
МЕТАФОРИЗАЦІЯ РІДНОГО СЕЛА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК: ІМАГОЛОГІЧНІ АКЦЕНТИ

Іванишин М. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-619-5-17>

ВСТУП

Постать Галини Пагутяк у сучасному літературознавстві інтерпретується крізь різні класифікаційні підходи. Її творчість пов'язують із поколінням «вісімдесятників» (генераційний критерій), з неоміфологізмом (стильовий аспект), із феноменом «жіночої прози» 1980 – 1990-х років (гендерно маркований підхід), постмодернізмом (як культурно-історичною добою та літературною стратегією), а також із герметизмом (специфічний спосіб письма). Варто зазначити, що літературний дебют Пагутяк відбувся ще у юному віці повістю «Діти»; при цьому, на відміну від більшості українських авторів, вона не зверталася до поезії, цілковито реалізуючи себе у прозовому дискурсі.

Художній світ письменниці характеризується належністю до «високого стилю» та окреслюється такими домінантами, як оригінальність, інтелектуалізм, містичність і герметичність. Хронологічно її творчість належить до постмодерного етапу розвитку української літератури, однак стилістично вона з ним не збігається: у прозі Пагутяк відсутні постмодерна іронія, нігілізм, обценна лексика, прийоми карнавалізації та сміхової культури. Її стиль доцільно означити як неомодернізм.

Формування українського літературного канону відбувалося за активної участі письменників різних регіонів. Традиції Наддніпрянщини поширювалися на Буковину й Галичину, а Шевченкове слово стало об'єднавчим чинником, що пробудив національну свідомість та любов до батьківщини. Іван Франко, натхненний Шевченком, поєднав літературну діяльність із науковими студіями, укладанням фольклорних збірників (зокрема «бойківських приповідок»), художнім осмисленням краси рідного Підгір'я, яке в подальшому отримало назву Франкове. Саме ці традиції – служіння слову, високі естетичні стандарти, оригінальність художньої

манери – органічно продовжує Галина Пагутяк, уродженка Дрогобиччини. Її прозова спадщина та інтерв'ю виразно засвідчують духовно-літературну спорідненість із Франком. Симптоматичним прикладом є роман «Урізька готика», побудований на основі етнографічного нарису Івана Франка «Спалення упирів у селі Нагуєвичі в 1831 році». Художній доробок Пагутяк вирізняється жанрово-стильовою самобутністю, масштабністю мислення, інтелектуальною глибиною та багатою уявою, а насамперед – глибоким відчуттям рідного простору. Саме це актуалізує потребу окремого дослідження топосу Урожа в її прозі.

У сучасному літературознавчому дискурсі помітно зростає інтерес до просторових вимірів художнього тексту, зокрема до інтерпретації топосів як ключових структуротворчих елементів художнього світу. У цьому контексті творчість Галини Пагутяк, однієї з найпомітніших представниць української прози кінця XX – початку XXI століття, становить особливу дослідницьку цінність завдяки поєднанню філософської глибини, жанрово-стильової новизни та інтелектуальної насиченості. Попри це імагологічне осмислення топосу у її творах досі не знайшло комплексного відображення в українському літературознавстві, що засвідчує наукову актуальність обраної проблематики.

1. Галина Пагутяк у контексті ідіостилу свого покоління та імагологічної методології прочитання

Поняття ідіостилу в літературі покоління «вісімдесятників», до якого за генераційним принципом належить і Галина Пагутяк, має концептуальне значення. Саме це покоління вирізняється посиленою індивідуалізацією творчості, пошуками власного «я», світоглядною еклектикою, а подекуди й повною відсутністю чітко окресленої світоглядної системи, про що наголошує й сама авторка. У сучасному гуманітарному знанні ідіостиль є предметом вивчення як у лінгвістиці, так і в літературознавстві. Для теорії літератури це поняття виступає важливим інструментом осмислення способу письма, індивідуального світобачення митця, цілісності його характеру, психотипу та естетичних засад текстотворення. Ідіостиль дозволяє розкрити специфіку суб'єктивно-творчої діяльності письменника, його унікальний спосіб художнього моделювання дійсності. Поряд із терміном «ідіостиль» вживаються близькі, хоча й не тотожні, поняття: «творча манера письма», «письменницька самототожність», «тип творчості», «творчий метод» тощо. При цьому індивідуальний стиль автора завжди співвідноситься з ширшим літературним контекстом – стильовими домінантами певної епохи, культурної доби чи генераційної спільноти.

Про це пише Д. Наливайко, у статті «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст.»¹.

Це покоління, котре сформоване в радянський час, у радянських школах, однак зв'язок із традиційними цінностями тримало через прив'язаність до родичів. За словами В.Скуратівського, «це – перше в українській історії покоління справді свободне»², у літературознавчих розвідках про нього говорять як про цілісне явище, на зразок уже відомого «шістдесятництва», і називають його то поколінням пост-епохи, то поколінням перехідної епохи, Постчорнобильською бібліотекою, новою хвилею в літературі, пізнім модернізмом тощо. Воно, як правило, чутливе до слова. Майбутні літератори були уважними до оповідей старших (Галина Пагутяк неодноразово це потверджувала, особливо зазначала, що любила слухати сусідів, дослухатися до легенд та переказів рідних сіл), до топосу рідних місць, котрі були живою пам'яттю (не дарма письменниця зауважує, що може відтворювати історію з ландшафту). Вісімдесятники продовжили традицію шістдесятників у звертанні до морально-етичного кодексу свого народу, стильово урізноманітнівши в умовах відносної творчої свободи своє письмо, проте все ж, як зазначала Г. Пагутяк про своє покоління, у них спостерігається «відсутність світогляду як комплексу ідей, спрямованого бодай на зрозуміння свого часу»³.

