх жителів, саме тому Дивна країна не приймає героїв повністю, вона є проміжною територією на їхньому шляху.

Серед інших важливих локусів у цьому утопічному краї варто відзначити таке сакральне місце як пагорб із Кривою Грушею. Традиційно гора, як простір, що розташований найближче до неба, наділена певною святістю, це місце, де зустрічаються небо й земля, отже, це та центральна точка, крізь яку проходить світова вісь. У такий спосіб, тут легше проходить спілкування з вищими силами. Тому варіанти здійснюють обряд упокорення Вітру саме на пагорбі: «Вітер нападав на них узимку, навесні й восени й був живий. Щоб його втишити, жителі Дивної країни робили просту річ. Той, на кого випав жереб, прив'язувався до Кривої Груші на горбі й залишався там, доки не стихне вітрище» [45, с. 114]. Ритуал є невіддільною складовою утопії, всі його складники мають виразне символічне значення. Груша у творі – священне дерево, яке здатне милувати й карати, має власну свідомість, вона є посередницею між жителями і природними силами. У міфології цей образ часто наділений потойбічною семантикою, він є антонімією дуба чи яблуні, які зазвичай уособлюють Світове дерево. Крива Груша у творі Г. Пагутяк є авторською інтерпретацією Світового дерева навпаки, тобто виконує подібну функцію, але в іншому, протилежному до реального, вимірі. Ритуал варіатів символізує їхній зв'язок зі світом, взаємозалежність їхнього існування. Періодичність обряду також уособлює непереривний цикл природних і життєвих символів, збереження порядку.

У просторі Дивної країни наявний ще один персональний сакральний простір, ним є дім Короля, куди навідується Базіль. У коментарях до твору Г. Пагутяк зазначає, що це «прообраз храму, який виник перше, ніж сама релігія [45, с. 173]. Він також розміщений на горбу й лише цим відрізняється, від решти будинків. Це місце є знаковим для Базіля, який єдиний вірить у повернення Короля, тому знайшов для нього дім. В уявленні героя, Король не може бути бездомним, йому, як і будь-якому божеству, яким він постає в очах Базіля, необхідне житло, яке стане священним місцем для тих, хто у нього

вірить. Проте коли варіят починає чути Голос, який лунає безпосередньо у нього в голові, дім Короля згорає, у ньому пропадає необхідність, у творах Г. Пагутяк віра не потребує стін. Щодо образу Короля, то він неоднозначний. Насамперед семантика імені не відповідає дійсності, адже персонаж не має власного королівства. Королем він стає, бо бере на себе обов'язок лідера і визволяє варіятів із в'язниці, показує шлях до утопічного краю. Сам він не може прийти до Дивної країни, тому посилає Голос. Образ Короля накладається на іншого персонажа роману – Віктора, проте письменниця зауважує, що Віктор і Король не тотожні, хоча можуть бути одне одним. Він не може увійти до Дивної країни, через те, що вірить в існування стіни, а її не існує. Віктор – це уособлення Іншого світу, тобто реального. Він оголошує себе Королем і визволяє із в'язниці п'ятьох варіятів і доводить їх до Дивної країни, проте залишає їх там напризволяще: «Я хотів залишитися з ними, але потім передумав, бо то все одно, що зникнути остаточно» [45, с. 150]. Чоловік не користується можливістю вирушити до Дивної країни, оскільки в ньому перемагає байдужість. Він зауважує, що якби країна потребувала його, то прийшла б і стала під його вікнами.

Сакральним у творі є й лісний ландшафт, який відіграє важливу роль для географії Дивної країни. Він повністю оточує село, в якому мешкають варіяти, тим самим перетворюючи Дивну країну на своєрідний острів, відмежований від Іншого світу. Варто зауважити, що у цьому творі Г. Пагутяк простір лісу подано неоднозначно. Він у Дивній країні є живим, має ноги й здатність ходити, проте поки не чіпає поселення варіятів, адже «розуміє, що там, де є мертве дерево і живі люди, йому не можна, бо він стане мертвим» [45, с. 153]. Цей уривок дозволяє простежити у творі проблему боротьби культури і природної стихії: як тільки люди перестануть пильнувати, природа прорветься до їхніх помешкань і дворів, заповнить все довкола. Страх перед лісом є звичним явищем для суспільства, адже «лісовий ландшафт був з одного боку священним (священні діброви, священні дуби тощо), а з іншого боку – небезпечним [68, с. 193]. У творі почуття загрози актуалізовано через бачення

цього топосу Шептуном: «темно, мокро. Дуже великі дерева, і Вітер не позбирав торішнього листя. Я вже знаю, який той ліс. Навіть Вітер його боїться» [45, с. 129]; «У нього багато рук і багато ніг... Він прийде сюди і забере когось із нас» [45, с. 135]. Проте для утопій Г. Пагутяк притаманне все ж позитивне висвітлення лісового ландшафту. У романі «Смітник Господа нашого» таке бачення подано через образ Діогена, який є людиною лісу, природи. Стосунки варіята й лісу не є однозначними, спершу вони остерігаються одне одного, та згодом знаходять спільну мову. Через колізію взаємовідносин між ними письменниця постулює думку про важливість шанобливого ставлення людини до природи, адже це зможе гарантувати можливість симбіозу між ними: «Ліс забирає силу лише в тих, хто її має, а хто не має – бере її в нього» [45, с. 177]. У творі така взаємодія зображена як обмін енергією між Діогеном і Дубом: «але коли отак притулишся до нього спиною чи грудьми, заплющиш очі, то відчуваєш, як через тебе проходять пружні хвилі і думки стають рівними, світлими» [45, с. 136]. Цей момент доводить можливість гармонійного співіснування людини й природи. Також персонажі твору, зауважують, що до Дивної країни вони потрапили, вийшовши із лісу, у такий спосіб цей топос постає ще й проміжною зоною між іншим світом і утопічним краєм.

У лісі знаходилася в'язниця, де раніше перебували варіати, поки їх не звільнив Король. Про їхнє життя там майже нічого не відомо, але можна впевнено сказати, що герої не усвідомлювали свого ув'язнення, поки не отримали свободи. Образ в'язниці, як і решти локусів у романі Г. Пагутяк «Смітник Господа Нашого», символічний, за словами авторки, це місце, де зв'язані природні інстинкти. Алюзійно вона нагадує притулок для душевнохворих, покинувши в'язницю, варіати покидають й Інший світ. Вони не можуть повернутися до нього назад тією ж дорогою, що пролягає через ліс, адже невпевнені у його скінченності. Проте у творі є ще одна межова зона, через яку можна здійснити перехід між світами, традиційно це водний простір. Як уже було зазначено, структура утопії зазвичай передбачає подолання

героями такого локусу задля того, щоб потрапити до кращого світу. У романі «Смітник Господа нашого» ним є річка.

Міфічний образ ріки має багату символіку, доволі часто в культурі вона постає межею світів. Річка традиційно є уособленням мудрості, вона «оберігає від невідомого світу, що лежить поза відомими межами» [68, с. 193]. У творі вона, як і ліс, розділяє реальний і утопічний світи. Саме після занурення у річку до Дивної країни потрапляє Малий. Робить він це із допомогою Перевізника, використання мотиву провідника також є однією із визначальних жанрових ознак літературних утопій. Попри наявність моста, Перевізник переносить дитину безпосередньо через воду. Письменниця зауважує, що перейти річку в такий спосіб «означає пізнати щось недозволене» [45, с. 177], тобто безпосередньо зіткнутися зі стихією. Щодо мостів, то у Дивній країні, як у просторі, де перемагає природа, в них немає потреби.

Світ із якого прибув Малий – це Інший світ, тобто реальний. У своїх коментарях до твору Г. Пагутяк подає таке визначення цього місця: «Інший світ – це світ, який нас не гідний» [45, с. 175]. Порівнюючи Дивну країну й інший вимір, Перевізник зауважує, що утопічний світ круглий, коли «той» є кутастих і гострим. Це простір страждання, який жорстокий навіть до дітей, він у змові проти них, «купує їх дрібними радощами, придбаними за гроші потворними казками, покидаючи напризволяще» [45, с. 177]. Образ Іншого світу, традиційно для Г. Пагутяк, постає перед читачем завдяки опису міста. Воно, на відміну від села, є простором руйнації, схоже на смітник, також на царство Аїда. Ми бачимо його очима матері, що збожеволіла від горя: «броунівський рух, чорна аура. Тут марно шукати дитину: її б затоптали, як квітку» [45, с. 177]. Дослідниця М. Кірячок зауважує: «Вагомо, що життя п'ятьох диваків, сповнене фантастичних колізій, виявляється більш природним і закономірним, ніж існування у межах Іншого світу» [22, с. 110]. У такий спосіб, в образі міста простежуємо модель хаосу, тоді як штучно витворена в протизагони йому утопічна країна є окремим мікрокосмосом, своєрідним простором пошуку сенсу

буття. Проте варто зауважити, що обидва світи не є антиподами, на чому неодноразово наголошує Г. Пагутяк.

Вчений Л. Мартін зазначає, що утопія створена не для контрасту з реальним світом. Утопіст лише переносить свою реальність в інший нереальний простір [80, с. 60]. Дивна країна також не є протилежністю Іншому світу, вона лише один із багатьох наявних вимірів. Голос каже Базілю, що коли його душа відділиться від тіла, то він полетить і побачить багато світів, з яких обере той, що буде йому до вподоби [45, с. 172]. У такий спосіб, всесвіт у творчості Г. Пагутяк є справді масштабним і нескінченним. Крім вже згаданих нами вимірів, у романі зображено ще один простір – незаймана земля, всередині якої знаходиться Дивна країна. Г. Пагутяк порівнює її із болісними струнами нашої душі, яких ми не хочемо зачіпати. Звідси втекли люди, відчувши, що цю землю не можна займати. Варто зауважити, що п'ятеро варіятів, що мешкають в Дивній країні не є людьми: «Колос був колосом, Діоген – дубом, Перевізник – рибою, Базіль – равликом, Шептун – вужем» [45, с. 161]. До незайманої землі можуть потрапити тільки птах Круцьо, Кінь Пройдисвіта й Малий, який, зі слів авторки, теж не є людиною, бо він дитина. Коли кордони між світами порушуються, казка, у якій живуть герої, руйнується теж. Письменниця в коментарях до роману зауважує, що саме казка, яку уособлює утопічний світ Дивної країни, рятує від незгод Іншого світу.

Роман «Смітник господи нашого» репрезентує один із численних утопічних світів Г. Пагутяк. Авторка витворила образ Дивної країни, це метафоричне місце, символічність якого розгортається через систему локусів. Природні ландшафти означають духовний, благодатний простір, тоді як культурні стають уособленням хаосу й руйнації. Людині, як істоті, що схильна до нищення довкілля, вхід до світу Дивної країни заборонений. Туди потрапляють лише варіати, що є образами стихій, тварини й дитина, як та, хто ще не запламована жорстокістю.

Пошуки місця безпеки і прихистку в антиутопічній повісті «Записки Білого Пташка»

Повість «Записки Білого Пташка» Г. Пагутяк називає однією із найдовершеніших своїх речей, яку відразу ніхто не зрозумів, «але чим більше минає часу, тим вона стає зрозумілішою вже іншому поколінню» [20]. У своєму блозі авторка зізнається, що писала книгу «маючи перед очима будову. Вона виростала, сіра, понура, я спостерігала за нею з вікна своєї холодної квартири, в яку вночі міг залізти хто завгодно через балкон. Я писала, щоб прогнати страх» [20]. У повісті переплетено елементи утопії й антиутопії, письменниця майстерно поєднує художню образність із філософськими роздумами, авторську символіку із аналізом підсвідомого. Г. Пагутяк творить оригінальний, множинний світ, у структурі якого звертається до ряду соціальних проблем.

Увага твору зосереджена на двох антоніміїчних топосах: це Вежа у великому місті й Чарівна країна на віддаленому острові. На відміну від попереднього твору, у «Записках Білого Пташка» оповідь ведеться із середини реального світу. Його ми бачимо очима жінки, мешканки мегаполісу, де розташована Вежа. Г. Пагутяк залишається послідовною у зображенні міського простору. Він репрезентує цей світ, тобто дійсність, яка є загрозливою і руйнівною, позбавленою моральних цінностей, тут «кожна людська істота оцінює вартість речей у грошах і вибудовує собі з того систему вартостей» [41, с. 80]. Індивід у такому місці знеособлений, є частиною сірої маси, звідси простір, у якому перебуває головна героїня, виразно інфернальний: «Живу в будинку, де замість скрапування дощу по даху чути кроки, грюкання дверей, сварки, і так дев'ять разів аж до неба. Чим не дев'ять кругів пекла?» [41, с. 103]. Місто тут не для людей, це територія забудови: «Я ще пам'ятаю високу траву, що росла на пустирі. Зараз там гори глини, ями, калюжі, переплетіння труб, іржаві кістки бетонних перекриттів, і все це тягнеться, простягається, відганяючи від себе ліс» [41, с. 87]. Центральним об'єктом цього хаосу, навколо якого й вибудовується простір, є Вежа.

Вежа у повісті «Записки Білого Пташка» є своєрідною алюзією на Вавилонську вежу, вона, як і її міфологічний прообраз, створена, щоб поєднати небо із землею, але насправді «з'єднує механічно лише добрі й злі вчинки, перетворюючи їх у якусь антиречовину» [41, с. 75]. Це велетенська сіра цегляна споруда без вікон, доволі темна всередині, хоч і має штучне освітлення, також там дуже холодно. Вона ще недобудована, проте передбачають, що верхівка у неї буде із чистого золота. У її стінах метафорично замуrowані трупи кохання, творчості, самопізнання. Вежа уособлює Велику Ілюзію, міф, який тяжче зруйнувати, ніж саму Вежу. Будівництво ж є певною маніакальною ідеєю, будівельники – безликим натовпом, що виконує сізифову працю. Навколо Вежі виникає своя система вірувань і ритуалів. Одним із яких є підкладання під цеглини будови листів, які люди пишуть Дияволу із проханнями грошей і влади. У такий спосіб, Вежа стає псевдосакральним центом, поклоніння якому здатне призвести до загибелі людства чи втрати самості.

Будова суміщає в собі концентрат декількох топосів: це водночас і темниця, і склеп, і житло для замуrowаних у ній людей. Найбільшої гротескності зазнає образ Вежі крізь порівняння його з лабіринтом, що має тисячі однакових вікон і дверей. Цей мотив є кочівним для творчості Г. Пагутяк. У повісті «Записки Білого Пташка» лабіринт залишається символом замкненого простору. У контексті твору його також можна трактувати як згубну для людської свідомості систему, що творить довкола і всередині себе потворну дійсність. Лабіринт є нескінченним, адже нескінченним є його будівництво, за таких умов із нього не має виходу. Блукання ним набуває циклічного характеру й передається у спадок наступним поколінням. Вихід із лабіринту можливий лише за умови зміни свідомості: «Спочатку треба очиститись терпінням і відчаєм, щоб прийшло покоління, яке знатиме лише світлу безтурботну радість. І Вежа розтане в повітрі» [41, с. 104]. Проте такий розвиток подій є майже неможливим, адже навколо Вежі вже сформована рабська свідомість, що стирає відомості людини щодо себе, перетворюючи її на механічну ляльку-виконавця. Головна героїня все ж відновлює власну пам'ять

та ідентичність, опісля чого відкриває для себе те, що Вежа є знищеною: «Ця Вежа паперова. Її можна спалити. Ти мав рацію: Вежа не повинна існувати в нашій свідомості» [41, с. 109].

