

Тетяна ГРЕБЕНЮК,
доктор філологічних наук,
Запорізький державний
медичний університет

ФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ УМОВНОСТІ У ПРОЗІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

УДК 821.161.2-3.09“19/20”Г.Пагутяк

Авторка статті розглядає різновиди художньої умовності у творчості Г.Пагутяк і їхнє значення, що полягає у глибинному розкритті духовного світу героїв, спинається на проблемі читацької рецепції.

Ключові слова: умовність науково-фантастична, містична, притчево-алегорична, художня структура, мотивація вчинків персонажа, читацька рецепція, алегореза.

Однією з найцікавіших персон сучасного літературного процесу є Галина Пагутяк. Стиль творів письменниці впізнаваний, позначений яскравою індивідуальністю. До його основних прикмет більшість дослідників залічує символізм, інтелектуальність, оніричність художнього світу. Як відголоски неоромантизму, очевидно, можна потрактувати ідіостилістичну рису творів Г.Пагутяк, яку В.Габор [6; 426–429] характеризує як прагнення до вигаданого світу, Р.Мовчан [8; 149–151] називає двосвітністю, а Т.Тебешевська-Качак [16; 51–58] окреслює як межовість. Ідеться про поділ семіосфери творів на дві субсеміосфери, перша з яких наслідує позатекстову дійсність, а друга подає умовну реальність, не ідеальну, але кращу, «гостиннішу» для її мешканців, аніж перша субсеміосфера. Т.Гундорова вважає смисловим центром прози Г.Пагутяк «образ ідеального місця, раю чи, наприклад, Дивної країни...» [5; 135], пошук якого літературознавець пов'язує із постчорнобильським синдромом в українській літературі.

А.Артюх [2] і Т.Тебешевська-Качак однією з визначальних рис стилю письменниці називають герметичність світу її творів. Та сама авторка не погоджується з таким твердженням, аргументуючи незгоду гуманністю своєї позиції на противагу «мізантропії» художнього герметизму.

Т.Тебешевська-Качак та І.Біла [3] акцентують на метатекстуальності доробку Г.Пагутяк. На це є достатні підстави, адже важко не помітити наскрізних мотивів, образів, як і особливого хронотопу письменниці, автоінтертекстуальності. Її проза утворює цілісну систему, окремі складники якої нібито взаємодоповнюють одне одного. Наприклад, у романі «Зачаровані музиканти», згадуючи про загибель копачів у монастирі й сон, що охопив братію, авторка посиляється на роман «Слуга з Добромиля», де цей



Галина Пагутяк

сюжет розвинуто докладніше; містичний образ Пана в чорному костюмі з блискучими гудзиками «мандрує» з тексту в текст.

У більшості творів письменниці події відбуваються в Урожі. З одного боку, це населений пункт, що реально існує на Львівщині, з другого – Уріж у художньому світі авторки – радше міфічна місцина, в якій утілюється її індивідуальна міфологія й демонологія, базована на міфології Карпат. Як пише про хронотоп Урожа 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» [17].

Творчість Г.Пагутяк екзистенціалістська за своєю суттю. Проблемами, які так чи інакше постають у всіх її творах, є пошук сенсу буття, самопізнання людини, одвічна самотність особистості, проблема вибору і відповідальності, богошукацтва. Реалізація такої глибинної проблематики у прозі авторки тягне за собою перенесення акцентів із художньої подієвості, сюжеттики на розкриття (в міметичній або неміметичній, умовній формі) духовного світу людини. Дія, рух можуть бути і внутрішніми: «спокій – це теж рух і повторення – рух» [9; 15]. Насамперед у цьому значенні розгортається у творах мотив дороги, в якому бачимо відголоски сковородинівської філософії і вплив світоглядно-образної системи В.Шевчука.

Г.Пагутяк використовує у своїй творчості найрізноманітніші форми художньої умовності. В її активі є і традиційна психологічна проза («Діти», «Повість про Марію і Магдалину»), й науково-фантастичний роман («Господар»), і велика кількість містичних творів, і проза, яку кваліфікують то як фентезі, то як притчу або ж алегорію. Зокрема під час вивчення таких творів, як «Бесіди з перевізником», «Смітник Господа нашого», «Писар Східних Воріт Притулку», не

можна не зауважити, що художній світ у них облаштований за специфічними законами, відмінними від законів позатекстової дійсності. Обмежити природу умовності названих творів модальністю фентезі, казки або притчі не можна, швидше це їхній сплав, у якому почергово домінує той чи той жанровий (або ж метажанровий) первень. Т.Бовсунівська, досліджуючи художню посттоталітарну деструкцію світобудови на прикладі роману Г.Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку», для позначення обігу смислів у творі вдається до середньовічного принципу, втіленого в понятті алегорези, за якою кожен персонаж – це «своєрідний шифр для нас, посвячених у таємницю його синтезу, його появи та його функціональності» [4; 150].