Дослідниця феномену «жіночої прози» цього періоду Т. Качак об'єктом розвідки бере в тому числі й прозу Г. Пагутяк. До гендерного аспекту додає також і поколіннєвий, зазначаючи, що цьому поколінню (переважно об'єднує авторок із дев'яностиками на основі спільного досвіду переживання розпаду старої системи і виробленню нових естетичних підходів до творчості) притаманний ескапізм – втеча всередину свого внутрішнього світу, відчуття хаосу та самотності, увага до соціальних проблем тощо; вони «почали шукати нові ідеї, нові засоби відображення, надаючи перевагу еклектиці та синтезу як методам письма плюралістичного»⁴.

Т. Качак класифікує творчість авторки і як 80-тниця, і як 90-ниця, а за ідейним спрямуванням – до традиційного письма, маючи на увазі соціологізм, дотримання міметичного принципу зображення дійсності,

¹ Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.

² Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії. Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. Вид. 2-ге. Київ: Факт, 2004. С. 5

³ Панченко В. Є. Віч-на віч з епохою: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1987. 246 с.

⁴ Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років XX століття. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Івано-Франківськ. 2006. С.17.

традиційних наративних стратегій (коли йдеться про ранні твори). Разом з тим спостерігає, що «у Г. Пагутяк яскраво виражений акцент на грі-зображенні, сугестивності ...намагається відійти від традиційного реалізму в показі навколишнього світу»⁵. Можемо зробити висновок, що багатогранна творча особистість авторки важко вкладається в якісь визначені жанрові чи стильові канони, оповідь у її текстах ведеться то від першої, то від третьої особи, а то й від одного з героїв, яким може бути навіть кіт. Отож особливістю письма авторки є поєднання традиції і новаторства, а також у подальшому вироблення власного оригінального впізнаваного ідіостилу, котрий все більше тяжів до змішування стилів, жанрів (значний струмінь публіцистики, щоденникової прози, мандрівних есеїв в канві художнього тексту), у випадку із використанням Урожа – від автобіографізму та публіцистики до неоміфологізму.

Отож рідний край, *genius loci*, стає одним із визначників художнього письма авторки «бойківського Підгір'я».

Сучасне літературознавство досить продуктивно використовує і розробляє інструментарій тих методологій, котрі зародилися в західноєвропейській гуманітаристиці. До таких належить імагологія, котра постала із компаративістичних студій, зокрема в соціології, а потім і в літературознавстві. В українському гуманітаному дискурсі активно розробляється її методогічний апарат, апробовується на текстах українських письменників як класичної, так і сучасної літератури (М. Шульжун, С. Кочерга, О. Вісич, О. Демчук, Х. Семерин, М. Іванишин та ін., базовий підручник з «Порівняльного літературознавства авторства В. Будного та М. Льницького).

Сучасні дослідники опираються в цій царині на найновіші праці Юпа (Джоспа) Лірсона, що розробив концепцію етнотипів, стереотипів у межах імагологічних студій. Наприклад, у статті *«Імагологія: використання етнічності для пояснення світу»*⁶ науковець викладає концептуальні положення імагології стосовно етнотипів і своєї методології гуманітарного дослідження. Тезово викладемо її основні положення. На думку дослідника, імагологія – назва, яка не є досконалою, але вже занадто закріплена, щоб змінювати її, – починалася як вивчення в історії літератури образів і репрезентацій іноземців. Перші імагологічні дослідження були фактичними інвентаризаціями іноземних персонажів. Вони були

⁵ Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років XX століття. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Івано-Франківськ. 2006. С.25.

⁶ Leerssen Joep. Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. 2016. Numéro 10 – Automne 2016. P.13 – 31. <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-2.pdf>

описовими, а не аналітичними, та піддавалися наївному есенціалізму (оскільки не бачили потреби проблематизувати поняття «національного характеру»). Вважалося очевидним, що англійці мають мати інший характер, темперамент та/або поведінку, ніж іспанці, німці чи французи.

Ю. Лірсон уводить поняття *етнотипів*, адже національний характер впливає на сприймання як себе, так і іншого, що визначається культурною та національною приналежністю. Він зазначає, що репрезентації національного характеру (*етнотипи*) не можуть бути емпірично виміряні, они є радше дискурсивними об'єктами: наративними тропами та риторичними формулами.

Такі поведінкові моделі, що підтверджують національну приналежність чи «відповідність типу» («Як англієць, я зберігатиму спокій у кризі»), піднімають питання про те, як культурні рольові моделі надихають на поведінкові вибори.

Етнотипи є або явно, або неявно опозиційними. Вони викликають опозиції *Само-Інший* (*автообрази* проти *гетерообразів*; етноцентризм проти екзотизму чи ксенофобії) та/або змальовують даний національний характер на тлі його відмінності від інших національних характерів. З урахуванням об'єкта нашого дослідження акцентуємо увагу на бойківському автообразі (самопрезентації та самоусвідомленні) Г.Пагутяк.

Етнотипи аж ніяк не є історичними константами, на думку Ю.Лірсона, хоча вони претендують на утвердження незмінної істини. Важливим завданням імагології є картографування цих змін у часі та історичне ідентифікування переломних моментів переходу з одного реєстру в інший. У результаті цих коливань доступний дискурсивно-риторичний резервуар етнотипічних висловлювань про певну націю містить нашарування, історичне накопичення різко суперечливих елементів: образів і контробразів (англійці як «стримані й з жорсткими принципами» або як «жорстокі хулігани»). Увесь спектр цих доступних образів і контробразів називається базовою *імагемою*.

Важливою для нас є думка дослідника, що *імагологія* є робочим методом не в соціології, а в гуманітарних науках; її метою є розуміння не суспільства чи соціальної динаміки, а скоріше дискурсивної логіки та репрезентаційного набору культурних і поетичних конвенцій.

Для літературознавчого дослідження функціонування такого базового для імагології поняття, як етнотип, Ю. Лірсон пропонує використовувати трикомпонентну процедуру, яку можна рубрикувати як *інтертекстуальну*, *контекстуальну* та *текстуальну*. Жодна з них не може бути належно досліджена без інших. Визначення *інтертексту* етнотипу означає простежити його появу в текстах, у яких він закріпився. *Контекст*

стосується історичних, політичних та соціальних умов, у яких висувається певний етнотип. *Текстуальний* аналіз, нарешті, включає безпосереднє дослідження тексту, щоб побачити, як у ньому функціонує етнотип. Тобто саме розуміння, що авторка народилася вв Урожі, бойківському краї, є просто біографічним фактом. Нам важливо простежити з огляду на цю методологію, як образ Урожа розкривається інтертекстуально та контекстуально, як він впливає на загальну естетичну концепцію.