Паралельно із жорстокою дійсністю, у творі існує антисвіт. Це ще не утопія, проте місце сховку. Туди можна потрапити дивлячись телевизор, тобто це своєрідна віртуальна реальність, яка для кожного своя і рятує від самотності, відволікає від бід. Антисвіт побудований за дзеркальним принципом: стрілки годинника тут ідуть у зворотному напрямку. Дослідниця Ю. Вишницька вважає, що через міфологему дзеркала й задзеркалля у творі реалізується мотив «розірваності / розшматованості» [11, с. 36–37]. Занурення у антисвіт є ризикованим, існує загроза зустріти в такій мандрівці самого себе і злитися в одну істоту, залишитись там, тобто втратити власну ідентичність. Така схованка є небезпечною ще й тому, що «дзеркала брешуть» [41, с. 77]. Антисвіт не стає місцем заспокоєння душі, адже те, що він є задзеркаллям гнітючої реальності, ще не робить його утопією. Люди тут також піддаються впливу Вежі, яку в цьому вимірі навпаки розбирають: «Цеглу складають на купи, вантажать і вивозять у той світ, де з неї будують Вежу». [41, с. 76]. У такий спосіб, працівники по інший бік теж є безликим натовпом в однакових сірих халатах, вони виконують ту ж сізифову працю, хоч і в іншому напрямку.

Серед інших вимірів, представлених у повісті, важливе місце займає світ снів. Провідником туди, як і до інших світів у повісті, є Білий Пташок. Цей образ набуває сакрального значення, Г. Бошкань зауважує, що йому «властива андрогінність, що споріднює його з міфологічними божествами та ангелами [6, с. 109]. Білий Пташок є своєрідним уособленням радості, спокою, він існує поза часом і супроводжує людину до кінця її життя: «Щебечу, буджу від поганих снів, втішаю... Нічим особливим похвалитись не можу, однак іноді мені вдається когось переконати, що між світами немає смерті, згасання, є лише Велика Минута, яку я можу їм відкрити» [41, с. 74]. Він часто перебуває у країні снів, там йому легше допомагати людям, адже уві сні вивільняється підсвідоме, тобто наші приховані страхи, бажання, надії. Крім цього, в образі

Пташка можна виокремити ознаки деміурга, простежуємо це через топос створеного ним лісу. Це прихований від людей райський куточок, простір дикої природи, де діють предкові закони, а звірі вміють розмовляти. Ліс у повісті, як і в багатьох інших творах Г. Пагутяк, своєрідна недоторкана земля, прообраз прихистку. Сюди не дано прийти людям, адже вони відірвалися від природи: «Мешканцям лісу вони видаються дивакуватими істотами, такими собі великими мурашками, які завжди чимось заклопотані» [41, с. 82]. Ті ж правила стосуються іншого, виразно утопічного простору, яким у творі є Острів.

Безпечне, щасливе місце, яке у повісті уособлює Острів є віддаленою у просторі й часі землею, що оточена пустелею. Увійти до цього утопічного краю можуть лише Білі Пташки, які злітаються сюди час від часу, щоб «очистити своє біле пір'я і зміцнити дух» [41, с. 93]. Потрапити на Острів можна тільки минувши Брану, яка є своєрідною алюзією на Райські ворота. Білому Пташку необхідно відповісти на ряд питань перед нею, щоб скинути тягар із душі. Цей ритуал є сповіддю перед вищими силами, що вирішують чи можна допускати Білого Пташка до утопічного Острова. Існує міф, згідно із яким Пташки колись були людьми, які багато страждали й очистили свою душу любов'ю, після чого й стали Білими Птахами. Така легенда, включно із загальною сакралізацією Острова, сприяє тому, що цей топос сприймається як райське місце, куди потрапити може лише невинна душа.

Утопічний простір Острова співвідносний із ідилічним, Г. Пагутяк зображує його максимально спорідненим із природою. Тут, окрім Брани, немає інших культурних ландшафтів. Дослідниця Н. Мельникова у своїй статті «Порівняльний аналіз утопії та міфу» звернула увагу на те, що часто «утопія стає спробою інтелектуального конструювання втраченого людством природного стану» [37, с. 177], витворений Г. Пагутяк світ є хорошим підтвердженням цієї тези. Острів, де Пташки взаємодіють на лоні природи, постає місцем щастя, спокою і рівноваги, він «досконалий, як яйце, гладенький і блискучий» [41, с. 96]. На відміну від віртуального псевдоприхистку, яким є антисвіт, тут немає загрози знеособлення, бо «немає з ким боротись, нема себе

кому протиставляти» [41, с. 99]. Тут досягнуто справжнього братерства, оскільки на Острові не існує духовної ієрархії, немає там й ідолопоклонства. Рівність між усіма є домінантою утопії. Також це простір духовного зростання: «Чи не для того ми опиняємось на Острові, щоб піднятися на сходинку вище?» [41, с. 100]. Можна вважати, що тут ті, хто осягнув суть щасливого існування, вчать як нести спокій людським душам: дехто із Білих Пташків полегшує перехід від життя до смерті, дехто посиляє радість у найчорнішу годину. Науковиця Ю. Вишницька називає Острів «хронотопом зцілення» [9, с. 14], це метафоричне місце, яке неможливо описати, «бо тут усе світло» [41, с. 94]. Зрештою, зі слів письменниці, Острів – це точка, у якій сходиться найкраще із інших світів.

Окрім утопічного Острова Г. Пагутяк зображує у повісті ще декілька вимірів. У «Записках Білого Пташка», авторка залишається послідовною у своїх уявленнях про мультивсесвіт: «існує безліч різних світів і в сумі вони дають вічність» [41, с. 105]. Перехід між ними здійснюється через злам, який виникає між світлом і темрявою, тому ним може бути також проміжок між землею і снігом. Та найчастіше такий просвіток виникає у вечірній період, зауважуючи це, Г. Пагутяк цитує Карлоса Кастанеду: «Сутінки – це тріщина між світами». Це момент, коли перестають існувати межі реального й нереального: «У час сутінків, час тіней виникає думка про смерть, бо вона поруч. Смерть – це тінь між одним життям та іншим» [41, с. 96]. Життям після смерті авторка називає перехід до іншого світу, й зазначає, що для цього не потрібно вмирати. Таким простором може бути не тільки Острів. Письменниця мріє про безпечне місце для кожного, це бажання спонукає її створювати інші утопічні світи, серед них – Чарівна країна. До цього місця людей приводить Білий Пташок, виконуючи своєрідну роль перевізника. Також шлях до цієї землі може віднайти дитина, для цього потрібно тричі пройти між двома зрослими корінням деревами, не озираючись. Дослідниця Ю. Вишницька, розглядаючи повість «Записки Білого Пташка», зазначає, що «сценарій віднайдення “Чарівної країни” – казково-фольклорний, про що свідчать структурно-семантичні елементи: умова,

заборона, знаки, стежка як об'єктиuator міфологеми шляху, символічне число три тощо [9, с. 13]. Дорослі теж можуть потрапити до утопічного краю, це ще один створений авторкою світ, куточок райського саду із єдинорогами: «Світ безмежних можливостей. Небо» [41, с. 101]. Головна героїня бачить це місце як портал у стіні Вежі, проте вона не погоджується втекти у чарівний вимір, адже має власний прихисток – старий дім із садом.

Цей простір знаходиться в минулому, що не заперечує змогу потрапити туди в теперішній реальності, як вже було зазначено, для Г. Пагутяк притаманно вводити міфологічний час у структуру своїх світів. Таке розташування пояснено тим, що дім у головної героїні відібрали, змусивши її жити у багатоповерхівці із видом на Вежу. Та попри це, жінка зауважує, що її власна утопія, якою є її будинок із садом, – незнищенна. Це зумовлено тим, що такі місця мають здатність існувати довічно у пам'яті: «У пам'яті завжди знайдуться місця, куди можна повернутись. Ти ніколи не зникнеш, ні дім, ні сад, ні ця ніч» [41, с. 106]. Повернення в щасливе минуле це те, що змушує жінку опиратися впливу Вежі: «Якби я могла частіше залишатись у домі, затіненому садом, то б врятувалась» [41, с. 97]. Варто зауважити, що будинок виринає в житті героїні знову тоді ж, коли вона усвідомлює абсурдність побудови Вежі, а отже відділяється від натовпу, починає мислити себе як окрема особистість із власним болем, травмами й поглядом на світ. Віднайшовши втрачений дім, жінка повертає собі вкрадену пам'ять. Правда виявляється гіркою. Чоловіка героїні вбили, а її відправили у забуття жорстоко побивши. Відновлення спогадів про коханого викликає в жінки світлі думки, повертає втрачене «Я», проте і ставить останню Точку, якою закінчується твір. Це точка смерті.

У повісті «Записки Білого Пташка» Г. Пагутяк вкотре звертається до теми людської душі. Центральним у творі є мікросвіт жінки, її переживань на фоні будівництва велетенської Вежі. Цьому деструктивному простору авторка протиставляє утопічний Острів, дім Білих Пташків. Особливо виразно характеризує це місце поняття рівності між усіма. Тоді як будівничі Вежі

уособлюють хвору рівність, тобто знеособлення, в образі Птахів акумулюється ідея братерства, яку вони намагаються принести у світ. Інші виміри у повісті теж мають своє призначення, основне з яких – це стати сховком, безпечним місцем, вмістилищем спокою. Особливим прихистком для головної героїні залишається дім із садом, він є не лише будівлею, а простором пам'яті.

Дискурс дому і бездомів'я в повісті «Книга снів і пробуджень»

Повість Г. Пагутяк «Книга снів і пробуджень» цікава насамперед неординарною структурою повістування. Розповідь фрагментарна, ведеться від першої особи та складається із думок, спогадів, переживань, фантазій оповідачки. Значна частина сюжету присвячена сновидінням, які так майстерно переплітаються із довколишньою дійсністю, що важко виокремити, де закінчується реальність і починається сон. У повісті, традиційно для Г. Пагутяк, зреалізовано мотив утечі й пошуку прихистку: «Ми молимося лише одному Богові – Втечі. Мусять бути поїзди, які відвезуть нас у кращий світ, подалі від убогості й безнадії» [41, с. 140]. Ця тема висвітлена завдяки присутності у творі архетипу дому, який репрезентований у тексті рядом локусів, серед них: гуртожиток, багатоповерхівка, батьківський дім, покинутий будинок, панська хата. Головна героїня проходить довгий шлях крізь пекло, чистилище, рай і сни, щоб віднайти серед бездушного простору істинний дім, що зміг би бути притулком для неї.

Справжній прихисток у, як у більшості творів Г. Пагутяк, є невіддільною частиною природного простору, тоді як урбанізований простір уособлює самотність, смерть, збайдужіння, він пагубно діє на людську душу, тисне на неї, уніфікує. Звідси утопія втечі письменниці часто базується на опозиції «місто–село». У повісті «Книга снів і пробуджень» образ міського ландшафту багатовимірний, насамперед це велике згубне місто, де в минулому жила героїня. У творі виринає назва «Львів», проте швидше йдеться про узагальнену модель такого простору у світобаченні авторки. Головна героїня описує своє

перебування в місті як життя наче в іншій країні. Їй, що виросла в селі, було нестерпно жити за «конвеєрними» законами, коли дні змінювали одне одного, ділячись на першу й другу зміни. Героїня відчуває максимальне відчуження від цього простору, який не зміг стати її домом: «Яка ж це моя земля, коли мені нікуди прихилити голову і треба тікати в іншу чужу землю?» [41, с. 141]. Для чуттєвої душі оповідачки-письменниці місто нагадує хтонічне чудовисько, яке безжально пожирає людину: «Я не могла вижити в місті, яке покинула, а воно протягувало до мене щупальці-листки і могло задушити» [41, с. 143].

Травматичним досвідом для героїні стає і її перебування в гуртожитку. Для неї це чужий дім, несправжній прихисток, антидім: «Я, українська дівчина з українським ім'ям Оксана, не маю свого дому, не маю сім'ї, не маю вишитих рушників. Я курю «Ватру», сплю на казенному ліжку, пишу шпаргалки до екзаменів. Мені треба поставити пам'ятник за те, що я ще живу в чужому домі на своїй землі, і ніколи не матиму свого» [41, с. 140]. Міські багатоповерхівки загалом акумулюють у собі семантику бездуховності, такі будинки втрачають зв'язок із природою, у них все штучне й машинізоване. Гуртожиток – це місце, де немає нічого свого, простір, який мусиш ділити із іншими, що викликає у душі жінки, зі слів дослідниці І. Тіпер, «відчуття незахищеності, породжене усвідомленням її власної безпритульності та нереалізованості» [58, с. 152]. Тут ні з ким поговорити, немає кому виговоритися, героїня є самотньою серед людей, що живуть поряд. Зрештою, це впливає на її психіку, гуртожиток стає місцем, що вбиває: «Я різала руки тупим ножом, пила якісь ліки, а вихід був поруч – відчинене вікно на п'ятому поверсі» [41, с. 144]; «я вмру в гуртожитку, бо їх більше на світі, ніж домів, де можна бути незалежним. Усе зло йде від них. Вони крадуть у нас дітей, роблять безплідними, їх вигадав диявол» [41, с. 140].

Омріяний дім героїня спершу відшукує у минулому, ним для неї є батьківська хата у рідному селі. Завдяки пам'яті про дитинство, цей простір асоціюється в жінки із безтурботністю, захищеністю і надійністю. Світ рідного села бачиться оповідачці у формі кола, Г. Бошкань із цього приводу зауважує,

що у повісті «топос Урожа постає проекцією просторової моделі острова, що співвідноситься зі символікою кола» [6, с. 116]. Для героїні це її сакральний простір, місце, де вона максимально близька із природою: «Далі – поле з травою, переповненою насінням, квіти, а там ліс, над яким синіють важкі хмари, а між ними переломлюється світло» [41, с. 155]. Для оповідачки Уріж є прообразом вигаданого нею утопічного світу: «Я завжди можу вернутись туди. Втікаю у снах від переслідувань і заходжу до хати, де мене втішають і де я можу залишатися довго. Певно, я там знову стаю дитиною, бо тільки дітям ще дають притулок» [41, с. 166]. Таке почне вертання до Урожа для героїні співвіднесе із мотивом вічного повернення. Проте оповідачка задається питанням: «Чи можна без кінця повертатись і покидати його?» [41, с. 152]. Цей прихисток теж є для неї тимчасовим, це місце, де вона була щаслива «колись». Будучи змушеною щоразу після повернення наново вибудовувати свій захист у цьому просторі, оповідачка вже не відчувається тут так безпечно, як раніше. Кожен раз залишаючи Уріж, вона все більше віддаляється від нього, зрештою, стає наче бездомною, не маючи прихистку ні там, ні тут: «Найдивніше, що я розриваюся між батьківською хатою і своїм неіснуючим домом, як між вірністю і зрадою, спокоєм і неспокоєм, здоров'ям і хворобою, котрі мають здатність мінятися місцями» [41, с. 162].