Крім того, у доробку письменниці наявні й твори, яким властиві інші типи умовності. Наприклад, у диалогії дитячих романів «Королівство» і «Книгоноші з Королівства» реалізується умовність казки та фентезі; а в повісті «Брат мій Енкіду» втілено поєднання зорієнтованого на фактографічну вірогідність історичного твору й алегоричної умовності; у творі «Видіння Орфея» спостерігаємо умовність сюрреалістичну, засновану на логіці й символіці сновидіння. Але, попри численні експерименти з уведенням незвичайного в текстовий простір, доміантними й найбільш послідовно експлікованими у Г.Пагутяк є все ж таки фантастична, містична й алегорична форми умовності.

Умовність науково-фантастична реалізується у романі «Господар» – єдиному науково-фантастичному творі письменниці. Відчутні в ньому й риси антиутопії, які важко відділити від науково-фантастичного метажанрового первня. Дія твору розгортається у двох часопросторових площинах. У першій ідеться про життя переселеного із Землі людства на планеті Еридан, час, коли культурний герой Сава освоює сусідню планету Селію і створює там рай для людей і мудрих тварин ласок. У другій розповідається про події першої. Оповідач Титус живе на Еридані через три століття після Сави й пише про нього наукову роботу, захоплюючись життєвим подвигом героя. Життя на Еридані описане як безпечне й безпроблемне завдяки винаходам цивілізації й високому рівню розвитку суспільних домовленостей. Проте, за Г.Пагутяк, зло іманентно закладене в цивілізаційному бутті, навіть у найдосконалішому: жорстокі приятелі Титуса доводять до божевілля його кохану Міранду й намагаються зашкодити йому самому. За словами Титусового вчителя Альберта (носія поширеного у прозі письменниці архетипу Мудреця), «райське життя на Еридані зробило з людей стадо... пекло все-таки потрібне» [10; 8].

Попри виразну жанрову специфіку роману «Господар» у контексті всього художнього доробку Г.Пагутяк, у цьому творі вже простежуються риси

ідіостилю письменниці, що згодом реалізуються в її наступних творах.

Насамперед до таких рис належать експлікація на сторінках роману конфлікту природи і цивілізації та наявність у просторовій структурі твору локального топосу, співвідносного з раєм. Концепція раю як ідеального місця для життя в романі подвійна: з одного боку, бачимо цивілізаційний рай Еридана, де всі щасливі, але позбавлені свободи, а з другого – природний рай Селії, де Сава разом із родиною живе поряд із ласками, хай і в постійній виснажливій праці, проте в умовах цілковитої внутрішньої свободи. Використано на сторінках твору й символ раю – образ саду, вирощеного Савою на Селії в абсолютно несприятливих для цього природних умовах.

Головний герой твору Сава є втіленням ідеалу гармонійного поєднання природи й цивілізації. Він навіть морфологічно наблизений до природи, бо має рижки, такі ж, як у ласок – істот, «прекрасних, як дерева, квіти, як риби у воді й птахи в повітрі» [10; 19]. Проте у своїй спробі примирити природу з цивілізацією він самотній. З'ясується, що можливість «оприроднення» непридатної для життя Селії надано йому в рамках експерименту тоталітарним суспільством, яке потай стежить за його діяльністю, зокрема через агента, яким виявилася дружина Сави Вітерниця.

Образ-двійник Сави – оповідач Титус. Він виконує в романі подвійну функцію, водночас забезпечуючи можливість оцінити події давнини з часової перспективи й організуючи наратив про минуле: «Я кажу те, що чув. Моя мета – хоч трохи впорядкувати легенди. Я фольклорист, а не вчений. Я навіть не особистість. Якщо хто нею був, то це Сава» [10; 5]. Обидва персонажі екзистенційно самотні, і це призводить до болісного пошуку самоідентичності.