Тобто етнотипи в імагології є художніми конструктами, і, як зазначає автор, у більшості «серйозної» літератури етнотипи використовуються як частина складнішого або конфліктного психологічного портрету чи як іронічна гра між тим, як люди бачать себе, і тим, що від них очікує світ. Важливим зауваженням є те, що етнічність ніколи не діє ізольовано, сама по собі. Людина чи персонаж з певною етнічністю завжди має інші характеристики, крім самої етнічності. Очевидним елементом є гендер, але також вік і соціальне положення. У нашому дослідженні автообрази мають виразний галицький (вужче бойківський, урізький характер).

У статті Лірсону йдеться про європейський спосіб мислення як особливий, однак в епоху глобалізму він все ще залишається закоріненим в традицію. Стан постнаціональності чи постідентичності означає, що попередній етап (національний, ідентичний) все ще присутній як прихована передумова в його пізнішому скасуванні, і часто як успадкована умова чи ситуація, що впливає на наші сучасні культурні реакції. О.Демчук у своїй дисертації детально аналізує методологію Ю.Лірса, для нас важливим буде її узагальнення: «Імагологія в студіях Юпа Лірсена – це наука, що полягає в дослідженні свого (самообразів) та іншого (гетерообразів) в тексті, інтертексті, надтексті...»⁷. Поняття само образ використовують нарівні з авто образ. Загалом імагологічні студії, імагопоетика використовуює тріаду свій-інший-чужий (інколи ворожий) в тлумаченні художніх образів, продуктивно залучаючи поняття геопоетики та коду мандрівника.

Ще одним базовим для нашого дослідження поняттям є *топос*. У художньому універсумі автора займає особливе місце, за аналізом його семантичного навантаження можна узагальнити й саму естетичну концепцію письменника. Через топос розкривається і постать автора, і його світоглядна позиція, і тематика, і образна система, поетика тощо. Топос рідного місця має ще більше естетичне навантаження, позаяк пов'язаний часто із екзистенційними проблемами автора.

⁷ Демчук О.А. Імагопоетика творчості Василя Махна. Дис. на здобут. наук. ст. докт. філософ. Острог. 2024. С.36.

Через місце ми підтримуємо зв'язок з рідними, з іншими поколіннями, з тими, хто, як і ми з автором, спостерігали цей ландшафт, жили тут, були очевидцями історичних подій, мали спільний побут, визначений тими чи іншими природними (географічними) факторами, мікротопонімами, культурним насліддям, релігійними спільнотами, часто – інтертекстуально, якщо ми є «людьми книги» (у Галини Пагутяк топос Дрогобиччини часто пов'язаний із покликанням на Франкові тексти) тощо. За спостереженням науковиці М. Лановик, «топоси виступають своєрідними «місцями пам'яті», що акумулюють у собі досвід попередніх поколінь і забезпечують зв'язок між різними культурними епохами»⁸.

Разом з тим для нашої теми важливим буде розгляд місця стосовно рефлексій авторки про інші культури в різні часові пласти побутування тут інших культур, таким чином засвідчуючи діалог культур в місці, що на пограниччі. О. Ніколенко зазначає, що «топоси виступають своєрідними «місцями зустрічі» різних національних літератур, дозволяючи простежити спільні мотиви, образи й ідеї»⁹.

Можемо стверджувати, що *літературна імагологія* є частиною компаративістичних студій, одним із нових напрямків інтерпретації художніх творів. Окрім Лірсона, одного з найбільших авторитетів у сучасній імагології, першоджерело, на яке посилаються й українські дослідники-імагологи, ми простудіювали і виклали вище його основні положення, для нас важливим було структурування основних понять імагології в дисертації Семерин Х., котра на основі широкої джерельної бази робить висновки, що імагологія вивчає національні типи, є пріоритетною галуззю компаративістики, залучає соціологічні та культурологічні методики, є робочим методом в репрезентації етнонаціонального тощо¹⁰.

Базою цієї методології є такі поняття, як автообрази-гетерообрази, етнотипи, геопростір, етнотипи, місце сили – *genius loci*.

Топос Урожа є наскрізним в поезиці авторки, виконує багато естетичних функцій, заповнює собою художній універсам її естетичної реальності. Стосовно визначення художнього універсуму нам суголосна висновкові теза Х.Білінської: «Під художнім універсумом доцільно розуміти не лише ейдологічну систему – внутрішню форму (мегаобраз чи систему

⁸ Лановик М. Б. Теорія інтертекстуальності: проблеми і перспективи. Питання літературознавства. 2019. № 100. С. 84.

⁹ Ніколенко О. М. Компаративний аналіз художнього простору в українській та зарубіжній літературі. Султанівські читання. 2020. Вип. 9. С. 39..

¹⁰ Семерин Х. Єврейський світ в українській малій прозі кін. XIX – перших десятиріч XX ст.: міфопоетика, імагологія, естетика. Дис. на здобут. наук. ст. докт. філософ. Острого. 2023. С.37.

мегаобразів) твору, а й також ширше явище – усю естетико-інтенціональну систему твору (чи творчості) як «іншу реальність»¹¹.

Фізичне місце може стати літературним конструктом (топосом), набути в художніх текстах певної метафоризації, стати міфом, нести значне естетичне навантаження, адже «топоси апелюють до культурної пам'яті читача, активізуючи його асоціативне мислення й емоційну сферу»¹².

Саме Уріж і довколишні бойківські села (предмет і завдання роботи не включають їхній розгляд у цій роботі, однак є перспективними для розширення імагологічної інтерпретації у подальшому) в художньому універсумі Галини Пагутяк як місце сили та етно/національної ідентичності має особливе емоційне забарвлення в її поезиці.