Оповідачка «Книга снів і пробуджень» потребує дому, який стане для неї притулком у теперішньому. Героїня бачить його у мріях, вона уявляє, що у будинку буде п'ятдесят кімнат і старий сад із доріжками, або ж це буде маленька хатинка в лісі чи хоча б кімната, де можна зачинитися і полежати. Бажання власного простору є закономірним, адже приватне житло відіграє особливу роль у житті будь-якого індивіда, дослідниця І. Сумченко із цього приводу зазначає, що це місце прихистку, безпечного часопростору, йому відповідають такі категорії, як своє, близьке [55, с. 307]. Дослідник Г. Башляр зауважує, що про дім можна говорити не лише як про споруду чи місце проживання, «дім – це наш куточок світу. Він є... нашим першим світом. Космосом, у повному розумінні цього слова» [4, с. 92]. Тому в оповідачки цей

образ набуває масштабу окремого всесвіту, звідси у неї немає чіткого бачення свого будинку, воно постійно варіюється: «Правда, я кепсько уявляю, який має бути той дім. Головне, щоб він стояв у гарному місці» [41, с. 172]. Важливим для героїні в будь-якій із її мрій про житло залишається тільки те, що дім обов'язково має бути серед природи, це пов'язано із бажанням мати «клаптик землі за життя, де можна виплекати свій сад, хай завбільшки з долоню» [41, с. 169].

Пошуки омріяного дому призводять до того, що героїня постійно перебуває на межі, вона метається між різними топосами, перебуває у місцях, яким не притаманна приватність, і які є проміжними за своєю суттю. Дослідниця М. Гірняк зауважує, що оповідачка «приречена знаходитися або в реальній дорозі – від одного географічного пункту до іншого, або в уявних мандрах» [15, с. 337]. Героїня не в змозі закріпитися десь остаточно, тому становище «між» стає для неї визначальним. Звідси в неї розвивається тяжіння до занурення у альтернативні виміри. Оповідачка зізнається, що їй легше жити у вигаданому світі, де вона відчувається захищеною, і який завжди буде поряд із нею. У такий спосіб, жінка намагається зреалізувати бажання носити свій дім із собою, наче равлик свою хатинку. Вигаданий простір є для неї максимально своїм, адже вона його творець: «Хай світи, які я вигадую, недосконалі, але в них перенесеш деталі з того світу, де я змушена жити; і я не надто високо стою, щоб упасти й розбитися. Вони, як моя дитина, з плоті й крові» [41, с. 154]. Потреба у створенні ірреальних світів героїні народжується із її снів, сновидіння стають своєрідним порталом для занурення в інші простори. Проте для у певний момент кордони між реальним і вигаданим світом для оповідачки стираються.

Уявний простір у повісті «Книга снів і пробуджень» існує водночас у декількох вимірах. Перехід з однієї площини в іншу часто зводиться до абсурдної ситуації, що є звичним для сновидінь. Якщо спочатку героїня перебуває у світі своїх спогадів, то поступово химерні марення занурюють її у фантастичну реальність, куди вона потрапляє дивним чином: «Чоловік штовхає

мене вбік, до стовбура величезного дерева. Ми наче входимо в нього, не відчуваючи опору» [41, с. 177]. Тут авторка вкотре використовує образ Світового дерева, як вісі, що поєднує різні світи, проте для героїні це не остаточний перехід до іншого виміру. У творах Г. Пагутяк потрапити до утопії зазвичай можливо лише подолавши певний проміжний простір, яким часто є річка: «Тепер я знала, що треба йти до Ріки. Вода для того й існує, щоб відділяти» [41, с. 178]. Течія приносить жінку до перевозу, де вона зустрічає Перевізника, який обіцяє відвезти її до Зеленого острова. Та спершу героїня мусить знову вирушити у мандрівку пеклом, чистилищем і раєм, проте вже у вигаданому світі.

Під час своєї подорожі оповідачка відвідує багато чужих або нічийних осель, які викликають у неї відчуття жаху: «Оселя така вбога й занедбана, наче щоночі тут збирається всіляка нечисть» [41, с. 182]. Для неї полишити власний дім є чимось злочинним, це пов'язано із її особистими постійними страхами – ніколи не мати власного простору. Блукання змушує жінку почуватися незахищеною, тому вона намагається чимшвидше віднайти черговий тимчасовий притулок, героїня знову потрапляє в місто. Дослідниця О. Галаєва проводить паралель між цим місцем із фантазії оповідачки і реальним містом, де героїня колись жила. Урбанізований простір «постає перед нею формувальним цехом із людськими головами-чашками і згадкою про нездійснений суїцид. Давнє зло не відпускає її» [13, с. 188]. У сні жінки місто теж асоціюється із смертю, це передано у моменті із похоронами мертвої пташки, бджоли і зів'ялої квітки. Також тут оповідачка знаходить мертвого Жовніра, якого намагається пробудити, кличе піти із собою. Ці персонажі мають дещо спільне – їх об'єднує бездомність. Героїня не має прихистку в реальному світі, Жовнір же не знаходить його навіть після смерті, його нікому поховати. Зустріч із спорідненою душею допомагає відрефлексувати жінці травматичний досвід. Цей процес ілюструє раптова пожежа, своєрідне очищення вогнем: «Будинки палають. Від них пашисть нестерпним жаром. Я теж засвічуюсь, бо цей світ запалав із моєї власної волі. Досі я боялась його,

самої себе. Він мене хотів знищити, бо я тамувала в собі інстинкт самовбивці» [41, с. 195]. Зрештою прийняття героїнею минулого й себе самої, порозуміння із собою, сприяє її ментальному зціленню: «Тоді я згадала, як будувати дім. Його ставиш із добрих і поганих споминів, які є. Тоді це справжній дім, який дає відчуття захисту. Його можна носити на спині чи в серці» [41, с. 195]. Сновидіння ж, в якому перебуває жінка, постає як простір підсвідомого, тому своєрідна терапія відбувається в його межах і далі. Залишивши місто, героїня потрапляє на острів.

Новий простір, куди приходить героїня, особливий для неї тим, що тут вона нарешті віднаходить дім зі своїх мрій. Острів із власною оселею для героїні є уособленням раю, її мандрівка до нього символізує перехід від хаосу до впорядкованості, що зазвичай притаманно для утопій. Будинок на острові виникає перед жінкою раптово, він «виростає, як гриб із землі, за два кроки від того місця, де ми ночували. Червоного кольору, як на картині Вермеєра, з вузькими стрільчатими вікнами, віконницями, помальованими начорно» [41, с. 196]. Дім виглядає недоладно, це такий собі лабіринт із багатьма кімнатами, які заповнені то книжками, то вишуканими меблями, то старими речами героїні, які помандрували із нею до іншого світу. Така химерність зумовлена тим, що дім «збудований із уламків свідомості» оповідачки. Він нагадує живу істоту, метаморфа, що готовий прийняти будь-яку форму: «Ми відповідаємо за цей дім, доки він не пересититься нами і не виблює нас у море, а сам піде спати на дно, на білий пісок» [41, с. 200]. Будинок, що з'являється сам собою, алюзійно схожий на певні хатинки із казок, де герой може перепочити, отримати якусь допомогу, щоб потім вирушити далі. Тому для оповідачки цей простір, попри відповідність її мріям, насправді також є проміжним.

Острів у творчості Г. Пагутяк загалом доволі часто є саме тимчасовим утопічним місцем. Для героїні повісті «Книга снів і пробуджень» він є тим, згаданим нею чистилищем, після якого вона мусить продовжити мандрівку, щоб повернутися до дійсності. Вертання зі світу снів до реального означає для оповідачки готовність зіткнутися зі своїми страхами: «Вернутись туди – це

прийняти на себе весь бруд і тягар минулого, зістаритись, нести покуту безлічі речей та обов'язків, вернутися з порожніми руками і таке інше» [41, с. 202]. Це дається нелегко: «З самотності виходиш так само важко й повільно, як із довгої хвороби» [41, с. 204]. Острів для жінки – це перехідна зона-стан, дослідниця М. Гірняк зазначає, що такий простір – це «світ, який існує на особливому пограниччі Я та Іншого, свого і чужого, свідомості та підсвідомості, реального та ірреального, раціонального і трансцендентного» [15, с. 340]. Тому цей вимір є ретрансляцією внутрішнього стану оповідачки, зміна її мислення еквівалентна тут зміні реальності – жінка готова покинути вигаданий світ: «Всі втечі й поневіряння були сном, і я знову прокинулася, сповнена бажання пізнати деталі життя, бо в них суть усіх великих явищ» [41, с. 204].

Фінальним етапом подорожі головної героїні стає сад, який виникає після того, як вона залишила химерний дім. Оповідачка зазначає, що це справді безпечне місце, адже створене людьми, тому не є витвором диявола. Ю. Вишницька, досліджуючи цей топос у повісті «Книга снів і пробуджень», зауважує, що він у Г. Пагутяк «здатний розширювати до безмежжя й звужувати до цятки свій простір», тому у часовому вимірі сад є вічним. На цю семантику вказують, за словами вченої, «міфологемимаркери космогонічного сценарію: вода, горіх як ізоморф Дерева Життя, плодові й дикі дерева» [9, с. 18]. Інша науковиця Г. Бошкань простежує зв'язок саду у повісті із творчістю Г. Сковороди [6, с. 117]. У творі є згадка про цього діяча, «котрий копав собі могилу в чужому саду, дарма, що все життя плекав Божий сад в Україні» [41, с. 169]. Проте можна вважати, що образ саду тут є збірним і втілює у собі всі земні сади: «У моїй пам'яті жило багато садів. Цей – один із них, тільки колись частини його були розкидані поблизу чужих домів» [41, с. 206]. Також це алюзія на Едем, мотив туги за яким є невідмінною рисою творчості Г. Пагутяк. Сад, куди потрапила головна героїня, і є тим самим Зеленим островом, який вона шукала, справді утопічним місцем, де людські душі віднаходять спокій, заснувши під деревами. Завершивши свою подорож, оповідачка вирішує не

залишатися тут, а повернутися в реальний світ, щоб почати жити там щасливо, без страху й тягара минулого.

Отже, у повісті «Книга снів і пробуджень» Г. Пагутяк вчергове актуалізує притаманну для її доробку тему пошуку кращої землі, у творі вона висвітлена крізь призму понять дому й бездомів'я. Реальність у зображенні авторки постає місцем, де не можливо мати власний прихисток, вона пекельна і жорстока. Ці риси акумульовані в образі міста, яке є простором смерті для головної героїні твору. На противагу йому письменниця конструює світ снів, де її персонажка змушена зустрітися із внутрішніми переживаннями. Топос острова із будинком, де зупиняється героїня, постає як чистилище, місце для усамітнення. Справжньою утопією є Зелений острів, тобто старий сад. Цей простір пов'язаний із символами раю, жінка потрапляє сюди, пройшовши шляхами своєї підсвідомості, очистившись від травматичного минулого. Це місце де вона остаточно здобуває цілісність, подолавши відчуження й самотність у собі, героїня відроджується для нового життя.

Г. Пагутяк авторка багатьох різножанрових творів, значна частина яких пов'язана між собою спільною темою – пошуком прихистку, утопічного місця, де людина може знайти захист від жорстокості реального світу. Письменниця творить власні фантастичні виміри, що мають ряд особливостей, який відрізняє їх від утопій інших авторів. Світи Г. Пагутяк впізнаванні насамперед через постійне звертання авторки до мотиву саду, також через наявність багатьох автоінтертекстуальних локусів, які завжди пов'язані із природним простором. Письменниця часто розміщує свій ідеальний край на лоні природи, адже вважає, що тільки там людська душа здатна очиститися і віднайти справжній захист.

У романі «Смітник господи нашого» Дивна країна є місцем, що витіснило із себе людей заради своєї безпеки. Тут царює природа, яка уособлена в образі живого лісу, що поволі захоплює весь простір. Потрапити сюди можуть лише

невинні душі. Повість «Записки Білого Пташка» є історією, що описує постійний пошук людиною безпечного місця в деморалізованому світі. Г. Пагутяк зображує декілька таких вимірів, проте головна героїня твору вибирає залишитися в страшній реальності задля того, щоб зберегти пам'ять про своє справжнє утопічне місце – дім із садом із її минулого. Пошук свого дому є провідною темою іншої повісті Г. Пагутяк – «Книги снів і пробуджень». Головна героїня цього твору страждає від почуття бездомності, що для неї тотожно із почуттям незахищеності. Вона вигадує власні утопічні світи, центром яких є омріяний дім. Жінка не здатна віднайти його в реальності, адже покривджена нею, вона замикається в собі. Вийти із цього стану їй допомагає саме мандрівка фантастичним простором своїх сновидінь. Жінка готова залишити уявний вимір. У такий спосіб, можемо зробити висновок, що утопічні топоси Г. Пагутяк концептуально утворюють своєрідний простір-стан. Герої її творів не залишаються у чарівних краях, такі місця стають своєрідним перепочинком, місцем відновлення, після відвідин якого, персонажі мають знайти у собі сили рушити далі.

РОЗДІЛ III.

ПОГРАНИЧЧЯ ЯК ІМАНЕНТНА ОЗНАКА УТОПІЧНОГО ХРОНОТОПУ ДИЛОГІЇ «ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ. ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ»

Діапазон межових зон у творі Г. Пагутяк

У дослідженні літературної утопії особливо актуальним залишається питання простору, зокрема поняття межі. Цей інтерес зумовлений тим, що такий текст передбачає зображення двох, або більше територій (світів), а отже й кордонів між ними. Категорія межі є культурною універсалією, що може позначувати розмежування між двома містами, країнами, між поселенням і пусткою, а може й відокремлювати живих від мертвих, профанне від сакрального тощо. Проте безперечно поняття пограниччя насамперед тісно пов'язано із уявленням про «своє» та «чуже», це зумовлює інтерес до вивчення цього феномену науковцями із різних галузей. Відомий дослідник Ю. Барабаш зазначає: «Пограниччя» – одне з найактуальніших і, може видатися, найсьогочасніших понять, із числа тих, які віднедавна ввійшли до термінологічного тезаурусу сучасної гуманістики; насправді ж воно має багатоступеневий родовід, витoki якого сягають щонайменше початку нової ери [3, с. 4]. Тривалий час ця категорія була поняттям суто геополітичним, проте, у зв'язку із переосмисленням проблем простору, зростає інтерес до цього концепту і у літературознавстві. Дослідниця С. Кочерга у статті «Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики» зауважує, що «феномен пограниччя нині актуалізовано в міждисциплінарних дослідженнях, що певною мірою продиктовано новими ракурсами і тенденціями глобалізаційних процесів» [26, с. 4]. Інший науковець В. Кочан висловлює думку, що для того, щоб мати вичерпне уявлення про певний простір варто не лише виокремити межі в ньому, але й простежити як вони взаємодіють між собою [25, с. 71]. У такий спосіб, увага до межових зон під час вивчення утопічного світу є чи не

обов'язковим процесом, що дозволяє досягнути фантастичний вимір куди детальніше. Проте варто спершу звернутися до семантики цього поняття.

Етимологія терміну «межа», або ж «пограниччя» багатозначна, що зумовлено використанням його в сферах різноманітних галузей, внаслідок чого, точна дефініція неможлива. Дослідник Ю. Барабаш простежує витоки категорії «пограниччя» від римського «лімес» – кордон, прикордонна смуга між Римською імперією і зовнішнім, «варварським» світом. Значно ближче хронологічно, зазначає науковець, є поняття «фронтир» [3, с. 4]. Паралельно до нього часто вживають ряд таких позначень, як: «помежів'я», «прикордоння», польськ. – «kresy», англ. – «border», «borderland», різниця між ними є предметом наукових суперечок. Проте Ю. Барабаш зауважує, що на сьогодні оптимальним саме щодо етнокультурного аспекту є вживання терміну «пограниччя» [3, с. 8].