Завдяки фокалізаторській позиції Титуса («з майбутнього») Г.Пагутяк утілює в романі ідею приреченості природи на поразку у двобої з цивілізацією. У своєму інтерв'ю виданню «Українська правда. Життя» авторка згадує, як після прочитання роману «Господар» О.Бердник закидав їй песимізм. Фінал роману – прихід покинутого родиною й суспільством Сави до ласок – підкреслює, що одна особистість, нехай і винятково харизматична, не здатна змінити хід історії.

Крім художньої умовності, притаманної науковій фантастиці, вже в романі «Господар» спостерігаємо наявність іншої форми умовності, до якої Г.Пагутяк охоче звернеться у наступних творах – умовності, що властива згадуваному Т.Бовсунівською твору-алегорезі. Зокрема її виявом є образ виліпленої Савою глиняної фігурки – уособлення зловмисності, яка ожила й стала причиною хвороби господаря, шкодила його діяльності й нарешті стала речником експерименту тоталітарної влади над героєм.

Творячи художній світ своєї прози, письменниця найчастіше використовує психологічний ресурс **умовності містичної**. В інтерв'ю з В.Панченком вона зазначила, що містика є для неї виходом поза межі «автоматизованої цивілізації, яка нищить душу» [15; 253]. «Фірмовим знаком» Г.Пагутяк є спроба художньо осмислити людську душу в ракурсі містичного бачення світу, зокрема до мета-жанру містики належать такі твори, як «Компроміс», «Гірчичне зерно», «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками», «Захід сонця в Урожі», «Книга снів і пробуджень», «Слуга з Доброміля», «Зачаровані музиканти», «Урізька готика».

Особливість осмислення інфернального, містичного у прозі письменниці полягає в тому, що потойбічні істоти тут не є злими – здебільшого вони нейтральні. Іноді через них ретранслюється думка про фатум, наприклад, опирі вбивають непотрібних, утомлених від життя людей.

Ранній роман Г.Пагутяк «Компроміс» позначений експериментуванням у галузі поєднання не тільки елементів різних жанрів, а й різних форм умовності. Так, розділи, в яких оповідається про будні вчорашнього студента Петра Канавченка, його складні стосунки з однокурсницею Марією, взаємини Марії з її друзями-музикантами, є цілком міметичними за характером відтворення дійсності. У межах цих розділів авторка намагається експериментувати з художньою нарацією, наділяючи суб'єктною позицією по черзі всіх персонажів твору. Наприклад, у розділі «Хата» оповідь почергово ведеться від імені Марії, Віктора, Кості й Сергія.

Містичною є картина всепланетарної вченої ради чорних і білих магів, очолюваної Головою без тіла (образ, який, до речі, згодом «вирине» в романі «Мальва Ланда» Ю.Винничука). Саме ця сцена задає координати подальшого сприйняття містичних сцен роману, основний суб'єкт дії яких – Артур-Максиміліан – вселяється в тіло Петра. Можливо, такі вкраплення «ігрової», несерйозної містики знижують напругу основної психологічної колізії твору – стосунків Петра, Марії та її друзів, де кожен наповнений власною самотністю і не може подолати стіни між собою й Іншим. Певним примиренням між містичним і міметичним модусами є ідея унікальності творчого начала в людині: «Митців не можна імітувати, тобто врятувати від загибелі. Вони самі маги» [13; 35]. Творча особистість, Марія, помирає від раку, й Артур не може врятувати її своєю магією.

Нарешті, принцип алегорези спостерігаємо в останній частині роману – «спробі лібрето опери на три дії» під назвою «Музики», створеній Костоєю. Складаючись із мозаїки дрібних ліричних і драматичних мініатюр алегоричного смислового наповнення («ліричних відступів», «арій» тощо), ця строка будова виконує серйозну функцію художнього осмислення смерті Марії.

Подібну до архітектоніки «Компромісу» структуру має композиційна будова роману «Гірчичне зерно», в якому поєднуються міметичні елементи, зокрема лінія повернення в рідне село старого Михайла Басараба, містика (історія потойбічної мандрівки Михайла для зустрічі з сином; Val, що відбувається раз на сто літ, та ін.), притчеві частини (наприклад, епізод «поховання біди» на початку твору). Власне алегоричне пояснення має заголовний образ гірчичного зерна, з яким Михайло порівнює людську віру – як у Бога, так і в саму себе, пов'язуючи з безвір'ям найбільші біди людства: «Значить, її потребувалося зовсім мало, аби відстояти себе перед кривою. Щоб інших відстояти, треба тисячі гірчичних зерен. Але буває, й одного нема. Тоді й вільного духу нема» [9; 55].