2. Метафоризація рідного топосу

У більшості творів письменниці події відбуваються в її рідному селі *Уріж*. З одного боку, це реальний населений пункт, що знаходиться на Львівщині, а з другого – Уріж у художньому світі авторки – скоріше міфічна місцина, у якій утілюється її індивідуальна міфологія й демонологія, що базується на бойківській міфології, адже, за визначенням дослідниці сучасної української прози Р. Харчук, «Уріж Пагутяк утратив усі зв'язки з реальністю. Це сон, примарний, чуттєвий світ, часто незрозумілий, інтуїтивний, зітканий із есхатологічних видінь і чарівних казок»¹³.

Рідні місця авторки пов'язані як з Урожем, так і з іншими селами «Франкового Підгір'я». Художнє осмислення своєї тожсамості тісно переплітається також із селом Сторона, звідки походить батькова родина. Осмислюючи роль освіти, її важливість для родини і зі сторони мами (Уріж), і батька, вона підкреслює інтерес та піїтет до науки у них з діда-прадіда, котрі старалися віддати дітей вчитися: «Традиційно – на вчителів та економістів, щоб залишитися у прекрасному селі Сторона, галицькому Макондо величезного роду Пагутяків»¹⁴. Свою літературну долю вона виводить із цього ланцюжка поваги до слова, науки, освіти і національної ідентичності її предків, адже те, до чого вона прийшла зараз, – письменство, мандрівки, вивчення історії та мов – не випадкове:

¹¹ Білинська Х.В. Художній універсум романів Едіт Вортон: герменевтичні аспекти. Дис. на здобут. наук. ст. докт. філософ. 035 Філологія (Теорія літератури). Дрогобич. 2023. С.35.

¹² Астрахан Н. І. Буттєвий топос літературного твору: теоретичні аспекти. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2019. Вип. 1 (89). С. 192.

¹³ Харчук, Роксана. «Я – то є ми...»: лауреати шевченківської премії. Культура і життя. 2010. № 9. С. 14.

¹⁴ Пагутяк Г. Від русинів до українців: освіта мого роду. Локальна історія. 31 серпня 2023 р. <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/vid-rusiniv-do-ukrayintsv-osvita-mogo-rodu-galina-pagutiak/>

«вони як зерна в ріллі чекали свого часу. Іноді досить самого прагнення до знань, щоб мотивувати нащадків здобувати освіту»¹⁵. Інший важливий топос для неї Львів чи ширше Галичина (наприклад, травелог «Сентиментальні мандрівки Галичиною» цьому свідчення). «Галичину можна назвати історичними воротами чи, як хто хоче, ключем між двома половинами Європи. Ся важна роля умовлена, окрім значення Карпат, також політично-географічним характером цілої галицької території»¹⁶, – писав С. Томашівський. Однак і Франкове Підгір'я, і Львів, і ширше Галичина, за нашими спостереженнями, все ж не мають такого містичного та інтимного значення для авто образів письменниці, як рідний Уріж.

Відвідуючи рідні місця, авторка постійно апелює до історичних паралелей, намагається осмислити себе через історію, меморіальні знаки, зруйновані костели, церкви, топоніми, людські спогади та оповідки старших людей. Бойківський топос в усвідомленні себе вона використовує для формування образів свого-чужого, використовуючи фольклорні мотиви, демонологію, залучаючи історичний контекст та інтертекст.

Рідне село для літераторки стає продуктивним літературним конструктом *автообразів*, бо найповніше розкриває її ідентичність, етно/національну ідентичність, а також на широкому краснзнавчому (фольклорному, історичному, географічному, історіософському) та інтертекстуальному матеріалі – *гетерообразів*. Це місце, де навіть вона часто відчуває себе чужою, бо не замешкала тут на постійно, до не своїх тут ставляться обережно, вона ідентифікує себе з характером свого села: «Уріж не приймає чужого і не дає свого. Так само як я»¹⁷.

Писемною згадкою про Уріж є документ XIV століття князя Владислава Опольського, котрим він підтвердив привілей князя Наримунтовича про надання села Урожа Станіславу Близничу (1377 – 1378 рр.), який мовою оригіналу звучить так: «Władysław, książę opolski i ruski, potwierdza Stanisławowi Bliźniczwi posiadanie wsi Urosz z monasterem na mocy przywieleju kniazia Jerzego Narimuntowicza»¹⁸. Авторка часто вдається до історичних автокоментарів. Такі історичні алюзії та інтертекст, а також уведення документальних даних та розлогих пояснень, відсилай до джерел є частиною ідіостилу авторки, її «освіченим серцем», виявом її

¹⁵ Там само.

¹⁶ Галичина: література і культурно-історичні основи: Науковий журнал. Вип. 2. Дрогобич. 2023. С.393.

¹⁷ Пагуляк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.19.

¹⁸ Zbiór dokumentów małopolskich. Wydał St. Kuraś. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1969. – Cz. IV. Dokumenty z lat 1211-1400. – № 1043.

https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/51052/1/external_content.pdf#page=133 C.196.

захоплення історією, тому в художньому універсумі, окрім міфологічних та фентезійних, натрапляємо на відсилки до історіографії Урожа та його довкілля.

Щоб зрозуміти її *імагопозиції* стосовно рідного села, то вона, на нашу думку, цікаво будується і з точки зору *подорожнього*, що часто сюди приїжджає (скажімо, зі Львова) і дивиться на все наче зі сторони, бо вже чужа тут, і як *місцева*, тобто цікаво поєднуються образи *свого-чужого*.

У хронологічному вимірі Уріж постає досить тяглим: від дитинства до сьогодення, звіді вона вийшла і сюди щоразу повертається, у текстах вбачаємо реалії різних десятиліть – від вісімдесятих до пост нульових. Геопростір Урожа та його околиць стає для героїні метафізичним прихистком, місцем ескапізму, екзистенційними рефлексіями, осмисленням історії. Яскраво й концептуально авторка це виписує в творі «*Захід сонця в Урожі*»: *Уріж – то таке місце, де все доцільне й поважне*¹⁹; *«Уріж – дуже гарна місцина для відпочинку»*²⁰. Окрім Урожа, із тексту в текст авторка нанизує рідні топоніми – хороніми (Галичина, Бойківщина), гідроніми (Бистирця), ороніми (гора Ласка, Карпати), мікротопоніми (Границя) тощо, таким чином картографує спогади з дитинства, звертається по приїзді до них уже дорослою, вони стають конструктором автообразів, її ідентичності, людини «освіченого серця». Рідні місця – це не тільки природа, що дає натхнення, це край, де шанують освіту.