Сучасний польський дослідник Г. Бабіньський стверджує, що це поняття тісно пов'язане із категорією «границя», проте між ними все ж є відмінності. Насамперед пограниччя – це те, що завжди утворювалося навколо границь, що означає кінець чийсь влади, юрисдикції тощо. Звідси пограниччя є певним запереченням або ж викликом для кордонів. Останні створюють для розмежування, тоді як перші, за своєю природою, – об'єднують, адже містять ознаки декількох культур [74, с. 42]. Також границя постає із архаїчного протистояння сакрального й профанного, коли пограниччя є ознакою децентралізованого й розмитого соціального простору, в якому відсутній жорсткий розподіл на сегменти. Водночас, зі слів О. Шевчука, пограниччя «здатне поєднувати різні соціальні групи, які наділені відмінними світоглядними принципами, відмінними культурними традиціями і віросповіданням». Тобто, використовуючи цей термін, варто говорити не лише про ізоляцію, а й про потенційний діалог [69, с. 88]. Погоджуємося тут із думкою дослідниці Я. Верменич, яка зауважує, що нове бачення пограниччя – це насамперед про простір, який має власну динаміку розвитку, свої ресурси взаємовпливів, власні джерела формування особистості. Тут також

виробляється специфічне ставлення до інакшості, адже «чужий» присутній постійно поруч: «Кордон при цьому може осмислюватися і як “останній рубіж”, і як “відкриті ворота” – з різними проміжними баченнями» [8, с. 90]. У такий спосіб, значення цього поняття можна окреслити як: певна перехідна територія, своєрідна межа, де здійснюється плавна зміна між культурами.

Власне такий вимір пограниччя можемо спостерігати у доробку Г. Пагутяк. Як уже було зазначено, структура вигаданих світів авторки передбачає трирівневу будову: жорстокий реальний світ, певний притулок, проміжна зона. Письменниця часто робить у своїх текстах акцент саме на межовому просторі. Одним із найцікавіших творів у цьому плані є роман-диалогія «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку». У центрі оповіді утопічний світ Притулку, це автоінтертекстуальний образ, який простежуємо в інших численних текстах Г. Пагутяк. У романі письменниця творить умовний простір, що крізь притчовий наратив репрезентує авторську філософську концепцію. Притулок – це місце, де знедолені можуть сховатися від зовнішнього, руйнівного світу. Дослідниця О. Гольник зауважує, що цей простір знаходиться «поза соціальними і культурними формами існування людини» [16, с. 14], інша науковиця А. Артюх висловлює таку думку:

«часопростір Притулку – це метафора зосередженого буття, медитативного спокою, самопізнання й примирення зі світом» [2, с. 51]. У творі вказано, що Притулок знаходиться поза звичним для нас простором і часом, він не позначений на жодній карті, не описаний у жодній книзі, бо слава його живе в людських серцях, а запорукою входження до нього є віра в його існування й щира потреба в ньому: «Був це не дім, не закуток, не нора, а велетенський простір із селами, хуторами, і навіть містами, щоб кожен почував себе вільним» [42, с. 83].

Однією із характерних особливостей Притулку є його антропоцентричність, здатність відповідати найпотаємнішим запитам людської душі. Саме він прилаштовується до потреб прибульців, а не вони до нього, тому «досі ніхто не сказав: “Я не таким уявляв собі Притулок”» [43, с. 56]. Взаємодія

між прихистком і його мешканцями сприяє його видозміненню: «у кожного – свій Притулок» [43, с. 56]. Кожен із новоприбулих має докласти зусиль для вкорінення в цей простір, тобто «створити його», прокласти власну стежку, сукупність яких і творить карту цього утопічного світу. Звідси не існує конкретного опису Притулку, його увиразнюють лише окремі топоси: природні об'єкти (пагорб, озеро Симеона, ліс); будівлі (будинки Писарів, будинок Старого, Бібліотека, Храм, Притулочок); деякі урбаністичні місця (Містечко, місто Самотнього Короля); рукотворні об'єкти (мур, Східні та Західні Ворота). У цьому вигаданому світі не існує певного сакрального центру. Натомість увага зосереджена на межових зонах, тобто на Східних і Західних Воротах.

Кордони в романі розділяють два світи: реальну дійсність («той світ») і Притулок («цей світ»). Характеристики «того світу» виразно інтерферальні, адже там існує смерть, жорстокість, біль, несправедливість, страх. Тобто закони реального виміру є антилюдяними, дослідниця О. Карабьова також звертає увагу на лексему «той світ», адже зазвичай таким поняттям означають пекельний простір: «ця семантична гра значенням поступово переносить нас у нереальний фантастичний світ Притулку, де все таке, яким би воно мало бути в нашому світі, аби люди дотримувались Божих приписів» [21, с. 203–205]. Проте попри те, що ці два виміри контрастують, вони постійно взаємодіють між собою, адже знаходяться безпосередній близькості один від одного. Такий діалог між світами відбувається завдяки відкритості кордонів. Потрапити до Притулку може будь-хто, хто вірить у можливість його існування, хоча процес подолання межі для всіх буде різним.

Кожен із прибульців має свою історію віднаходження шляху до прихистку, спільним є те, що всі вони можуть побачити знак, який спрямує, підкаже, куди варто йти, але власне дорогу потрібно відшукати самому. Г. Пагутяк описує декілька наявних у реальному вимірі умовних місць, що є своєрідними порталами, точками перетину дійсного й утопічного світів. Таким входом можуть бути будь-які елементи: особливі двері, тунелі, певні локуси, картини, печери та ін. Варто зазначити, що вид порталу й спосіб подолання

кордону важливі для розуміння характеру персонажів, адже історія переходу героїв до іншого світу часто тісно пов'язана із особливостями їхніх життєвих перипетій.

Першою у творі авторка оповідає історію Джона Сміта. Чоловік віднаходить дорогу до Притулку, перепливаючи річку. Ріка є поширеним образом-репрезентантом межі у творах Г. Пагутяк. У романі «Писар Східних Воріт Притулку» подолання цієї водойми означає певний акт очищення. Проте, варто зазначити, що річка як символ корелює тут із персоною Джона Сміта, вода забруднена й повна «покидьків і трупів мертвих тварин» [43, с. 13]. Чоловік був найманим вбивцею, тому в романі ріка постає не лише простором переходу, вона є своєрідним нагадуванням Джону Сміту про його вчинки, які привели його до такого життя. Наступним типовим порталним місцем у творчості авторки й у досліджуваній діалогії зокрема є ліс. Шлях до Притулку іншого прибульця – Ізидора розпочинається із його блукання в хащах. Через цей простір до прихистку потрапляють і двоє дівчат-сиріт, яких врятував відлюдник. Ліс тут постає як місце, в якому заковано особливості архаїчного першобуття, тобто це своєрідний простір первісних уявлень про світ. Він може надати сховок тим, хто його потребує, зі слів авторки: «ліс був прообразом Притулку» [43, с. 102]. Також Притулок можна віднайти наприкінці довгого шляху, якщо вирушити в будь-якому напрямку, «куди очі дивляться». Лікар Яків, наприклад, потрапив до прихистку, коли біг без перестанку багато діб, утікаючи від собаки, в якому вбачав Диявола. Коваль, який прийшов до Притулку разом із Філемоном і Бавкідою, полишив спалене село й довго мандрував зі старими світом, перш ніж побачив омріяне місце. Писар Яків, шукаючи прихисток, теж «пішов навмання, бо мусив кудись прийти» [42, с. 34]. Особливим чином з'являється у Притулку Бібліотекар Лі: він «спустився з неба на колісниці, запряженій драконами» [43, с. 34]. В образі цього персонажа вбачаємо певний архетип мудреця, навіть деміурга, тому його спосіб приходу до прихистку закономірно вирізняється.

Деякі персонажі потрапляють в Притулок завдяки провідникам, що вказують їм шлях. Мотив своєрідних посередників між світами, помічників, широко розповсюджений в казкових сюжетах, часто вони мають певне сакральне значення і сприяють ініціації героя. У дилогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» роль таких провідників виконують різні персони. Джон Сміт пригадує, що йому про Притулок розповів п'яний волоцюга, ченець почув про це місце від старого схимника, що відпокутував розбійницькі гріхи. Ізидор віддав циганці золотого хрестика, аби вона вказала йому шлях до прихистку. Дівчинка Христинка зустріла дідуса, який направив її, вона вважала, що це був святий Миколай. Писар Яків тривалий час чув голос, що кликав його до Притулку: «Я три рази чув той ніби голос, а на четвертий пішов» [42, с. 30]. Іноді цей голос втілювався в образі померлого брата Писаря чи в постаті індіанця Джо, який мешкав на Звалищі. Симеон пригадував легенду про ангела чи лицаря, який приходив людям на допомогу.

Після того, як прибульці віднаходять дорогу до Притулку, вони мусять ще подолати деяку лімінальну (від лат. *limen* – поріг) зону. Це, зі слів дослідника В. Давидюка, своєрідний проміжний простір, межа між світами, де норми й закони одного світу вже не діють, а норми іншого ще не почали діяти. Вона характеризується просторовою невизначеністю, позачасовістю, релятивністю [17, с. 79]. Лімінальною зоною зазвичай є непрохідні ліси, хащі, болота тощо. У дилогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» такою зоною є пустеля.

Цей образ є інтертекстуальним, насамперед це біблійний мотив випробування людини на віру, також це своєрідний простір очищення душі, подолавши який, можна побачити землю обітовану. Герої роману Г. Пагутяк, перш ніж дістатися самого Притулку, проходять шлях пустелею «із сірими, ніби живими, пагорбами піску, з яких стирчали кістки людей і тварин, пронизливий холод вночі, спека вдень» [43, с. 12]. І. Біла вважає, що цей перехід «осмислюється як тимчасова смерть героя та воскресіння в іншому статусі» [5, с. 196]. Також пустеля тут транслятор подій, які відбуваються в

«тому світі», показником того, що там трапилося лихо є дощ, який «падав раз на сто літ, та й то не зовсім звичайний: часом кривавий, часом солоний, чи упереміш із жабами та п'явками» [43, с. 35]. У такий спосіб, пустеля є проміжною зоною, що пов'язує між собою два світи. Власне простором пограниччя у Притулку постають Східні й Західні Ворота, які є входом і виходом до прихистку.

Можна зробити висновок, що поняття межі є надзвичайно актуальним для вивчення особливостей простору, зокрема утопічного. Адже такий вимір завжди співіснує поряд із реальним світом, взаємодіє із ним. Дослідження прикордонної зони важливе для розуміння особливостей структури уявної дійсності, причин її виникнення. У такому місці взаємопроникнення культури й менталітету обох світів є найбільш очевидним. У діалогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» можемо спостерігати широкий діапазон межових зон, адже шлях до утопічного краю пролягає через ряд такий топосів, своєрідних місць-порталів, кожне із яких є індивідуальним для різних персонажів. Остаточний перехід до Притулку відбувається після подолання пустелі, лімінального простору, який символізує очищення, готовність до нового життя.

Східні Ворота як метафора початку шляху

Пустеля, яка відмежовує Притулок від реального світу, оточує його з усіх боків, що робить прихисток схожим на острів, своєрідну оазу посеред «того світу». Також цей утопічний світ відділений муром, у якому розміщені Східні й Західні Ворота – вхід і вихід. Ці локуси виконують роль пограниччя, дослідниця С. Лутава, говорячи про медіальний простір, зазначає, що він є «важливою частиною уявлення людини про світ. Його існування неможливе без існування інших світів. Але й інші світи ідентифікуємо через нього» [34, с. 135]. Ця думка доволі актуальна під час дослідження творчості Г. Пагутяк, зокрема діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт

Притулку», адже медіальні топоси у творі – це найбільш складні й найбільш символічні образи хронотопу. Простір біля Воріт є особливим місцем, оскільки тут, через близькість обох світів, мешканці Притулку якнайкраще відчують на собі зміни, що відбуваються із ними в утопічному просторі.

Образ воріт в українській традиції є архетипним. Часто це об'єкт ритуалів, що пов'язаний із символікою межі між «своїм» простором і «чужим». У віруваннях наших предків небесний і земний світи розділені муром, але сполучаються через ворота в ньому: «Через міфічні небесні ворота на землю приходить весна, дощ, прилітають птахи. З потойбіччя прибувають птахи і йдуть у вирій також через ворота» [19, с. 57]. Можемо помітити, що авторське бачення Г. Пагутяк цього образу збігається із народними уявленнями про ворота як міфічне міжсвіття. Також письменниця зауважує, що символіка воріт тісно пов'язана із поняттям дороги. Оскільки мотив шляху є визначальним для становлення персонажів твору, Г. Пагутяк вводить у текст Східні Ворота, що символізують початок подорожі й Західні Ворота, які, відповідно, означають собою її завершення.

Однією із особливостей образу Воріт в романі є чітка маркованість їхніх ролей. У світ Притулку входять тільки через Східні Ворота й покидають його лише через Західні. Перші зображено як такі, що окуті штабами заліза, вони – втілення надії і сили, і є насамперед охороною від зловорожих сил. Такими функціями ворота й огорожу наділяють і в традиційній культурі, де вони, зі слів дослідниці Г. Лозко, виконують «роль магічного оберега – це було замкнуте коло, куди не могла проникнути зла сила. Тому в деяких регіонах і до сьогодні зберігся звичай не тримати довго відчиненими ворота чи хвіртку, а зачиняти їх швидко, як тільки увійдеш чи в'їдеш у двір» [32, с. 429]. Г. Пагутяк у своїй діалогії звертається до народних вірувань, зауважуючи, що Східні Ворота повинні бути завжди зачиненими задля безпеки. Прибульці, щоб їм відчинили, дзвонять у дзвоник, який тут спеціально почепили для них.

Прихід до Притулку є складним психологічним процесом. Насамперед цей утопічний світ новоприбулі вважають місцем, де вони можуть заховатися

від негараздів. Джон Сміт переховується тут від переслідувачів, Лікар Яків від Диявола, дівчинка Христинка від хвороби тощо. Звідси виникає антропоцентричність Притулку, його здатність змінюватися із приходом нових прибульців, зумовлена тим, що це місце має стати гарантією безпеки для всіх, а отже – максимально комфортним для кожного. Проте новоприбулі не відразу відчують себе захищеними тут, багато хто починає вважати Притулок пасткою й сумнівається у ньому. Це зумовлено тим, що перетин межі часто є своєрідним травматичним досвідом, вимушеною зміною свідомості, адже кордон – це особливе критичне місце, за яким розпочинається інший, незрозумілий світ. Дослідник О. Шевчук щодо цього зазначає: «Подолати кордон – означає вийти за межі власного, комфортного і зрозумілого світу, перейти у місце чуже або ж звернути увагу на раніше непомітне» [69, с. 87–88]. Інший науковиця В. Коркішко теж зауважує, що «“переміщення” зі “свого” простору в “чужий” пов’язане з почуттям страху й невпевненості. Для героя, що робить цей перехід, новий простір виявляється незвіданим і лякаючим світом» [24, с. 88–89]. Також варто враховувати, що прибульці вирушають до Притулку як до обіцяного утопічного краю, уявлення про який вони спершу складають у своїй свідомості, тому можуть бути неготовими до того, що їхні мрії не виправдаються.