Як і в художній структурі «Компромісу», в романі «Гірчичне зерно» використано ліричні вставки – мініатюри-верлібри, які впроваджують до твору фрагменти вираження світосприйняття героя (ймовірно, й автора). Наприклад, у мініатюрі «Про час» рефлексія про долю Михайлового померлого друга Олеся Козловського навіює смуток від усвідомлення скінченності буття.

У романі «Гірчичне зерно» Г.Пагутяк уперше використовує прийом композиційної інверсії періодів тексту, коли пояснення, передісторія оповідуваних подій подаються наприкінці твору. За таким принципом згодом викладено художній матеріал у творах «Смітник Господа нашого», «Зачаровані музиканти», «Урізька готика», «Брат мій Енкіду» та ін. Доля героя «Гірчичного зерна», Михайла Басараба, пояснюється в другій частині – «Val», із якої дізнаємося, що смерть коханої героя та його друга Олександра Козловського стає тією подією («болбочим сном»), що формує світогляд Басараба. Наприкінці твору оповідається також про вплив на Михайла харизматичної особистості фольклориста пана Зоріана, три поради якого – про слово, мову й пам'ять – перетворюються для нього на рушій до дії навіть в останні роки життя.

Містичний модус надзвичайного реалізовано у повісті «Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками». Причиною масового приходу до мешканців Урожа померлих родичів стало знищення електриками трьох грушок, посаджених на «нечистому місці», де було поховано кохану панського економа – Пана у чорному костюмі з блискучими гудзиками, що загинула у час холери.

Прихід мертвих збігається з періодом відсутності електрики, отже його символом є панування темряви в селі. Оповіді про зустрічі персонажів твору з близькими, що померли, стають своєрідним ключем до розуміння самотності й туги живих, наприклад, сироти Олі або Галі Петречкової, в якій померла дитина.

Втручання потойбічного світу допомагає також героїні повісті «Захід сонця в Урожі» усвідомити ви-

черпаність своїх стосунків як із Чоловіком, так і з Моряком, заради якого вона покинула родину. Екзистенційну самотність героїв повісті увиразнює самотність покійників, які населяли Уріж багато років тому й, так і не знайшовши спокою, втручаються в життя теперішніх мешканців старого будинку й усього села.

Суто містичною є художня умовність у романі «Зачаровані музиканти», герої якого Олександр і Матвій Домніцькі відбувають покарання за те, що батько Олександра Григорій зрубав липу – власність «тих, що літають у повітрі й живуть під землею». Твір становить плетиво містичних оповідей. Це історії життя персонажів – головних і другорядних, що співвідносяться з казками, легендами й переказами. Наприклад, в історії Лукаша про сорочку основою сюжету є поширений у творчості Г.Пагутяк мотив потойбічних істот-музикантів, які грають на весіллі нареченої-княгині з вогняним волоссям. Художній матеріал у романі організовано у звичний для письменниці спосіб: спочатку подано загадку ірраціональної поведінки двох поколінь Домніцьких, а наприкінці твору пояснено її причини.

Хоча основним у романі є мотив спокути, не менш гостро постає і проблема одержимості як способу заповнення екзистенційного вакууму. Одержимий загадковим білим каменем Олександр, захоплений зачарованими музикантами Матвій, одержимий духом зеленого зілля Григорій – усі вони завдяки власній одержимості долають безмежну самотність обивательського існування.

Вершинними досягненнями Г.Пагутяк серед її творів із містичною формою умовності можна вважати романи «Слуга з Доброміля», за який його авторку було відзначено Шевченківською премією 2010 р., й «Урізька готика».

Образність цього останнього демонологічна, адже вузловим моментом твору є вбивство самотніх і «зайвих» людей. Найбільш емоційно насажений епізод – спалення опирів у Нагуєвичах – подається ретроспективно, у переказі Петра, отже його складно назвати подією у прямому сенсі. Швидше цей факт став подією для малого Орка й відіграв важливу роль у становленні його характеру.