У статті «Від русинів до українців: освіта мого роду. Галина Пагутяк»²¹ письменниця простежує роль освіти для галичан, зокрема її роду, уріжівців у багатьох поколіннях, для яких активність у громаді і освіченість були важливими, тісно перепліталися з національною ідентичністю: «Моя мама Іванна, записана у метричній книзі як Яніна, вважала себе українкою і ображалася коли її називали русинкою»²². Розгортаючи тему важливості освіти, Г. Пагутяк напряму пов'язує її з національною ідентичністю родичів, зокрема матері, що вплинуло і на її власну подальшу самовизначеність: «усім українським, що є в мені, я завдячую їй, як і літературному таланту, що передався мені від неї і від тата»²³. Тому ідентичність авторки визначає і етнотипи її літературних героїнь, котрі рефлексують над довкіллям як галичанки, бойківчанки, русинки, українки.

¹⁹ Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.19.

²⁰ С.8.

²¹ Пагутяк Г. Від русинів до українців: освіта мого роду. Локальна історія. 31 серпня 2023 р. <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/vid-rusiniv-do-ukrayintsiv-osvita-mogo-rodu-galina-pagutiak/>

²² Там само.

²³ Там само.

Естетику Г. Пагутяк можна розглядати й у контексті неоміфологізму, наприклад, у своїй дисертації Бокшань Г.²⁴ визначає використання моделі космогонічного міфу, що репрезентуються у містифікованих топосах, до яких відносить фентезійні топоси Королівства та Притулку, натомість *Уріж* і *Добромил* розглядає як реальні топоси, хоча в подальшому все ж говорить про «міфологізований образ Урожа»²⁵. Однак при уважному прочитанні корпусу текстів авторки можемо спостерегти, як *Уріж* водночас є і реальним топосом, і містичним, і загалом метафорою (Макондо). Тобто, на нашу думку, топос Урожа має синтетичний характер, відображає автобіографічний претекст до міфологічного, фікційного. Авторка його розвиває водночас і за краєзнавчим принципом, і за містифікованим. За Г. Бокшань, стильові риси в осмисленні топосів Г. Пагутяк і її «приватна топографія» «пов'язана передусім із Бойківщиною»²⁶.

Пізніше в інших книжках, зокрема в збірці оповідок демонологічного характеру «*Уріж і його духи*», Галина Пагутяк наголошує на особливому статусі рідного села в її творчості, адже, за покликом своїх зацікавлень історією, мала ідею написати й історію рідного села, однак зробила це суголосно своєму характеру – містично і фентезійно, за допомогою демонологічного фольклору: «Правда, це теж історія Урожа, тільки духовна. І дуже суб'єктивна. Така проста, що її зрозуміє навіть дитина»²⁷. Авторка розвине містичність цього топосу, хоча у передмові зазначає про реальність і місця, і оповідок.

А в «Заході...» село уже постає міфологічним, містичним: «*В Урожі завжди відбувались дивні речі*»²⁸; «*Певно, в Урожі вариться трикляте зілля*»²⁹; «*В Урожі – лише страшні, не шкідливі привиди*»³⁰.

Досліджуючи екзистенційність постмодерної літератури, С.Хопта у своїй дисертації наголошує на особливостях звернення у цьому стильовому напрямі літератури до міфу. Кожна епоха по-своєму вертається до міфу як уособлення архетипної свідомості, джерела образів та ідентичності. Стосовно постмодерного використання міфу, то він слугує найчастіше у своєрідній мові художнього тексту: розрізнений, фрагментарний оповіді.

²⁴ Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Г. Пагутяк. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Херсон. 2017. С.39.

²⁵ Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Г. Пагутяк. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Херсон. 2017. С.43.

²⁶ Там же С.47.

²⁷ Пагутяк Г. *Уріж та його духи*. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. С.5.

²⁸ Пагутяк Г. *Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели*. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.11.

²⁹ Там само. С.30.

³⁰ Там само. С.8.

Науковиця зазначає, що «міфи, міфологеми та архетипи у постмодернізмі виконують функцію насамперед високоінтелектуальної мови»³¹. Стосовно ж нашої теми, то він, міф, формує «внутрішню, асоціативно-архетипну оповідь самотньої жінки в повісті Г. Пагутяк «Захід сонця в Урожі»³². Уріж постає в цій повісті, за С.Хоптою, міфологемою. Через міф відбувається суб'єктивне вираження авторського Я, проговорюються основні екзистенційні стани (у цій повісті – самотність Жінки).

Міфологічний час є особливим, архетипним, деміургічним, дозволяє авторці вийти на певні універсальї, тому Уріж тут набуває позачасових та позапросторових вимірів, метафоризується, стає текстом у тексті, через нього авторка кодує різні сенси і смисли. Постмодерн користується деструкцією як базовою категорією (Ж. Дерріда), повторюваністю, фрагментарністю, на основі чого С.Хопта у цій же роботі спостерігає «текстову безмежність» у використанні кодів *Урожі*. Загалом звернення до ойконіма *Уріж* тут досить умовне, він тільки символічно позначає місце, де авторка усвідомлює власну самотність, ідентичність, творить образ себе і свого через власні екзистенційні стани.

Міфологічним та деміургічним постає час у творів, а саме досхід сонця чи також присмерк, коли набувають особливих сили містичні істоти. Якоюсь мірою вона сама є містичною, навіть обіграє своє відьомство в автобіографії, це час, коли проявляється її замість: «*Захід сонця в Урожі означає початок часу, коли я належу собі після усіх буденних справ*»³³. Неоміфологічний стиль проявляється в уведенні в оповідь про буденні реалії містичні елементи: «*Певно в Урожі вариться трикляте зілля*»³⁴; «*В Урожі – лише страшні, не шкідливі привиди*»³⁵.