Герої твору, потрапляючи до іншого світу, спершу намагаються зіставити побачене із своїм колишнім досвідом, що закономірно. Звідси у їхній свідомості виникає ряд непорозумінь, оскільки в класичному уявленні про «рай», «щасливу країну», «утопію» існує ряд кліше, яким не зовсім відповідає Притулок. Тому новоприбулі й почуваються обдуреними, адже навколо них ті ж самі речі й ті ж самі люди, які були в реальності, з якої вони втекли. Одна із мешканок згадує свій прихід так: «Коли я йшла сюди, то думала, що це місце, де здійснюються всі бажання: сліпі прозрівають, німі починають говорити. Однак тут немає ні бажань, ні їх здійснення» [43, с. 98]. У творі зазначена причина, через яку Притулок виглядає саме таким чином: «Якби вони побачили щось надзвичайне, пишне і багате, наприклад, золоті дахи і срібні стіни, то це

видовище, напевно, відібрало у них пам'ять, єдиний їхній скарб, усе принесене з собою» [42, с. 35–36]. Тобто прибульці насамперед мають дбати про те, щоб переосмислити своє колишнє життя, зробити крок вперед, зусилля над собою. Притулок – це простір для змін, а не фантастичний санаторійний світ.

Згодом новоприбулі почитають бачити прихисток очима тих, хто проживає тут давно, тобто без певних стереотипів і упереджень. Це відбувається тоді, коли вони знаходять сили піти далі, тобто відійти від прикордоння. Час, який прибульці проводять біля Східних Воріт є адаптаційним періодом, він необхідний для того, щоб люди змирилися зі своїм положенням, зрозуміли, чому опинилися тут і чому варто іти далі. Багато хто почувається в цій межовій зоні некомфортно: «не жили, а ніби вдавали, що живуть. У них ніби згас вогонь» [43, с. 79]. Такий пригнічений стан пов'язаний із тим, що прихід до Притулку асоціюється в прибульців із програшем «тому світу»: «той день, коли прибулець проходив через Східні Ворота, він згодом починав вважати не днем спасіння, а днем рятунку, що більше нагадує поразку» [43, с. 113]. Звідси й виникає назва для Східних Воріт – Ворота Відчаю. Як бачимо, досліджуючи топос пограниччя, варто звертати увагу на питання «межового психологізму».

У романі Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» авторка детально висвітлює внутрішні переживання людей, яким довелося подолати кордон. Як уже було з'ясовано, вимушеність такого кроку спричиняє ряд психологічних проблем для героїв твору, саме тому вони намагаються витіснити момент приходу до Притулку й образ Східних Воріт зі своєї пам'яті. Один із героїв описує це так: «Я ніколи там не був, ну, хіба вперше, чого не пам'ятаю. Це місце не існує для мене» [43, с. 81], інший: «згадував свій прихід як щось болісне, принизливе» [43, с. 34]. Такий порядок речей частково пояснює те, чому персонажі не повертаються до Східних Воріт. Іншою причиною, як уже було згадано, стає те, що мешканці мусять рушати далі, щоб не жити минулим, яке в пограничній зоні ще доволі близьке як у пам'яті, так і просторово: «Тут, у Притулку, це не поріг, а тріщина між двома

світами, які були колись одним цілим» [43, с. 65]. Саме тому прибульці здебільшого намагаються якомога швидше віддалитися від Східних Воріт. Так розпочинається їхня довга подорож.

Мотив мандрівки часто є ключовим для жанру утопії. У дилогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» топос дороги є особливо важливим рушієм для розвитку персонажів. Їхній шлях розпочинається ще в «тому світі» і продовжується після переходу через пустелю. У прихистку прибульці теж продовжують постійно перебувати у русі, насамперед це виражено у їхньому повільному шляху до Західних Воріт. Варто розуміти, що дорога тут є не лише фізичним рухом, але й своєрідною метафорою, що символізує пошук свого місця, спорідненої душі й зрештою – шлях до самого себе. Таке переміщення можна окреслити грецьким словом анабасис (або анабазис), раніше цим терміном називали військовий похід із низинної місцевості до розташованої вище, також тривалий похід війська ворожою територією. Проте у первинному сенсі грец. *Αναβάσις* має буквальне значення «здіймання вгору», «сходження». Саме у такій інтерпретації воно здатне окреслити мотиви шляху героїв. Мандрівка Притулком постає як сакральна дія, своєрідна ініціація, яка розпочалася із подолання кордону через Східні Ворота і має завершитися перетинанням межі біля Західних Воріт. Фіналом такого шляху стає перехід героїв у інший стан, здобуття нової ролі, вихід на новий етап існування чи пізнання. Варто зазначити, що хоча Ворота є топосом на межі, проте пограниччя складається не тільки із них. Важливо дослідити весь простір прикордоння, щоб зрозуміти його специфіку.

Східні Ворота розміщені в мурі, який відмежований Притулок «того світу», він викладений із тисячолітнього каменя, це засвідчує древність самого прихистку. Серед іншої пограничної архітектури можна виокремити й будинок Писаря. Цей дім частково теж є межовим топосом, адже він «зрісся з муром». Помешкання збудовано у такий спосіб, щоб було наявно двоє дверей: «перші для одного світу, другі для іншого» [43, с. 6]. У них є віконечко, через яке Писар дивиться, хто по той бік муру намагається потрапити до Притулку.

Убранство будинку доволі аскетичне: стіл, стілець, полиця і лавка, пахуча трава на підлозі. Окрім того, що ця хатина слугує за житло Писарю, вона є першим місцем, куди він приводить прибульців: «збоку це виглядає як ритуал: ти впускаєш прибульців і супроводжуєш їхні перші кроки у Притулку» [43, с. 6]. Обов'язок Писаря полягає в тому, що він має записати новоприбулих до книги. Проте варто зауважити умовність таких дій. Попри позірний канцеляризм, у Притулку немає потреби у введенні реєстру прибульців. Фактом також є те, що новоприбулі можуть навіть не називати свого імені, або справжнього імені, отже запис у книгу є лише формальністю, яка необхідна для того, щоб полегшити перехід із «того світу». Як уже було зазначено, поняття утопічного світу, «раю» зазвичай супроводжується рядом стереотипів, серед яких і наявність провідника. У Притулку це Писар, проте він лише виконує роль Перевізника, але не є ним, авторка діалогії застерігає від порівняння його із Хароном. Для прибульців такий провідник є своєрідним божеством: «Ти засліплюєш їх своєю значущістю, бо ти – Той, хто відчиняє двері для порятунку, тримаючи перо у руці» [43, с. 6]. Проте нічого справді сакрального в діях Писаря немає, це – фікція, адже особливістю Притулку є те, що тих, хто туди прийшов не судять за їхнім життям у «тому світі», не змушують до сповіді: «тут не треба було ні відвертості, ні щирості, ні виправдовувань, ні докорів сумління. Вони тут нічого не вартували. Притулок – це місце, де тобі дають спокій, не випитуючи, хто ти і які твої наміри» [43, с. 67]. Формальний запис до книги дозволяє мешканцям, що звикли жити за бюрократичними законами «того світу», нарешті повністю усвідомити, що їх прийняли у Притулку.

Свою пограничну роль відіграє і топос саду, що розташований біля будинку. Це ще один автоінтертекстуальний образ у творчості Г. Пагутяк, тому його наявність в утопічному світі Притулку є закономірною: «Ці сади – то і є Притулок, життя у якому триває лише мить» [43, с. 82]. Цей топос також співвідносний із межевою зоною. У традиційній картині світу, зі слів дослідниці О. Чебанюк, сад розглядають як освоєний, культурний простір,

тобто «свій», адже він вирощений руками людини. Водночас він межує із природним, неосвоєним простором: полем, лісом, гаєм, саме тому «він може розглядатися як перехідне місце від «свого» до «чужого» простору, як межа між профанним і сакральним локусами, а також як місце ритуальних контактів між «людським» і «нелюдським» світами [64, с. 341]. До того ж топос саду в культурі – це місце трансформації, духовного вдосконалення, тому його розташування в пограничній зоні біля Східних Воріт є ще одним символічним нагадуванням прибульцям про те чим Притулок має стати для них.

Серед решти прикордонних об'єктів варто ще згадати будиночок Старого, куди Писар часто запрошує новоприбулих. Особливістю цього дому є те, що він був «залишком зруйнованого часом і непотрібністю давнього монастиря» [43, с. 13]. Така заувага апелює до того, що колись у Притулку були релігійні будівлі, одна із них була розташована в пограничній зоні, проте у цьому утопічному світі прибульцям не потрібні стіни для того, щоб розмовляти із Богом. Старий у цьому разі, «мав би грати роль вершителя їхніх доль, судді, який скеровує потік пристрастей до безпечного берега» [43, с. 64]. Проте Г. Пагутяк зауважує, що це модель узята із «того світу», у світі Притулку віра є самодостатнім явищем. Тому прибульці відвідують не храм, а звичайного дідуса. Як уже було зазначено, у Притулку насамперед цінується людина і її внутрішній світ. Звідси варто дещо повернутися до проблеми «межового психологізму» і коротко звернути увагу на того, хто є постійним мешканцем пограничної зони – Писаря Східних Воріт Антона.

Завдяки своєму постійному розташуванню на межі світів Антон потрапляє у позицію «Іншого» щодо решти мешканців Притулку: «Сорок років Антон прожив біля Східних Воріт і тому залишився прибульцем» [43, с. 82]. Він не знає Притулку, бо не мандрував ним, проте він не знає і «того світу», адже з'явився в прихистку немовлям. Таке постійне існування на межі призводить до розладу ідентичності Писаря: «Тут я не відчуваю себе Писарем Східних Воріт. Але прикро, що не почуваю себе кимось іншим» [43, с. 79]. Він не здатен зрозуміти прибульців, бо не здатний зрозуміти себе. Віднайти

душевний спокій йому допомагає мандрівка: «Віддаляючись від Східних воріт, щоб ніколи не повертатися назад, як не повертаються в минуле, Антон зрозуміє, що це означає – шукати себе» [43, с. 110]. Ця подорож дозволить йому прийняти себе й дасть віру у те, що колись він теж зможе покинути Притулок.

Отже, Г. Пагутяк вибудовує альтернативний утопічний світ, важливими локусами якого є саме пограничні зони. Авторка наділяє Притулок входом і виходом, що зумовлює необхідність трактувати ці топоси окремо. Східні Ворота є простором входження, символом поразки «тому світові», тому перебування цій пограничній зоні є травматичним досвідом для прибульців, що спонукає їх якомога швидше покинути цей простір. Інші об'єкти, що знаходяться тут, покликані мінімізувати жах від подолання кордону, змусити новоприбулих почувати себе в безпеці. Таку ж роль виконують і мешканці пограниччя, зокрема Писар Антон. Проте його власне постійне перебування на межі спричиняє до проблем із самовизначенням. Своєрідними ліками у такому разі як і для новоприбулих, так і для Писаря стає мандрівка, що уособлює шлях до пошуку себе.

Топос Західних Воріт: простір зміни свідомості

Друга частина діалогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» розкриває особливості іншого медіального топосу – виходу. Ним є Західні Ворота, це місце, де закінчується подорож прибульців Притулком. Як і Східні, вони також разом із пограничною зоною довкола мають ряд особливостей, вплив на життя мешканців і структуру світу загалом. У творі вказано, що Західні Ворота можуть бути залізними, дерев'яними чи золотими, авторка не дає детального опису, зазначаючи, що виходом можуть бути й «два ветхі стовпчики». Їхній зовнішній вигляд не грає ролі тому, що вони насамперед є метафорою. І Східні і Західні Ворота – це точки, що вимірюють шлях людської душі: «Там був кінець одного і початок іншого життя, тут – закінчення іншого й початок нового» [42, с. 51]. Якщо вхід до

Притулку називають Воротами Відчаю, то вихід – Воротами Надії. Це пов'язано із тим, що утопічний світ, витворений Г. Пагутяк не є справжнім, остаточним домом для прибульців. Притулок – це місце тимчасового перебування, своєрідний перехідний простір між станами людської свідомості. Кожен із мешканців знає, що колись настане час покинути прихисток. У такий спосіб, герої дилогії перетинають кордон двічі: спершу приходять до «цього світу», тобто Притулку, та згодом повертаються до «того світу», тобто до реального. Проте повернутися можуть лише ті мешканці, які справді свідомі свого вибору й здатні відшукати вихід.

Про Західні Ворота прибульці мають тільки приблизне уявлення. Для них це місце із легенд, адже ті, хто бачив їх, уже не поверталися, щоб розповісти про це іншим. Це пов'язано із тим, що у Притулку рух можливий лише в одному напрямку, що є особливістю цього місця. Мешканці прихистку інтуїтивно починають відчувати містичний потяг, що кличе їх рушати саме у напрямку Західних Воріт, але такий порив не виникає відразу. У творі зроблено чіткий акцент на тому, що персонажі, які прагнуть залишити Притулок, мають бути до цього насамперед психологічно готовими. Варто зазначити, що терапевтичний ефект з'являється внаслідок мандрівки прибульців прихистком, у дорозі вони починають зазнавати внутрішньої трансформації, це – «такий собі алхімічний процес перетворення людини із скривдженої, зляканої та упослідженої на ту, котра усвідомила абсурдність існування і перестала боятись того світу» [42, с. 51–52]. Відсутність страху є особливо важливим аспектом, адже підкреслено, що рішення залишити Притулок – це найбільший вибір у житті прибульців: «йдуть вони не в землю обітовану, що спливає молоком та медом, а в край, що сочиться кров'ю любові та гноєм ненависті» [42, с. 14]. Тобто має бути чітке усвідомлення свого вибору, впевненість, що речі, які завдавали болю в «тому світі» більше не мають впливу: «Повертаються лише ті, у кого рани зарубцювалися» [43, с. 5]. Саме тому для прибульців не встановлено певного часового обмеження щодо того скільки має тривати їхня подорож до Воріт. Це можуть бути роки, десятиліття, навіть століття. Дехто

живе довгий час поблизу Східних Воріт, не наважуючись іти далі, а дехто навпаки – зупиняється в прикордонній зоні Західних Воріт, не знаходячи сил і сміливості зробити останній крок за межі Притулку. Це різнить цей утопічний світ від псевдоприхистків «того світу», тут людям «виділили майже вічність, аби вони оновились» [42, с. 42]. Важливо також і те, що тут ніхто нікого не змушує до перетворення, ніхто не перевіряє стану душі, не вимагає досконалості. Людина має вибір вирішити, як їй жити далі, значення має лише сам факт прийняття цього рішення, тобто готовність переступити поріг

Повернення до реального світу для прибульців означає більше, ніж просто перехід до іншого простору. Зазначено, що через їхню довгу відсутність в «тому світі», вони не потрапляють у той же вимір: «Нас так довго у ньому не було, що він нам уже не належить. Він не впізнає нас, а ми – його» [43, с. 78]. Такий розвиток подій можна було б вважати трагічним, проте з іншого боку прибульці мають змогу почати тут все із початку, постати новою людиною. Про це говориться у творі: «Люди виходять через Західні Ворота Притулку для того, щоб жити, та насправді вони виходять, аби вмерти. Люди виходять через Західні Ворота Притулку для того, щоб вмерти, а насправді вони виходять, аби жити» [42, с. 5]. У такий спосіб, вихід із Притулку варто трактувати насамперед як перехід із одного життя в інше. Це й різнить утопію Г. Пагутяк від інших споріднених текстів, адже герої її твору не є пасивними мешканцями світу, вони готові взяти на себе відповідальність за свою долю. Простір Притулку для них є місцем перепочинку, роздумів, проте свій ідеальний світ вони мають збудувати самі вже за межами прихистку. Звідси пограничну зону Західних Воріт варто розглядати як комплексну локацію, що має вплив на свідомість людини.