У романі поступово нагнітається атмосфера страху й очікування біди. Загальний настроєвий модус уже з початку твору мінорний, оповідь доповнюється коментарями на зразок: «У селі траплялось більше похоронів, ніж весіль та хрестин» [14; 14]. Негативний настрій формується з елементів не тільки страху, а й суму, печалі. Саме така атмосфера історично втілювала традиції, наприклад, готичної прози або ж роману жаху кінця XIX – початку XX ст. В Урожі в полудень вулицями ходять утопленики, а вночі – опирі. Вже на перших сторінках твору описується смерть і похорон матері Орка Марії й маленької сестрички Орісі, повідомляється, що весь рід Петра – проклятий, бо це рід опирів.

Негативний настрій переважно супроводить образ Орка – хлопчика, який утратив матір та сестричку і став об'єктом зацікавленості родичів-опирів, що вважають його спадкоємцем роду. Образ хлопця завжди мінорний, сумний: «Він завше чувся несміливим, винним у чомусь, навіть серед однокласників, ніби перед тим, як мав народитись, його попередили, що в цьому світі холодно, голодно і мало любові» [14; 19]. Та поступово до звичайного смутку з приводу бідності й самотності Орка і його батька додається ще острах Петра з того приводу, що його дитину втягнуть до своєї спільноти родичі-опирі.

Перша половина роману цілком відповідає характеристикам традиційної соціально-психологічної прози. Крім нагнітання напруги й окремих згадок про існування потойбічних сил (котрі, однак, цілком можна пояснити забобонами темного люду), містики майже не спостерігаємо. Переломним моментом є повідомлення про смерть вуйка Митра, яке дає імпульс стрімкому розгортанню фантастично-жахливих подій. Небіжчик – вуйко Митро – приходить до Орка, його постать несподівано проявляється на фотографії, зробленій Юліаном, Петро бачить, як на власному похороні Митро сміється й курить фایку. Пан Болеслав у маренні бачить мертвими Емілію та Леонтія ще перед тим, як їх справді вбили, у тих позах, у яких він уранці й побачить їхні тіла. До художнього наративу введено різноманітні вставні оповіді, наприклад, розповіді Юліана, епізоди книги отця Антонія, перекази селян, які нібито зійшли зі сторінок легенд і казок Карпат.

Містичною є мотивація вчинків персонажів. Скажімо, таємничий голос наказує Оркові «іти на міст». Петро, Орко та отець Антоній приречені реалізувати свою долю, і спроби втекти від неї заводять їх у глухий кут. Хоч як намагається Петро уникнути долі опиря – одружується й переїздить в інше село, пориває стосунки з родиною, йому це не вдається. Єдиний важіль, завдяки якому опирі можуть маніпулювати ним, – любов до сина. Саме цей важіль спрацьовує.

Подієвість другої половини твору (після повідомлення про смерть Митра) відрізняється від першої. Якщо спочатку події розвиваються мляво, то в другій частині напружено. Цьому сприяє детективна інтрига, гострота якої, проте, знімається тим, що «опирі потинають лише того, кого не жаль» [14; 201]. Відтак текст замикається на тій самій соціально-психологічній проблемі, з якої починалася оповідь, – проблемі екзистенційного вакууму на селі.

Розв'язання загадки вбивств в Урожі, на відміну від творів детективних, у романі Г.Пагутяк є принагідним і не несе в собі розв'язки сюжету. Факт убивства Емілії та Леонтія Петром не подається як щось значуще. Хоч як це парадоксально, але такий вчинок навіть оцінюється за аксіологічною шкалою як самопожертва та вияв любові батька до сина,

адже родичі-опирі лише за такої умови погодилися відпустити Петра й Орка до Америки.

У своїх містичних творах Г.Пагутяк задає особливі аксіологічні координати людського світу, в яких учинок, що традиційно засуджується як злочин, авторка трактує як вияв людського в «інфернальному» персонажі.

Часто Г.Пагутяк вдається у своїй прозі до **умовності притчево-алегоричної**, що характерна для таких творів, як «Бесіди з перевізником», «Смітник Господа нашого», «Записки Білого Пташка», «Кіт з потонулого будинку», «Писар Східних Воріт Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку». Тут образи, мотиви й сюжети несуть подвійне смислове навантаження і сприймаються як інакомовлення. Так, Білий Пташок у Г.Пагутяк уособлює полегшення, спокій, світлу силу, що притлумлює руйнівний вплив сучасного хаосу-Вавилону. У цих творах авторка апелює до екзистенційної проблематики. Найпоширенішими образами у творах із притчево-алегоричною формою умовності є образи смітника й притулку, які О.Карабьова розглядає як антиномічні.