Рідний топос начитаної людини постає також через культурний та літературний інтертекст. «Влітку я рано-вранці виходила з дому, йшла через засмічений ліс, переходила річку, що стала брудною канавою, і нарешті опинилася на пагорбі-пасовиську. Там я визувалась і йшла по траві босоніж. Я думала тоді про Гільгамеша, Ендіку і місто Урук»³⁶, – так починає передмову до повісті «Брат мій Ендіку» Г. Пагутяк. Значний корпус текстів авторки

³¹ Хопта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця XX століття: систематика художніх образів та характерів. Дис.на здобут.наук.ст.канд.філолог.наук. 10.01.01. – українська література. Івано-Франківськ. 2009. С.114.

³² Там само. С.115.

³³ Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.19.

³⁴ Там само. С.30.

³⁵ Там само. С.8.

³⁶ Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007.С.11.

присвячений Сходу. З глибоким культурологічним та історичним коментарем у неї є низка творів про давні східні цивілізації, про «Близький» і «Далекий» Схід, який, як і сам Уріж, з географічного перетворюється в метафізичний та літературно-культурний. «Свій» топос слугує формуванню уявлень про «чужий» простір давноминулих днів, котрий посередництвом попередників у літературній традиції (І.Франко) стає близьким авторці.

Рідний Топос, гора Ласки, довколишні ліси й поля – це місце, де авторка формувала свій інтелект, свою особистість, багато читала, адже сама себе вона називає людиною «освіченого серця». Також у численних інтерв'ю Галина Пагутяк стосовно своєї натури, психотипу, характеру, зауважує, що є дещо «соціальним аутистом», ми бачимо це на прикладі її героїнь: вони усамітненні, зосереджені наплині власних думок, однак ці думки суголосні із значним багажем культури, постійно відсилають читача до історичного коментаря, культурологічного та літературного. Топос Урожа послужив тому, що це місце, прекрасне за ландшафтом, за краєвидами, сприяє до усамітнення, стало місцем формування її начитаності та освіченості. Авторка не декларує пафосно свою любов до «малої батьківщини», не глорифікує її, не вивисує цей край над усією рештою України чи світом, її художня мова є нормативною, літературною, правда, подекуди трапляються бойківські діалектні слова, однак вплив Урожа на усі сторони її життя відчуваємо у, здавалося б, навіть далеких тематичних творах, як-от про Шумер.

Образ *«свого»*, топосу Урожа, постає як топос формування інтелектуальної самості авторки, її допитливості, саме тут формується тяга до мандрів, неабияким фактором при цьому стає захоплення історією, літературою, звернення до постаті Івана Франка, часте порівнювання з відомим земляком. Ось, наприклад у повісті «Брат мій Едіку» авторка розмірковує про свою любов до шумерської цивілізації, зокрема до образів Гільгамеша і міста Урук. Своє захоплення вона пояснює почасти зверненням до цієї теми Івана Франка, наприклад, це була «Поема про сотворіння світу», написана у 1904 р. Як і Франко, Галина Пагутяк надихається давно зниклою цивілізацією, перебуваючи в рідному середовищі, адже серед рідних лісів і полів на околицях Урожа пройшло її читачьке дитинство, юність і рання молодість, сюди вона стомленим серцем щоразу повертається для духовного та інтелектуального підживлення, для віднаходження себе: *«Я виросла у сусідньому селі у селі поблизу Нагуєвич, де народився письменник, і з дитинства в мене причаровував Шумер»*³⁷.

³⁷ Астрахан Н. І. Бутевий топос літературного твору: теоретичні аспекти. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2019. Вип. 1 (89). С. 190–196. С.11.

Отож можемо виокремити серед комплексу художніх функцій, пов'язаних із топосом Урожа, *культурологічний, інтетекстовий*.

3. Уріж як конструкт автообразу героїні

Василь Габор у своїй антології малої прози літератури двотисячних «Незнайома»³⁸ у передмові до текстів Галини Пагутяк дає їй характеристику як такої, що пише у фантастично символічній манері письма, зазначає, що її текстам притаманна недовомовленість: «Вона тонко і глибоко відтворює і національну автентичність»³⁹. У цій же ж антології уміщений текст «Книга снів і пробуджень». Героїня постає перед нами як дуже самотня, чутлива, вразлива. Вона відшукуює себе через рефлексії над недосконалістю світу, його жорстокістю, їй притаманне відчуття бездомності, закинутості, вона постійно шукає притулку, власного дому. Навіть у такому медитативному філософському тексті *автообраз*, представлення себе, відбувається через *Уріж*. Концептуальним образом у художньому універсумі Галини Пагутяк є *сад*, який однойменно фігурує у багатьох її текстах, навіть у самих назвах.

Український етнотип невіддільний від роботи на землі чи в саду («садок вишневий коло хати» атрибут свого дому), місто і відсутність такої можливості позбавляє українця відчуття «закорінення». Метафора саду народжена спогадами про власний сад коло Рідного обійстя. Тут додається ще ідея безgruntярства: сучасні люди, котрі живуть у великих містах, замкнені у свої квартири, позбавлені клаптика землі і відчуття єднання з нею. Традиційно для українців робота із землею, вирощування саду довкола власного дому є частиною ідентичності. Мандруючи Україною і світами, її героїня згадує про власний сад, котрий садив ще дідусь, а *«щовесни до Урожа приїжджає вуйко Левко і вирубує старі дерева. Садить нові, але ті або не приймаються, або вироджуються... Нині ми лише говоримо про сади, яких ніколи не посадимо. У нас немає землі, вона тікає нам з-під ніг»*⁴⁰.

Рідний сад коло батьківського дому в Урожі стає частиною усвідомлення себе, повернення до коріння, метафорою *свого*. Уріж в колористиці текстів Галини Пагутяк є квітучим, вона протиставляє його пустелі. Там, де людина є сама з собою, є справжньою, наприклад, в рідному селі Урожі, – усе барвисте, забарвлене кольорами прекрасної природи, саду, лісу, все решта –

³⁸ Незнайомка. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини XX – поч. XXI ст. Упор. В. Габор. Львів: Піраміда. Серія «Приватна колекція».