Певною мірою прикордоння біля Західних Воріт дзеркально подібне до помежів'я біля Східних, проте все ж має ряд своїх особливостей. Наприклад, із цього боку Притулок також оточує мур. Він старий, із його щілин проростають рослини, плоди яких призначені для птахів, чи не єдиних істот, які здатні вільно перетинати межі світів. Такий мур потребує догляду, цим займається Писар

Західних Воріт, залатуючи його камінням, проте не надто ретельно: «Надмірна опіка зашкодила б йому так само, як і недбалість» [42, с. 25]. Це пов'язано із тим, що мешканці прихистку загалом із підозрою ставляться до будь-яких огорож: «Той, хто насмілювався б оточити свій двір стіною, знищив би Притулок, підірвав до нього довіру, як до останнього місця порятунку [42, с. 24]. Тому цей мур єдина подібна споруда тут, і його призначення полягає насамперед у захисті від буревіїв, а не інших людей: «Дбай про мур не як про стіну власної оселі, а як заслін від вітрів» [42, с. 25].

Іншою специфічною прикметою прикордоння біля Західних Воріт є ландшафт. Самі Ворота розташовані на пагорбі, це зумовлено тим, що прибульці мають змогу оглянутися звідси на Притулок і остаточно зважити своє рішення покинути його. Також сходження вгору має символічний контекст: духовне зростання, шлях до чогось вищого. У творі зазначено, що цей пагорб ще й доволі незручний для того, щоб по ньому підійматися, проте на ньому не роблять східців, адже дорога до Західних Воріт «не повинна бути особливою й виділятися чимось від інших доріг Притулку» [42, с. 126]. Це можна трактувати як те, що останній відрізок шляху стає черговим випробуванням для прибульців на їхню впевненість у своєму виборі, важкість якого відчувається для них тепер не лише ментально, а й фізично. Ландшафт біля Західних Воріт загалом доволі непривабливий: земля тут тверда і суха, вкрита камінням. Погода також холодніша, бо в Притулку зима спершу приходить до сюди. Такі умови пояснено тим, що цей простір позначили ті, хто назавжди покинув Притулок, вони залишили свої сліди і запах: «Від того й земля не надто добре родила, і дерева росли неохоче» [42, с. 12]. Проте мешканці цієї пограничної зони прилаштувалися до життя тут. Наприклад, із довколишнього каміння жителі викладають стежки, декорують криниці, Писар ладає свій будинок, який, до речі, теж є важливою спорудою.

Дім Писаря Західних Воріт дещо різниться від аналогічного йому біля Східних. Тут також поряд є невеличкий город, декілька фруктових дерев, проте тут нема тварин, так забажали мешканці Притулку: «Це вони не хотіли, аби на

подвір'ї Писаря кудкудакали кури чи мекали кози, вважаючи Західні Ворота ледь не священним місцем» [42, с. 48]. Сам будинок описаний як такий, що завеликий для однієї людини, адже, крім того, що служить помешканням для Писаря, він виконує функції своєрідної приймальні для прибульців. Тут знаходиться кімната для тих, хто хоче призупинитися, щоб звикнути до Воріт, перш ніж наважитися вийти через них. Також у цьому помешканні відбувається ритуал, частково схожий до того, який проводиться біля Східних Воріт. Усіх, хто доходить до пограниччя, Писар запрошує до будинку, щоб записати ім'я цих людей до книги. Такий звичай теж є формальною процедурою й ні до чого не зобов'язує, адже вийти через Західні Ворота можна й без неї. Це чергова гра, яка виникає внаслідок людської віри у те, що «без формальних процедур не можна потрапити до іншої країни чи до іншого світу» [42, с. 50]. Роль Писаря Західних Воріт у цьому випадку полягає у вгадуванні думок мешканців, тобто чи справді їхній намір покинути Притулок є щирим.

Цей обов'язок виник у зв'язку із тим, що прибульці не завжди свідомо приймають рішення залишити прихисток. Часто це стихійний порив, нав'язлива думка: «чуже проникає крізь стіни Притулку й кличе-кличе» [42, с. 11]. Дехто із мешканців здатен опанувати себе і повернутися, не будучи впевненим остаточно в тому чи це їхній власний вибір чи миттєва омана самого себе. Інші ж стають одержимими, ними керує лише одне прагнення – якомога швидше вийти за Ворота. Писар має відрізнити свідомих людей від таких сновид: «часом комусь присниться сон і той рушає з Притулку, нестримний аж до одержимості, ніби ноги йому печуть і сліди куряться димом. З таким – не до розмови» [42, с. 7]. Затримати цих людей майже неможливо, бо вони не зважають на Писаря, бачать перед собою не його, а браму до «того світу». Дехто боявся, їх можуть не випустити, проте, як уже було зазначено, у Притулку не вдаються до примусу. Писар тут не вершитель долі і не суддя, він – «звичайний воротар, знак того, що шлях закінчився і починається новий» [42, с. 11].

Для тих на кого ще можна повпливати поряд збудована дерев'яна вежа, піднявшись на яку прибульці мали змогу бачити водночас і Притулок і «той

світ», тобто могли зазирнути за мури прихистку. Дослідниця Г. Бошкань у своїй дисертації «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк» звернула увагу на те, що у дилогії письменниці вежа, корелюючи із космологічним міфом, може виступати як «архітектурне «утілення» Світового дерева [6, с. 137]. У дохристиянській традиції вона також символізує з'єднання землі й неба, це місце, де відбувається трансформація людини в її єднанні зі світом. Як і гора, вежа є медіальним місцем, тому здатна в Притулку поєднувати два світи. Можна вважати, що це останнє місце, куди приходять прибульці, перш ніж остаточно вирішити чи хочуть вони вирушити до «того світу». Окрім цього, біля Західних Воріт проживає чимало людей, які наблизилися до них, проте не зважилися вийти. Ці прибульці мешкають у пограничній зоні в селищі, яке символічно називається Рубіж. Воно складається із декількох хатин, вкритих очеретяними дахами, також повз нього проходить єдина дорога до Воріт, тому усі прибульці, які йдуть на захід, маючи можливість зупинитися в цьому поселенні, пожити там певний час. Мешканці села вже обізнані із специфікою цієї межової зони. У образі жителів Рубежа добре передана психологія людини пограниччя: «Люди, що жили неподалік від Західних Воріт, тільки з вигляду були спокійні, а насправді безмежно вразливі до найменших змін» [42, с. 48]. Близькість «того світу» викликає в них тривожність, породжує сумніви. Мешканці села завжди проводять тих, то наважується вийти із прихистку, проте самі намагаються уникати Воріт, боячись піддатися спокусі піти із Притулку, не будучи готовим до цього.

Один із жителів села, Симеон, дещо відрізняється від інших. Він мешкає біля озера. Його хатина доволі нестійка, у ній постійно щось ламається, також їй загрожує повінь. Та чоловік цілеспрямовано не зводить будинку із каменю: «Не хочу, щоб після мене лишалась купа каміння. Тлінне нехай живе у тлінному» [42, с. 20]. Спосіб життя Симеона співвідносний зі східними вченнями про взаємозалежність людини і природи. Між ним і озером існує тісний зв'язок, вдивляючись у нього, Симеон віднаходить для себе спосіб розмовляти зі всесвітом, шукати відповіді на певні вічні питання: «Я бачу себе

у воді на тлі хмар, що плывуть небом, коли сам плыву у човні. Ніяких суперечностей, жодних інь чи янь, світла і темряви, мене і решти людства. Лише прозорість і глибина. Цього я завжди хотів, чи не цього?» [42, с. 29]. Така здатність відчувати світ призвела до того, що Симеон стає наступним Тлумачем снів, тобто тим, хто може допомогти сновидцям розібратися в собі й своїх бажаннях. Він зазирає до підсвідомості прибульців і намагається потрактувати, що насправді означаються їхні сни, які змушують їх йти до Західних Воріт. Наявність Тлумача снів у пограниччі – ще одна спроба застерегти необачних людей, щоб ті не покидали Притулок неусвідомлено.

Іншим особливим мешканцем прикордоння є, безумовно, Писар Західних Воріт, тобто той, хто завжди перебуває на межі, не маючи змоги вийти за Ворота. В образі Писаря Якова бачимо той тип людини пограниччя, який окреслила дослідниця І. Чикалова: «майже завжди «людина границі» – це особистість трагічна, яка болісно реагує на довколишній світ» [65, с. 175]. Якщо Антон не міг зрозуміти прибульців, бо ніколи не був у «тому світі», то Яків не може зробити цього тому що сам постраждав там: «Він так само жив у тому світі, вічно ненаситний, нездатний заповнити порожнечу, залишену братом» [42, с. 44]. Як зауважує дослідниця О. Гольник, зневіра і розчарування у моральних ідеалах і цінностях «того світу» стала травматичним досвідом для Якова [16, с. 143], чого він не може позбутися навіть живучи у Притулку. Звідси усі його спроби зупинити мешканців, що хочуть покинути прихисток, відмовити їх від цього рішення, для Писаря є не просто обов'язком, а й чимось особистим.

Яків загалом не схожий на решту мешканців, він є іншим щодо них, насамперед тому, що прийшов до прихистку через Західні Ворота, це різнить його навіть від Писаря Східних Воріт. Яків знаходиться у скрутному становищі, адже він не здатний пройти трансформаційний шлях Притулком, як усі прибульці: «Як сонце не може вирушити із заходу на схід, так і Писар Західних Воріт не повинен йти до Східних Воріт» [42, с. 36]. Тому чоловік ніяк не може самовизначитися, він живе минулим і своїми травмами. Постійне проживання

на межі, близькість до «того світу», на відміну від решти мешканців, у нього не виникає бажання покинути Притулок: «мав відчуття, ніби перебуває на узбіччі довгого шляху, який пливе без нього, і через те між ним та шляхом – відчуження» [42, с. 14]. У творі зауважено, що Писар має пізнавати Притулок стоячи коло Воріт, проте кожен із писарів час від часу вирушає вглиб прихистку, щоб віднайти там те, чого немає біля пограниччя. Важливі зміни у житті людей відбуваються всередині Притулку, тобто в подорожі ним. Зрештою, Яків також збирається у дорогу, поштовхом до такої мандрівки стала зустріч із трьома мешканцями, чиє нестримне прагнення повернутися до «того світу» глибоко вразило Писаря. Він вирушає їхніми слідами туди, звідки вони прибули, щоб щось дізнатися про цих людей, а насправді – про себе. Зустрічаючи інших мешканців, вислуховуючи їхні історії, пізнаючи їх, Яків віднаходить відповіді на свої питання, здобуває душевний спокій і висловлює готовність теж колись залишити Притулок через Західні Ворота.

Отже, Г. Пагутяк вибудовує особливий утопічний світ, який існує на пограниччі реального й ірреального, проте насамперед на пограниччі «Я» та «Іншого», «себе минулого» й «себе теперішнього», свідомості й підсвідомості. Цю тенденцію можна простежити звернувшись до топосу Західних Воріт, які є фінальною точкою в подорожі прибульців. Саме перебування в цій межевій зоні дозволяє індивідам остаточно зрозуміти себе, збагнути чи змогла змінитися у Притулку їхня свідомість, чи стали вони мудрішими. Адже до Західних Воріт зазвичай приходять зрілі особистості, які здатні взяти відповідальність за своє життя, що і є головною ідеєю перебування у прихистку.

Магія фронтального простору Бібліотеки

Особливим медіальним простором у Притулку є Бібліотека, Г. Пагутяк відводить їй роль третього світу. Цей образ належить до світових, і бере початок у літературі із 1800 р. Уже в період Романтизму в художніх творах бібліотека зображена не лише як приміщення для зберігання книг, вона є

символом сприйняття світу. Тут можна пригадати твори Г. Флобера «Пані Боварі», М. Сервантеса «Дон Кіхот». У наші часи у своїх творах концепт бібліотеки висвітлювали Х. Борхес, У. Еко, Т. Пратчетт та ін. Такий віковий інтерес до цієї теми можна пояснити наявністю особливого пієтету європейської культури перед книгою, який з'являється із християнського культу сакрального тексту. Звідси й виникає притаманна для літератури метафоризація книги, читання і бібліотеки. У рамках цієї традиції бібліотеку часто ототожнюють із раєм, «землею обітованою». Дослідник Д. Рігер визначає такі основні типи репрезентації бібліотеки в літературі: бібліотека як відображення світу, «книга природи», також втрачені книги, чи забуті бібліотеки, бібліотеки-лабіринти та бібліотека, що горить [81, с. 16]. Здебільшого письменники інтерпретують топос книгозбірні як сховища людських знань, місця, що вміщає культурну спадщину всього світу. Бібліотека для них – це простір, у якому втілена матеріальна вічність, адже тут міститься інформація від давнини і до сьогодення. Саме тому цей топос постає в уяві як окремий світ. Книги у такому разі є певним артефактом, «предметом пам'яті». У діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» вони прирівняні до прибульців, адже теж потребують захисту, тому Бібліотека є своєрідним прихистком для них.

Світ Бібліотеки в Г. Пагутяк є винятковим простором, до нього не можна застосувати поняття початку й кінця, книги тут «існують поза часом, балансуючи між минулим і майбутнім» [42, с. 38]. Це місце також є топосом на межі, адже воно – сполучна ланка між «цим світом» і «тим світом», насамперед завдяки здатності інформації проникати до обох вимірів крізь книги: вони «можуть стати дірою, проломом у той світ, і врешті втягнуть туди на поталу сум'яттю, зневірі, сумнівам» [42, с. 62]; «книги з магічної бібліотеки були наче стиснута пружина, яка могла боляче вдарити чи накликати безсоння на читача, свого слугу й співтворця [42, с. 42]. У такий спосіб, входження до простору Бібліотеки може бути навіть небезпечним. Це пов'язано із тим, що у межах

Притулку книгозбірня виконує певну сакральну роль, що можемо зауважити, коли детальніше розглянемо цей топос.

Г. Пагутяк зображує у творі книгозбірню-лабіринт. Семантична близькість цих місць була помічена вже давно. Науковець І. Набитович, до прикладу, порівнюючи ці два простори, зазначає, що «образ бібліотеки як величезного зібрання незліченних рядів книжок, текстів, сторінок, рядків на цих сторінках, букв, ідей та історій, сюжетів, які, мандруючи з книжки у книжку, отримують найрізноманітніші розв'язки та розгалуження, неодмінно мусив уподібнитися до лабіринту» [38, с. 46]. Інший дослідник М. Еліаде простежує спорідненість цих топосів у тому, що обидва служать захистом певного «центру», тобто чогось сакрального, доступ до чого можливий лише через ряд випробувань, зокрема ініціацію [72, с. 274]. Зрештою спільним є те, що і бібліотека, і лабіринт починають уособлювати простір, що убезпечений від експансії зовнішнього світу. Щодо твору Г. Пагутяк, то тут образ Бібліотеки яскраво корелює із образом самого утопічного світу Притулку. Взаємозв'язок між ними виникає через наявність в структурі обох мотиву дороги. У прихистку це шлях до себе, своєї ідентичності, який розгортається крізь призму подорожі від Східних до Західних Воріт, у Бібліотеці ж ця мандрівка метафоризується у своєрідний пошук «своєї книги. Для того, щоб краще зрозуміти принцип роботи книгозбірні, варто детальніше звернутися до цього образу.