Головні герої романів «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» – писарі Антон і Яків. І.Біла слушно схарактеризувала ці твори як дзеркальні, що можна розглядати як дзеркальну проекцію один одного. Про це свідчить усе: від імен героїв, що починаються на першу й останню букви алфавіту, й до напрямку їхньої мандрівки-пошуку: зі сходу на захід для Антона та із заходу на схід для Якова.

Притулок є прихованою для світу територією, куди «приходять лише ті, котрі шукають інше бут-

тя, вірять у його існування» [12; 43]. Це місце відпочинку й пошуку свого втраченого, істинного «Я», там люди звільняються від страху перед життям. У Притулку не діє «профанний» час, там немає смерті, немає навіть Бога (питання про творця Притулку з'являється у другій книзі дилогії). Писарі Притулку – лімінальні персоні: не належачи ані до світу живих, ані до світу мертвих, вони переводять прибульців через межу, фіксуючи їхні особисті долі.

Ідею Притулку можна розглядати як алегорію цілющої сили самотності. Уособленням певних архетипів виступають такі персонажі: бібліотекар Лі, Старий, Симеон, Марфа, Ізидор, Христинка.

Численні вставні оповіді в обох творах дилогії алегоричні за природою. Наприклад, історію про смерть Писаревого брата можна витлумачити як притчу. Писар Яків чекав, що брат сам повернеться додому або попросить про допомогу, але цього не сталося: брат загинув, а Яків зневірився у житті й знайшов Притулок. Глибинний смисл цієї історії можна зрозуміти як заклик не чекати, а приходити на допомогу людині (братові), бути відкритим до інших. Якщо цю історію сприймати буквально, можна навіть поставити під сумнів мотивацію Якова до втечі на Звалище, згодом – у Притулок, тоді як алегоричність сприйняття все пояснює.

Отже, художня умовність – одна з прикметних рис ідіостилію Г.Пагутяк, що сприяє глибинному розкриттю духовного світу героїв. Процес читацької рецепції прози письменниці – це постійний пошук відповідей на питання, відповідей, які приховані авторкою на перетині різних смислових площин.

Л і т е р а т у р а

1. А г е е в а В. Про книгу Галини Пагутяк «Потрапити в сад» / В.Агеева // Слово і Час. – 1990. – № 3.
2. А р т ю х А. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / А.Артюх. – К., 2009.
3. Б і л а І. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / І.Біла. – Дніпропетровськ, 2011.
4. Б о в с у н і в с ь к а Т. Типологія української посттоталітарної художньої деструкції світобудови (На матеріалі роману «Писар Східних Воріт Притулку» Галини Пагутяк) / Т.Бовсунівська // Сучасність. – 2003. – № 10.
5. Г у н д о р о в а Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т.Гундорова. – К.: Критика, 2005.
6. Г а б о р В. Галина Пагутяк / В.Габор // Незнайомі: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст. – Л.: Піраміда, 2005.
7. К а р а б ь о в а О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О.Карабьова. – К., 2004.

8. М о в ч а н Р. Чи легко потрапити в сад? [рец. на книгу Пагутяк Г. Потрапити в сад. – К.: Молодь, 1989] / Р.Мовчан // Дзвін. – 1990. – № 11.
9. П а г у т я к Г. Гірчичне зерно: повісті / Г.Пагутяк. – К.: Рад. письменник, 1990.
10. П а г у т я к Г. Господар: роман, повісті / Г.Пагутяк. – К.: Рад. письменник, 1986.
11. П а г у т я к Г. Діти / Г.Пагутяк. – К.: Рад. письменник, 1982.
12. П а г у т я к Г. Писар Східних Воріт Притулку / Г.Пагутяк. – Л.: Піраміда, 2003.
13. П а г у т я к Г. Потрапити в сад: роман, оповідання / Г.Пагутяк. – К.: Молодь, 1989.
14. П а г у т я к Г. Уриська готика: роман / Г.Пагутяк. – К.: ПП «Дуліби», 2009.
15. П а н ч е н к о В. «Я з тих людей, яким більше подобається виходити через вікно...»: інтерв'ю з Галиною Пагутяк / В.Панченко // Альманах «ЛітАкцент». – К.: Темпора, 2008.
16. Т е б е ш е в с ь к а - К а ч а к Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т.Тебешевська-Качак // Слово і Час. – 2006. – № 9.
17. Х а р ч у к Р. «Я – то є ми...» / Р.Харчук // Культура і життя. – 2010. – № 9.