³⁹ Там само. С.438.

⁴⁰ Незнайомка. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини XX – поч. XXI ст. Упор. В. Габор. Львів: Піраміда. Серія «Приватна колекція». С.434.

опозиція, пустеля, чорний колір: *«Автопортрет на тлі уявного пейзажу. Я стою спиною до Урожа, який саме зацвів усіма своїми черешнями і кущами терну коло плотів. .. мене не було, коли фотографували, Урожа з його садами теж не було тієї хвили. Все замінила пустеля. Вона прибігла і стала між мною і лісом»*⁴¹.

Автообраз авторки стосовно свого рідного і натхненного місця – Урожа – будується через ідею самотності. Її героїня постійно самотня, навіть коли знаходиться серед людей. Коли ти живеш у місцині, у якій народилася, сформувалася, обростаєш буденними клопотами і турботами, пускаєш коріння уже власною сім'єю, – то сама стаєш частиною цього місця. Її ж героїня, котра в постійних пошуках себе через мандри, повертаючись до Урожа, втрачає відчуття, що це місце є твоїм. В уривку *«Що найбільше засмучує»* авторка пише: *«Мій серединний світ. Уріжс лишається гірко самотнім і недоторканим навіть для мене. Він знову виштовхує моє чужорідне тіло за свої межі. Чи можна без кінця повертатись і покидати його?»*⁴².

У творі *«Захід сонця в Урожі»*, де діють два герої з умовними назвами Чоловік і Жінка, топос Урожа не сприяє сімейній гармонії, попри власну самотність, самотнім і чужим є і чоловік: *«Мій чоловік – тут чужий... Він мав бути моїм, але я не завоювала його для себе. Моя свобода – це не його свобода. Я нічого не боюсь, а він боїться, що хтось відбере у нього свободу, те мізерне почуття вищості й самозакоханості, яке він береже над усе...»*⁴³. Це місце не для чужинців, Чоловік це відчуває, тут його Жінка «знається з духами», а він – *«Колись я поїду назавсім»*.

Творячи автообрази, письменниця часто вдається до прийому сну. Оніричні мотиви досить вдало вплітаються в неоміфологічну поетику авторки, її манеру писати в душі магічного реалізму. Навіть використовуючи сон, що дозволяє зображувати картину фрагментарно, уривчасто, напозір не логічно, її героїні шукають притулку в Урожі, де вона є сама собою. У сні душа ще більше не захищена, стикається із потойбічними загрозами, з демонічними сутностями, але і тут вона шукає себе, в рідному Урожі. У *«Книзі пробудження»* її героїня, мандруючи сном, опиняється в Урожі: *«і не дивуюсь, коли опиняюся у себе в Урожі. Іду по стежці з мамою, а перед нами котиться людська голова»*⁴⁴.

⁴¹ Там само. С.437.

⁴² Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини XX – поч. XXI ст. Упор. В. Габор. Львів: Піраміда. Серія «Приватна колекція». С.440.

⁴³ Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.8.

⁴⁴ Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини XX – поч. XXI ст. Упор. В. Габор. Львів: Піраміда. Серія «Приватна колекція».. С.461.

Текст «Рукави, вологі від роси», котрий важко визначити жанрово, однак літературознавці уживають стосовно нього поняття есей, представлений у дусі поетики східної літератури, має медитативної характер. Слово *Уріж* авторка вживає не прямо, Ландшафти рідних місць слугують для оживлення пам'яті, уяви її героїні, що живе в місті, у неї наче все, як в людей, проте міська квартира не є місцем її справжньої. У частині «Весна» її пам'ять повертає до рідних горбочків, до перших весняних квітів у рідному довкіллі, весна асоціюється у неї із самотністю, з дитинством, бо тоді, на лоні природи, відчувала себе справжньою: *«Весняний ранок, коли тільки зійшов сніг і землю заливає золоте світло, коли дивлюсь на Уріж через річку, як там цвітуть черешні і коли дивлюся з Урожа на ліс, облямований квітучим терном, спогад про себе малу, таку захищено від холоду людського світу...»*⁴⁵. Із міської квартири вона силою думки оживлює ландшафти рідного Урожа, *«у моїй пам'яті продовжують жити краєвиди, від яких я відлучена, бо живу тепер у місті»*⁴⁶.

Такий тип художнього письма для українських вісімдесятників був насправді естетичним проривом. Вирвавшись із тісних канонів соцреалізму, література шукала нові естетичні ходи. Аналізуючи знакову антологію «Незнайома», видану у серії «Приватна колекція» Василям Ґабором, уже в метакритичній антології «Наздогнати черепаху» Катерина Писало здійснює метакритичний аналіз саме жіночого письма. Усю жіночу прозу, представлену тут, вона поділяє на традиційну та новаторську, спостерігає, що письмо Галини Пагутяк тяжіє до стилю Емми Андіївської: «Парадоксальність мислення, іронічність, «абстрактна людина» якої несподівано перегукується з образами Галини Пагутяк. Стосовно досліджуваної авторки, то метакритичний огляд Катерини Писало дозволяє їй зауважити наступне: «Цікаво представлені також гра з різними значеннями суб'єктивної реальності та артикулювання образів підсвідомості»⁴⁷.

Отож бачимо, як в авторському універсумі образ Урожа разом із довколишніми територіями, мікротопонімами (гора Ласки, річка Бистриця, Винники тощо) переходить з тексту в текст. Топос Урожа розгортається в багатьох площинах: *аксіологічній (ціннісній)* – саме тут вона сформувалася як інтелектуал і читач); *полярній до міста* (у Львові – квартира і «все, як в людей», а за віднайденням себе, підживленням їде до рідного села); *містичній* (бойківський фольклор, демонологічні оповідки

⁴⁵ Там само. С.495.

⁴⁶ Там само. С.495..