У світі Притулку змальовано дві Бібліотеки: одна біля Східних Воріт й інша біля Західних відповідно, кожна із них має ряд своїх особливостей і виконує окрему функцію. Книгозбірня біля входу має вигляд звичайного будинку, де є декілька кімнат із дерев'яними полицями, на яких розміщено книги. Попри невеликий розмір, ця Бібліотека «містить у собі все, що потрібно знати людині й що може її розважити [43, с. 37–38]. Суть цього місця полягає в тому, щоб зберігати книги, у яких записані історії прибульців. На перший погляд, може здатися, що це своєрідне довідкове бюро, призначення якого в тім, щоб мешканці змогли «перечитати», переглянути своє життя й обдумати його, зробити певні висновки. Але такі припущення є хибними. Оскільки

Бібліотека межовий простір, книги в ній також є прибульцями із «того світу», вони не готові розкривати своїх таємниць, водночас і новоприбулі мешканці Притулку не мають бажання занурюватися у спогади, які, як було зазначено раніше, можуть травмувати: «Той, хто уникає спогадів про минуле, намагається відгородитися від того, що може розтривожити ще незагоєні рани. Адже кілька слів, невеличка книжечка здатні викликати у прибульця бурю почуттів» [43, с. 21]. У такому випадку Бібліотека швидше є книгозбірнею, притулком для книг, ніж місцем для читання.

Самі книги тут також особливі. У них немає авторів, вони створюють себе самі відповідно до того, як твориться доля окремої людини. Через це жодну із книг не можна прочитати двічі, адже її зміст під час повторного перегляду відрізнятиметься від попереднього, отже й інтерпретація тексту теж може видозмінитися. Також, оскільки прирівняні до прибульців, книги наділені ознаками живих створінь: «книжки – примхливі істоти. Іноді ховаються від тебе, а, буває, самі йдуть до рук» [43, с. 38]. Саме тому навіть ті, хто наважується зайти до Бібліотеки, не завжди можуть віднайти необхідний текст. Книги самі вирішують чи варто їм бути прочитаними. Ще однією особливістю цих текстів є те, що коли хтось намагатиметься самотійно зазирнути до сторінок, то зазнає прикрої невдачі: «Колись знайшовся такий сміливець. Усі книжки, які він розгортав, мали порожні сторінки» [43, с. 73]. Це також пов'язано із самосвідомістю книг – вони бережуть свої таємниці, лише ті, кому справді судилося дізнатися якусь історію, зможуть прочитати її.

Інформація, яка може відкритися читачеві у стінах Бібліотеки біля Східних Воріт, насправді не є одкровенням чи чимось надзвичайним, ця книгозбірня ніколи «не дає відповіді на жодне важливе питання» [43, с. 9]. Авторка називає її «колекцією марних спроб відшукати істину» [43, с. 73], адже прочитання чужого життєпису не вбереже від власних помилок. Важить тільки особистий досвід індивіда в питаннях формування власної долі. Саме тому новоприбулі мешканці здебільшого оминають Бібліотеку біля Східних Воріт, вони «воліють спершу віднайти власне втрачене обличчя» [43, с. 21].

Парадоксально, що спочатку прибульці не здатні досягнути таємниць книгозбірні, а коли набувають для цього мудрості, то уже не можуть повернутися туди, адже їхній шлях лежить в одному напрямку – до Західних Воріт. Проте мешканцям це вже не потрібно, вони усвідомлюють, що книги – це фізична оболонка тієї інформації, яка й так існує у загальному просторі навколо: «Світ – старий і всі сюжети в ньому перебрані сотні й тисячі разів» [43, с. 54]. У такому випадку, розгадка таємниці Бібліотеки буде співвідносна із пізнанням секретів походження світу. Сама ж книгозбірня як установа, виконує в Притулку функцію «золотого запасу» й може стати потрібною пізніше, коли із певних катастрофічних причин людство може втратити свою пам'ять, культуру, досвід тощо. Книги авторка порівнює із Феніксами, підкреслюючи їхню безсмертність. Палітурка й сторінки, які можна спалити, намочити, порвати тощо – це лише зрима суть, насправді «книгу не можна знищити, як і душу. Спалена, зітліла, вона оновиться рано чи пізно у тому або цьому світі, якщо виникне у ній потреба» [43, с. 120]. У такий спосіб, Г. Пагутяк, як і її колеги-попередники, вкотре утверджує в літературі божественність слова.

Із простором Бібліотеки тісно пов'язаний бібліотекар Лі. Це доволі таємнича особистість, яка, на перший погляд, нагадує східного мудреця або чарівника: «сухенький дідок у халаті, розшитому вицвілими драконами» [43, с. 39]. Лі – той, хто розгадав таємниці Бібліотеки, тому він здатний знайти там будь-яку книгу, вони самі йдуть йому до рук: «потрібна книжка знаходиться легко. Він простягнув би руку і взяв її просто з повітря» [43, с. 67]. Змога діставати твори із нематеріального світу символізує те, що книги – це лише фізичне втілення мудрості, яка існує навколо повсюди. Тому Лі, який зумів пізнати Бібліотеку, водночас розгадав таємниці світобудови і дістав здатність черпати досвід безпосередньо із довколишнього світу. Можна помітити, що бібліотекар у творі також набуває рис божества. Сам Лі зазначає, що це Бібліотека обрала його, а не він її. Завдяки їй він зумів досягнути гармонії із природою і відтворити метафізичне поняття Бібліотеки в її фізичному стані, отримавши у такий спосіб свою силу: «Я не сміюся з їхнього безсилля: сам був

такий, доки не поріднився з вогнем і вітром, не звів довкола золотий храм, не розставив книжки так, щоб їх зручно було діставати» [43, с. 9]. Лі, як і Антон з Яковом, є охоронцем межі в утопічному світі, проте, на відміну від них, він наділений здатністю творити. Це вміння неодноразово згадується у творі, насамперед через образ паперових драконів. Тому бібліотекар постає як своєрідний деміург: «Більшість людей жила у вигаданому кимось світі, але такі, як Лі, жили у вигаданому ними самими лише для себе» [43, с. 121]. Деякі мешканці Притулку навіть мають підстави вважати його творцем цього утопічного світу. Авторка не дає однозначної відповіді на це питання, проте зазначає, що Лі єдиний, хто може покидати прихисток, коли схоче й так само повертатися туди: «Для Лі не існує ні Східних, ні Західних Воріт. Він пильнує Бібліотеку. Той, хто бачить, як книжки пишуть самі себе, може зробити все» [43, с. 133]. У цьому полягає винятковість бібліотекаря, йому не потрібно, як решті мешканців проходити шлях порятунку, він уже самодостатній, тому його свідомість не замкнена в окремому просторі, він здатен легко долати межі.

Бібліотека біля Західних Воріт не має свого провідника: «цією роллю наділено самі книжки, що мають здатність потрапляти в руки тій чи тій людині», тобто, зі слів дослідниці І. Тіпер, тут виникає образ світу, куди входити дозволено лише обраним [58, с. 64]. Для цього необхідно заслужити довіру цієї книгозбірні: «бібліотека ставилась до нього, як недовірливий кіт, що здалеку спостерігає, щоб визначити, чи заслуговує людина того, аби потертись об її ноги» [42, с. 37], книги тут також прирівняні до живих істот: «спершу йшли до рук неохоче: висковзували з рук, не виймалися з полиці, або просто не відкривались» [42, с. 37]. Така антропоморфність Бібліотеки свідчить про наявність у неї власної свідомості, що дозволяє їй самостійно аналізувати майбутнього читача й пропонувати йому саме ті книги, яких він потребує. Звідси й неможливість існування каталогу в цій Бібліотеці. Кожна із книг тут унікальна, її не можливо прочитати вдруге, отже потреба в систематизації відпадає сама собою: «Це у тому світі книги спіймані у сіті реєстрів та каталогів, розкладені у алфавітному порядку, без жодної поваги до їхнього

змісту, а тут кожна книжка відкликається на поклик душі, коли душа готова для цього» [42, с. 118]. У такий спосіб, у цій Бібліотеці саме книги обирають читача, а не навпаки. Звідси можемо простежити ще одну особливість книгозбірні, адже тут також актуалізовано герменевтичний принцип.

Усі книги в Бібліотеці біля Західних Воріт, як і біля Східних, теж є порожніми, допоки їх не візьме до рук читач: «Тільки коли розгортаєш, на сторінці проступає текст» [42, с. 13]. Тобто існує певний взаємозв'язок між твором і людиною, саме реципієнт формує значення завдяки своєму досвіду. Залучаючи його, читач може «в уяві допасовувати власні рядки до написаних, ділитися з книгою спогадами, думками» [42, с. 38], тобто ставати своєрідним співавтором. Всі книги в цій Бібліотеці також є історіями окремих людей, і якщо прочитання цих життєписів у книгозбірні біля Східних Воріт не принесло б користі, то саме ця Бібліотека якраз створена для того, щоб у розповідях про життя інших віднайти те, що близьке особисто тобі. Це вже не спроби «йти чужими слідами», а пошук власного шляху. Сенс книги в такій Бібліотеці полягає у бесіді із читачем, ця «розмова» є своєрідною терапією, коли людина не повинна намагатися щось пізнати, вивчити, адже книги «нічого не пояснюють з того, що ми можемо пояснити самі» [42, с. 123]. Мешканці Притулку, які пройшли шлях самопізнання, отримують здатність осягнути таємниці цієї Бібліотеки, вони починають розуміти, що зібрання книг – це не криниця мудрості, бо «бо немає більшої мудрості, ніж життя самої людини» [42, с. 132]. Ті, хто відчує готовність покинути утопічний світ зроблять за завдяки самим собі.

Отже, у діалогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» Г. Пагутяк звертається до світового образу бібліотеки. У просторі Притулку Бібліотека є третім світом, сполучною ланкою між утопією і дійсністю. Такий зв'язок стає можливим завдяки всепроникності слова, яке у творі набуває ознак божественності. Бібліотека, у такому випадку, стає сакральним місцем, доступ куди є неможливим без попередньої ініціації. Нею для мешканців Притулку є дорога від Східних до Західних Воріт, лише зумівши

набратися життєвої мудрості, вони починають осягати таємниці книгозбірні. Найважливішим відкриттям стає те, що відповіді на усі їхні питання вже крилися в них самих, а книги й чужий досвід є лише помічниками на шляху пошуку власної самості.

Дослідження простору часто вимагає уваги до категорії межі. Цим поняттям у літературознавстві зацікавилися відносно недавно, проте його важливість очевидна. Вивчення пограничної зони сприяє кращому розумінню специфіки того чи того виміру, адже у таких місцях відбувається перетин культур. Щодо утопічного світу, то тут насамперед важить межа між вигаданою і реальною дійсностями. Оскільки утопія часто конструюється опираючись на вже відоме, то різниця між обома просторами якнайкраще демонструє ідею створення «ідеальної країни». У творчості Г. Пагутяк поняття межі завжди відіграє важливу роль. Яскравим текстом тут є діалогія «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку». Можна вважати, що весь сюжет романів побудований на доланні персонажами різних кордонів, починаючи із просторових (річка, ліс, пустеля) і закінчуючи межами своєї свідомості.

Найцікавішими пограничними зонами є Східні й Західні ворота, що уособлюють вхід і вихід в утопічному світі Притулку. Ці місця мають особливе метафоричне значення, тому перехід через них із одного простору в інший – це завжди більше, ніж просте подолання межі. Ворота є своєрідними маркерами, що позначають різні етапи життя прибульців. Шлях, який пролягає між ними є ініціальним, це подорож, яка має змінити свідомість мешканців. Іншим важливим медіальним простором є Бібліотеки, топос яких у творі співвідносний із поняттям сакрального місця. У цих книгозбірнях прибульці мають змогу прочитати історію чужого життя, що може допомогти їм осмислити власне. Бібліотеки не відразу відкривають свої таємниці, зрозуміти справжню їхню суть можна лише пізнавши себе, тоді приходить розуміння того, що правильні відповіді й так вже криються у власній душі.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі, присвяченій вивченню утопічного простору у творчості Г. Пагутяк, було здійснено детальний аналіз авторської топосфери, визначено основні особливості у творенні вигаданих світів, простежено ряд характерних мотивів і образів у доробку письменниці.

Аналіз теоретичних праць відомих учених, серед яких роботи Ф. Аінси, М. Еліаде, Л. Мартіна, Н. Мельникової, Ф. Менюеля, О. Петрушенко, П. Сухорольського, Н. Фрайя та ін., дозволив скласти уявлення про витoki утопічного жанру. Термін «утопія» запровадив громадський діяч і письменник Т. Мор, вперше вживши його у своєму однойменному трактаті «Утопія». Це явище зафіксовано значно раніше у творчості античних авторів, та саме праця Т. Мора склала цілісні координати утопії у літературній творчості. Жанр набув стрімкого розвитку, до нього упродовж століть зверталось чимало авторів, що зумовлює тривалий науковий інтерес до цього феномену. З часом поняття утопії вийшло далеко поза межі літературного жанру, зокрема стало об'єктом зацікавлень фахівців у галузях філософії, культури, політики, соціології тощо.

У процесі дослідження було встановлено, що категорія простору відіграє важливу роль у структуризації утопічного світу, адже топос «щасливого краю» передбачає площину, у якій він буде зреалізований. З'ясовано, що таким місцем може бути не будь-який локус віртуальної географії. Здебільшого автори художніх творів надають перевагу землям, віддаленим від дійсного світу як у просторі, так і в часі, що дозволяє створити максимально герметичний уявний світ, де розгортається візія бажаних соціальних реалій. Таким місцем найчастіше постає острів, варто наголосити, що йдеться саме про модель острова, тобто відокремленого від решти світу простору, хоча функцію відмежування не обов'язково має виконувати вода. Також було з'ясовано, що нерідко письменники вводять у свої твори мотив мандрівки, адже саме завдяки

магічному кінезису стає можливим знайомство читача із віддаленим від реальності утопічним світом.

Дослідження творчості Г. Пагутяк засвідчує наявність оригінальних шукань у руслі утопічного жанру в сучасному українському дискурсі. Письменниця є авторкою багатьох різножанрових творів, значна частина яких пов'язана між собою спільною темою, а саме – пошуком прихистку, самобутнього утопічного місця, що є безпечним і доступним для усіх, хто його потребує. Г. Пагутяк звертається до традиційних жанрових мотивів, насамперед вибудовуючи свої фантастичні світи в межах острова, що відокремлений від звичного повсякдення. Для авторки послідовним пріоритетом є створення метафоричного образу простору, у якому панує злагода та рівність. Архітектура й побут мешканців, що населяють такий утопічний вимір, постають максимально узагальненими. Важливим чинником нетутешності є відсутність захоплення матеріальним та бажання володіти приватною власністю, тут не існує огорож чи мурів і кожен задоволений із того, що має. Письменницьким ідеалом стає край, де можна жити щасливо, у злагоді зі своєю самістю, дотримуючись загальнолюдських цінностей.

Детальний аналіз окремих творів Г. Пагутяк дозволив виокремити ряд характерних особливостей, що роблять утопічні світи письменниці унікальними. Для авторки притаманно послуговуватися міфологемою саду, яка покладена в основу більшості її фантастичних вимірів. Це і образ будинку із садом у «Записках Білого Пташка», і вічний сад на Зеленому острові у «Книзі снів і пробуджень», і сади у Притулку тощо. Звідси випливає ще одна своєрідна ознака утопічних світів письменниці, а саме – пріоритетність природних ландшафтів на її неоміфологічній мапі. На відміну від багатьох інших авторів, для яких ідеальний простір співвіднесений із урбанізованим, у Г. Пагутяк топос «щасливої країни» невіддільний від ідилічного лона природи. Саме тому більшість автоінтертекстуальних локусів у творчості авторки пов'язані із довкіллям, це насамперед пустеля, селище, ліс, річка, озеро, пагорб тощо. Важливу роль у творах письменниці відіграє образ дому, який завжди має бути

«біля землі». Власний будинок, на думку авторки, є уособленням справжнього прихистку, адже це місце, де живуть спогади і куди завжди можна повернутися.