⁴⁷ «Наздогнати черепаху»: «Приватна колекція» Василя Ґабора в сучасному літературному дискурсі: до 20-ліття видавничого проєкту «Приватна колекція». LA «Piramida». 2022. С.43.

служують багатим матеріалом для творення художніх світів); *онірично-готичний* (при згадці про Уріж використання мотивів сну і чорно-сірої кольорової гами, що пов'язано з неоміфологічним стилем як домінантним); інтертектуальний (постійна присутність у творах разом із Урожем відомого земляка Івана Франка) тощо. Реальний топос стає метафізичним, літературним, топоніміїні характеристики рідного села творять самість авторки, стають ядром *автообразів*.

ВИСНОВКИ

Топос рідного села в житті та творчості Галини Пагутяк займає особливе місце. Її творча особистість сформувалася в Урожі, де родинне середовище плекало любов і повагу до освіти та культурних цінностей. Бойківський край для письменниці є не лише рідним простором, але й невід'ємною частиною її етнонаціональної ідентичності. У межах дослідження простежено конструювання топосу Урожа засобами літературної імагології. Рідне село для авторки стає не просто географічним пунктом, а ключовим елементом авторської ідентичності, маркером етнотипу та культурного зв'язку з бойківським краєм і Галичиною загалом. Мандрівка виступає важливим компонентом її творчої натури: вона дозволяє подивитися на знайоме очима подорожнього, що відображено навіть у назвах багатьох її творів, зокрема «Сентиментальні мандрівки Галичиною» та «Нічний подорожній». Письменниця спостерігає Уріж як мандрівник і як краєнин, поєднуючи відчуття «свого» і «чужого». У контексті неоміфологізму та ширше постмодерністської стратегії Пагутяк активно оперує категоріями часу, міфу та фольклору, формуючи дискурсивний образ містичного Урожа. Характерним для її світосприймання є метафора саду, що символізує дім і домашній простір, якого часто бракує у міських квартирах. Рідний ландшафт вона сприймає як простір формування освіченої особистості. У культурному плані для письменниці авторитетом є Іван Франко, з яким вона відчуває духовне та земляцьке споріднення. Любов до науки та освіти в родині Пагутяк формувалася обома батьківськими лініями – урізькою та «сторонською». Письменниця багато часу проводила на території Урожа, мандруючи околицями, сусідніми селами, лісами та горами, спостерігаючи за ріками та потічками; у цих мандрах вона рефлексувала, читала та формувала своє розуміння світу. Автообрази героїнь Пагутяк органічно поєднуються з образом Урожа. Вони конструюються через поєднання реального та метафоричного часу, через спілкування з односельцями, рефлексії над роллю села у життєписі, дитячі спогади та оповідки родини про повір'я і прикмети. Важливим елементом ідентичності письменниці є усвідомлена самотність та вразливість; рідне село часто

відновлює її душевну рівновагу. Окрім того, літературний і історичний інтертекст формує етнообрази, які стають складовою частиною авторської ідентичності та художнього всесвіту.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячено творчості Галини Пагутяк з огляду на її метафоризацію та поетизацію рідних місць, зокрема села Уріж. Для інтерпретації цього центрального образу використано метод літературної імагології, котра полягає у розкритті образу Свого-Інакшого (Іншого, Чужого). Залучено також елементи геопоетики, поняття топосу, коду мандрівника тощо. Обґрунтовано актуальність наукового пошуку, визначено мету дослідження, котра зумовила вибір дослідницьких завдань; об'єкт і предмет дослідження, а також коло методів наукової роботи з літературознавчим та художнім матеріалом. Визначено особливості індивідуального стилю письменниці, її місце у контексті сучасного літературного процесу, окреслено базові для літературної імагології поняття. Простежено за творенням метафоричного образу Урожа, в основі якого лежить Уріж реальний, а також за формуванням на основі рідного топосу авто-та гетерообразів. Акценовано увагу на базових поняттях імагології як методології інтерпретації літературних творів Г. Пагутяк; виявлено характер розкриття автообразів авторки через образ Урожа; простежено за впливом бойківського геопростору в творенні образів «свого» – «чужого».

Література

1. Астрахан Н. І. Буттєвий топос літературного твору: теоретичні аспекти. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2019. Вип. 1 (89). С. 190–196.
2. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Г. Пагутяк. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Херсон. 2017. 237 с.
3. Демчук О.А. Імагопоетика творчості Василя Махна. Дис. на здобут. наук. ст. докт. філософ. Острог. 2024. 239 с.
4. Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття. Дис. на збут. наук. ст. к.ф.н. Івано-Франківськ. 2006. 213 с.
5. Лановик М. Б. Теорія інтертекстуальності: проблеми і перспективи. Питання літературознавства. 2019. № 100. С. 79 – 92.
6. «Наздогнати черепаху»: «Приватна колекція» Василя Ґабора в сучасному літературному дискурсі: до 20-ліття видавничого проекту «Приватна колекція». LA «Piramida». 2022.
7. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3 – 42.

8. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. 368 с.
9. Пагутяк Г. Кожен день інший. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 192 с.
10. Пагутяк Г. Паломництво в країні Сходу. Львів: ЛА «Піраміда», 2022. 388 с.
11. Пагутяк Г. Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками. Захід сонця в Урожі: романи, повісті, оповідання та новели. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. С.62–102.
12. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 117 с.
13. Панченко В. Є. Віч-на віч з епохою: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1987. 246 с.
14. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії. Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. Вид. 2-ге. Київ: Факт, 2004. С. 5 – 7.
15. Хопта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття: систематика художніх образів та характерів. Дис.на здобут.наук.ст.канд.філолог.наук. 10.01.01. – українська література. Івано-Франківськ. 2009. 190 с.
16. Zbiór dokumentów małopolskich. Wydał St. Kuraś. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1969. – Cz. IV. Dokumenty z lat 1211-1400. – № 1043. https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/51052/1/external_content.pdf#page=133

Information about the author:

Ivanyshyn Myroslava Volodymyrivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Foreign Literature and Polonistics,
Drogobych Ivan Franco State Pedagogical University
24, Tarasa Shevchenko str., Drohobych, 82100, Ukraine