У процесі дослідження було з'ясовано, що особливим простором утопічних світів Г. Пагутяк є пограниччя. Авторка приділяє увагу межовим зонам у кожному зі своїх творів, надаючи особливу місію кордону між реальним і вигаданим вимірами. Доведено, що її утопія здебільшого конструюється на реалістичному фундаменті, отож зіставлення двох світів дає змогу увиразнити концептуалізацію буття дійсного й належного, обітованого. Відтак наявність багатофункційної межі стає обов'язковим елементом у структурі утопічного простору письменниці. У досліджуваній дилогії «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» пограниччя зображено як окремий мікросвіт зі своїми законами й порядками. Прикметно, що свідомість мешканців прикордоння суттєво відрізняється, оскільки перебування між двома вимірами співвідносно з проживанням між двома культурами, на менталітет та медитації таких людей впливають відразу два опозиційні з погляду аксіології простори. У Притулку пограниччя це не просто місце переходу з одного світу в інший, це – метафоричні маркери етапів життя прибульців. Коли Східні Ворота позначають початок шляху становлення особистості, то Західні є логічним фіналом такого процесу трансформації.

Під час розгляду локусів пограниччя в утопічному світі Притулку було виокремлено виняткову межову зону – Бібліотеку. У творі Г. Пагутяк це місце є простором перетину декількох вимірів. Такий процес забезпечується здатністю інформації до всепроникнення. З'ясовано, що Бібліотеки Г. Пагутяк, яких у Притулку дві, співвідносні зі світовим образом бібліотеки-лабіринту (Х. Борхес, У. Еко), де зберігається весь багаж людських знань. Ці фронтірні локуси у дилогії набувають сакрального статусу. Проникнення туди неможливе без попередньої ініціації. Для непідготовлених індивідів Бібліотека не розкриє своїх секретів, вони не зможуть віднайти потрібну книгу, або вона виявиться порожньою. Пізнати суть Бібліотеки можна лише пізнавши себе. Для цього необхідно подолати шлях від однієї книгозбірні до іншої, тобто від Східних

Воріт до Західних. Змінившись самі, прибульці стають здатні зрозуміти Бібліотеку, тобто збагнути світ.

Отже, у творчому доробку Г. Пагутяк натрапляємо на ряд самобутніх утопічних топосів, що в сукупності творять мапу, осягання якої відбувається у фантастичних вимірах. Повісті та романи Г. Пагутяк («Смітник Господа нашого», «Записки Білого Пташка», «Книга снів і пробуджень», «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку») репрезентують основні постулати світової традиції жанру утопії, зосередженому на ідеї існування простору без нерівності, страху й жорстокості. Письменниця не претендує на новий дидактично-утопічний проєкт, вона лише подає власне бачення гідного буття людини, вдаючись до неоміфологічних прийомів витворення вигаданого світу. Така форма утопії є метафоричною і не пропонує якихось рішень чи реалізації, головна мета авторки – показати можливе життя, відповідне божим приписам, моральним нормам і законам.

Вважаємо перспективним подальше дослідження творчості Г. Пагутяк як представниці сучасних шукань письменників у жанрі утопії, що залишається актуальним у будь-які часи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аинса Ф. Реконструкция утопии. М. : Наследие, 1999. 207 с.
2. Артюх А. Проза Галини Пагутяк у контексті жанру фентезі. *Національна своєрідність української літератури фентезі* : збірник матеріалів наукових семінарів (22 листопада 2017, 27 квітня 2018) / ред. Т. Рязанцева, Є. Канчура. Київ, 2019. 67 с.
3. Барабаш Ю. Чуже – Інакше – Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний і ситуативний аспекти. *Слово і час*. 2020. № 2. С. 3–32.
4. Башляр Г. Дім. Поетика простору. *Українські проблеми*. 1994. №4/5. С. 92–96.
5. Біла І. Мотив втечі від міста в романах Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвузівський збірник наукових статей. Випуск 23. Ч. 1. С. 194–199.
6. Бошкань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : дис. ...канд. філологічних наук : 10.01.01. Київ, 2017. 237 с.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
8. Верменич Я. Пограниччя як соціокультурний феномен: просторовий вимір. *Регіональна історія України*. 2012. Випуск 6. С. 67–90.
9. Вишницька Ю. Віднайти рай: текстові варіації міфологічного сценарію початку Галини Пагутяк. *Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe* : Zbiór raportów naukowych. (27.02.2015–28.02.2015). Warszawa : Diamond trading tour, 2015. S. 12–21.
10. Вишницька Ю. Міфологема «Острів» як одна з домінант міфосценарію «Віднайденого/Втраченого Раю». *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії* : матеріали міжнародної наук.-прак. конф. 2014. С. 85–88.

11. Вишницька Ю. Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк. *Literatura i kulturoznawstwo. Najnowsze badania naukowe. Teoria, praktyka* : Zbiór raportów naukowych. (30.03. 2015–31.03. 2015). Poznań : Diamond trading tour, 2015. S. 35–44.
12. Гаврилюк О. Моделювання художнього простору в романі-диалогії Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку». *Геопоетичні студії* : науковий альманах. 2020. Випуск 5. С. 16–26.
13. Галаєва О. Моделювання особистості на контрасті «Місто – село» у творчості Галини Пагутяк. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвузівський збірник наукових статей. 2010. Випуск 23. С. 183–192.
14. Галина Пагутяк: Усе висміяли, перевернули, вирубали сад і побігли за грантами : інтерв'ю. *Українська літературна газета*. URL: litgazeta.com.ua/interviews/galyna-pagutyak-use-vysmiyaly-perevernuly-vyrubaly-sad-i-pobigly-za-grantamy/. (дата звернення: 01.06.2021).
15. Гірняк М. Поетика пограниччя у «Книзі снів і пробуджень» Галини Пагутяк. *Вісник Львівського університету*. Серія : філологічна. 2014. Випуск 60 (2). С. 330–341.
16. Гольник О. У пошуках духовного притулку: езотеричність художнього мислення Галини Пагутяк (на матеріалі романів «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку»). *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*. 2015. Випуск 12. С. 134–147.
17. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. 3-тє вид., переробл. і допов. Луцьк : Волинська книга, 2007. 320 с.
18. Забіяка І. Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур. *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. 2013. Випуск 21. С. 213–219.

19. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук .О, Шлак О. 100 найвідоміших образів української міфології. К. : Книжковий дім «Орфей», 2002. 448 с.
20. Записки Білого Пташка. *Блог Галини Пагутяк*. URL: <https://cutt.ly/JTW38a8>. (дата звернення: 21.04.2021).
21. Карабльова О. Художня антитомія «смітника» і «притулку» як леймотив постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск 23. Ч. 1. С. 199–207.
22. Кірячок М. Жанрові особливості роману Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого». *Закарпатські філологічні студії*. 2018. С. 107–111.
23. Козьміна Е. Утопия. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий* / ред. Н. Тмарченко. М. : Изд-во Кулагина, 2008. С. 276–277.
24. Коркішко В. Межовий простір в літературній спадщині М. Гоголя. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія : філологічні науки. 2014. С. 88–94.
25. Кочан В. Проблема границ и пограничья в социокультурных исследованиях конца XIX – XX вв. *Вестник СевГТУ. Философия* : сб. науч. тр. / ред. М. Колесов. Севастополь : Изд-во Севастоп. гос. техн. ун-та, 2008. Випуск 86. С. 70–73.
26. Кочерга С. Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики. *Геопоетичні студії/Geopoetical Studies*. 2020. № 1. С. 4–9.
27. Кочерга С., Гаврилюк О. Сакральний простір у діалогії Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку». *Молодий вчений*. 2021. №5. С. 231–236.
28. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. пер. с фр. Б. Шаревской. М. : Академический проект, 2015. 430 с.
29. Левчук Т. Топос іншого як жанротворчий чинник утопії. *Волинська філологічна: тест і контекст*. 2011. Випуск 12. С. 97–106.
30. Левчук Т. Утопія: жанрова матриця та текстове втілення. *Науковий вісник ВНУ ім. Лесі Українки*. Серія : філологічні науки. Літературознавство. Луцьк, 2011. № 11. С. 49–54.

31. Леся Українка. Утопія в белетристиці. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Criticism/UtopiaBelletristics>. (дата звернення: 15.04.2021).
32. Лозко Г. Українське народознавство. Харків : ЧП «Див», 2005. 472 с.
33. Лотман Ю., Успенский Б. Миф – имя – культура. *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Исследования. Заметки*. СПб : Искусство, 2001. С. 525–543.
34. Лутава С. Локуси на позначення медіального простору в сучасній українській мові. *Лінгвістичні студії* : збірник наукових праць / ред. А. Загнітко. Донецьк : ДонНУ, 2010. Випуск 21. С. 133–136.
35. Мамардашвили М. Опыт физической метафизики. М. : Прогресс-Традиция, 2008. 304 с.
36. Мартынов Д. К рассмотрению семантической эволюции понятия «утопия». *Вопросы философии*. 2009. Випуск 5. С. 162–171.
37. Мельникова Н. Порівняльний аналіз утопії та міфу. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. № 4. С. 172–180.
38. Набитович І. Концепт лабіринту як сакрального локусу (На прикладі новелістики Х. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я рози» та К. Мосс «Лабіринт»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Київ: Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», 2010. Випуск 38. С. 45–51.
39. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу у романах Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Київ : Харків, 2014. С. 116–124.
40. Орнатская Л. О социальной функции образа рая. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/ornatskaya-la/o-socialnoy-funkcii-obraza-раяa>. (дата звернення: 10.05.2021).
41. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. Вибране: Романи та повісті. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. URL: <https://uabooks.co.ua/wp-content/uploads/2020/06/zapiski-bilogo-ptashka-galina-pagutyak.pdf>. (дата звернення: 14.08.2021).

42. Пагутяк Г. Писар Західних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 136 с.
43. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 140 с.
44. Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 192 с.
45. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого. *Небесна кравчиня*. ЛА «Піраміда», 2017. С. 114–179.
46. Петрушенко О. Методологічні підходи до вивчення феномену утопії. *Вісник НУ «ЛП»*. Філософські науки. 2005. № 525. С. 66–71.
47. Петрушенко О. Місто та його образ як фактори формування утопії. *Вісник. НУ «ЛП»*. 2007. № 578. С. 74–78.
48. Петрушенко О. Модифікації утопії та різновиди утопічної свідомості у сучасному світі. *Вісник НУ «ЛП»*. Філософські науки. 2010. № 661. С. 80–84.
49. Пятигорский А. Избранные труды. М. : Шк. «Языки русской культуры», 1996. 590 с.
50. Рогашко А. Галина Пагутяк, Олександр Клименко «Розмови про життя і мистецтво». URL: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=915>. (дата звернення: 30.05.2021).
51. Розова Т. Утопия как социокультурный феномен : монография. Одесса : Астропринт, 1996. 128 с.
52. Романенко О. Теперішнє та майбутнє, або чи виправдовується прогностицизм утопій. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2010. № 18. С. 100–104.
53. Славінська І. Галина Пагутяк: людина не повинна прагнути щастя. URL: life.pravda.com.ua/society/2011/01/18/70491/. (дата звернення: 30.05.2021).
54. Сорель Ж. Введение в изучение современного хозяйства. пер. с франц. Л. Козловский. М. : Красанд, 2011. 272 с.
55. Сумченко І. Особливості сприйняття простору і часу в традиційній культурі. *Докса : збірник наукових праць*. 2010. Випуск 15. С. 303–312.

56. Сухорольський П. Утопічні елементи постіндустріальних теорій: ілюзії та суперечності. *Мультиверсум: філософський альманах*. 2019. № 3-4. С. 32–54.
57. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.
58. Тіпер І. Мотиви кохання та материнства як презентатори притулку в прозі Галини Пагутяк. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)* : збірник наукових праць. Дніпропетров. нац. ун-т імені Олеся Гончара. Дніпро, 2016. Випуск 20. С. 147–154.
59. Тіпер І. Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Г. Пагутяк. *Слово і час*. 2017. № 8. С. 57–66.
60. Топоров В. Пространство. *Мифы народов мира* : энциклопедия: у 2 т. Москва, 1992. Т. 2. С. 340–342.
61. Утопия и утопическое мышление : антология зарубеж. лит. / ред. В. Чаликова. М. : Прогресс, 1991. 405 с.
62. Фуркало В. Утопія як форма соціальної міфології. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 233. С. 160–163.
63. Хвостова О. Утопія як жанр. Історія, становлення, розвиток. *Східнослов'янська філологія*: збірник наукових праць. Горлівка : ГДПШМ, 2006. Випуск 8. С. 150–155.
64. Чебанюк О. Концепт саду в календарному фольклорі й річній обрядовості українців. *Мова і Культура. (Науковий журнал)*. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Випуск 19. Т. 3 (183). С. 341–348.
65. Чикалова І. Концепты «Фронтир» – «Граница» – «Пограничье» в исследовательском арсенале учёных-гуманитариев. *Метадалогія дослідження історії Білорусі: проблеми, досягнення, перспективи* : зб. наук. арт. Минск, 2018. С. 171–180.
66. Чорна Л. Роль утопічного «вбрання» для суспільного ідеалу. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2016. Випуск 13. С. 86–90.
67. Шацкий Е. Утопия и традиция. М. : Прогресс, 1990. 456 с.

68. Шевченко М., Мірошніченко В. Сакральність семантики ландшафту. *Вісник Харківського національного університету*. 2009. № 864. С. 190–195.
69. Шевчук О. Пограниччя як соціокультурне явище. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : культурологія. Острог. Вид-во НаУОА, 2010. Випуск 6. С. 87–94.
70. Шестакова И. Социальная утопия в контексте общественного сознания. URL: rudocs.exdat.com/docs/index-19593 (дата звернення: 20.04.2021).
71. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб. : Алетея, 1998. 320 с.
72. Элиаде М. Трактат по истории религий. СПб. : Алетея, 2000. Т. 2. 415 с.
73. Юнг К. Собрание сочинений. Психология бессознательного. М.: Канон, 1994. 320 с.
74. Babiński G. Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość. Kraków : NOMOS, 1997. 280 s.
75. Davis J. Going nowhere : Travelling to, through, and from Utopia. *Utopian Studies*. 2008. № 19(1). P. 1–23.
76. Frye N. Varieties of Literary Utopias. URL: <http://miscellaneousmaterial.blogspot.com/2013/05/northrop-frye-varieties-of-literary.html>. (дата звернення: 22.04.2021).
77. Kolakowski, L. The Death of Utopia Reconsidered. In *Modernity of Endless Trial*. Chicago : University of Chicago Press, 1990. 267 p.
78. Kolnai A. The Utopian Mind and Other Papers: A Critical Study in Moral and Political Philosophy / ed. F. Dunlop. NJ, 1995. 217 p.
79. Manuel F. Toward a psychological history of utopias. *Utopias and Utopian Thought* / ed. F. Manuel. Boston : Beacon Press, 1967. P. 69–100.
80. Martin L. Utopias and the Millennium / ed. K. Kumar. London : Reaktion Books, 1993. 164 p.
81. Rieger D. Bücher in Bibliotheken – Bibliotheken in Büchern. Das Motiv der Bibliothek in fiktionaler Literatur. *Spiegel der Forschung Wissenschaftsmagazin der Justus-Liebig-Universität Gießen*. 1999. Jg. 16 . S. 14–23.