



Ірраціональні модуси Галини Пагутяк

Літературознавчий есей

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор

м. Херсон

Романи Галини Пагутяк для нинішньої температури української прози є настільки не сучасними, що саме це надає їм ознак густої своєчасності. Галина Пагутяк своїми текстами не ретранслює фізіологічні, мисленнєві й мовно-вербальні екстремалії. Вона не реактуалізує естетику акцентуваної жорсткості й неонатуралістичності, не культивує принципи й засади художньої прагматики. Вона не провокує, не епагує і тим паче не шокує. Вона воліє уникати пароксизмів кітчовості й кітчу, що, неначе абсцес, неначе судома, неначе сепсис, супроводжують імпульсацію найновітнішого літпроцесу.

Галина Пагутяк працює у річищі, яке не спрямовує її романи у розряд бестселерів і блокбастерів, не виводить її на подіум екстремодних й ультрапомітних прозаїків, проте гарантує інтерес до неї і через десять, двадцять, п'ятдесят і, прогноую, гарантуватиме інтерес до її текстів і через сто років. Вона пише ірраціоналістично, наголошуючи при цьому не на зовнішній оболонці-упаковці, а на духовних константах-оберегах своїх текстів, що potwierджено її романами "Писар Східних Воріт Притулку" (Львів: ЛА "ПІРАМІДА", 2003), "Королівство" (Тернопіль: Джура, 2005), "Слуга з Добромиля" (Київ: ПП "Дуліби", 2006) і збіркою прози "Захід сонця в Урожі" (2-е вид., переробл. і доп.; Львів: ЛА "Піраміда", 2007). Вона облаштовує Ірраціо-World розмірено, статечно й концептуально, позаяк саме Ірраціо-Culture продує океани її фантазії.

Утім, мовити, що Галина Пагутяк облаштовує нішу ірраціонального текстомислення, означає не багато що виразити — вона надійно оселилась та комфортно обжила у ній, ставши водночас громадянкою і прес-аташе власного Ірраціо-Space. Власне, утворення й оздоблення власного Ірраціо-Space і становить найпомітніший унесок Галини Пагутяк у сферу української прози, оскільки в кожному зі своїх нових романів письменниця зображує не тільки й не стільки персонажів, стосунки, колізії, скільки Простір/ Space, у якому постають персонажі, складаються стосунки, виникають колізії.

"Писар Східних Воріт Притулку", "Королівство", "Слуга з Добромиля" недвозначно заманіфестовують, що письменниця прагне присутності більшого масштабу, ніж тільки і лише фабули, події, взаємини. Її передовсім бентежать не інтрига, не мовнодієва напруга, і навіть не семантика натур-характерів, а значно ширші аспекти — аксіологія та світоглядна культура того Ірраціо-Space, у якому розгортаються художні реалії.

Й хоча романні території Галини Пагутяк не відчужують нестачі в дійових персонажах першого, другого й епізодичного планів, доволі швидко стає зрозумілим, що персонаж, натура, образна постава являють для неї інтерес не самі по собі, а як речники осяжної концепції, що в образній поставі оживає концептуальна морфологія, що персонаж майже завжди містить у собі сим-

волічну чи символіко-метафоричну транскрипцію.

Та й кадастр чільних дійових осіб — Антон-Писар, Лі-Бібліотекар, Старий, Джон Сміт, Ізидор, Лікар Яків, Амброзіус, Генріх Кухар ("Писар Східних Воріт Притулку"), Люцина, фон Стронціус, Король котів Сиволап, Мортіус, Повелитель, Марко, Серпень-Август, Імператор ("Королівство"), Олексій Іванович, Адам Віцентійович, Купець із Добромиля, Лука, Ворожбит, князь Лев Данилович, Купець із Перемишля, капітан НКВС ("Слуга з Добромиля") — своєю конкретною чи метафоричною умовністю недвозначно нагадує про існування платформ-концепції, на якій і тримається граматика події та реалій, що викладається в романах Галини Пагутяк.

У кожного Ірраціо-Space в романних текстах Галини Пагутяк є своя колористика, що корелює з характером нарації, темпоритму, архітектоніки, мови.

Роман "Писар Східних Воріт Притулку" від першого розділу й до останнього, одинадцятого моделює еталонно віртуальний простір, що іменується коротко — Притулок. Письменниця не тільки не приховує, а й наголошує, що його немає і не варто шукати на людських мапах, що його немає і ніколи не знайдеш у людських книгах. Позаяк його життя відбито, зафіксовано тільки в одній Книзі — Книзі Притулку, куди заносили й заносять свідчення про всіх, хто увійшов до Східних Воріт Притулку й прислужився його безкінечній історії.

Притулку начебто не існує — отож він є. Це не лише провідна, а й визначальна якість і посилка художніх конструкцій письменниці: якщо явище начебто не існує, це ще не означає, що його достеменно немає, а радше навпаки — те, що начебто існує, може бути фікцією, а те, чого на перший або на людський погляд немає, якраз і може виявитися справжньою інституцією.

Цей міфічний Притулок у романі Галини Пагутяк зображено як Ірраціо-Country, у моделюванні якої всевладно переважає поетика абстракцій і мелос абстрагувань, де навіть побутова конкретика одягнена в романтично абстрактні шати. У цій Ірраціо-Country абстрагованість позначені й нечисленні географічно-топографічні реалії.

Кордонами цієї невидимої землі слугують Східні Ворота, через які люди приходять до Притулку, та Західні Ворота, через які усі вони раніше чи пізніше залишають його; територія Притулку містить Долину, за яким розташовано Містечко, за яким у свою чергу знаходиться Монастир. Галину Пагутяк цікавлять не деталі, хоча ними теж час від часу оздоблюється антураж Ірраціо-Country, а сутність того, що відшукається у цій міфологемній Країні. Сутність же та її шукання не передбачають надміру конкретики, а якраз навпаки — пошук сутностей завжди є пошуком абстракцій та абстрактних величин, категорій.

Абстрагований стиль мислення відкриває поклади багатозначності. Й Галина Пагутяк щедро з цього користується, а її роман — виразний приклад того, як можна

розроблювати смислові кар'єри на межі, на розі образної полізначності. Абстракти "Писаря Східних Воріт Притулку" якщо не метафоричні, то алюзійні, якщо не алюзійні, то символічні, якщо не символічні, то поліінтерпретаційні. Ірраціо-Country, а якщо глобальніше — Ірраціо-Space передбачає і потребує металогічного трактування, що збагачує не лише семантичне, мелодійне, а й архітектонічне поле тексту.

Й коли в романі повідомляється, що рух у Country-Притулку відбувається переважно в одному напрямі — зі Сходу на Захід, що люди — у тексті вони натомість величаються прибульцями — потрапляють до умовного Притулку для того, щоб колись вирушити звідти і знову повернутись у той страдницький світ, з якого вони прийшли, то ці й інші реалії мають властивості інтертексту, художнього коду, що потребують і стимулюють винайдення ключа-дешифратора.

Притулок змальовано як Країну-Phantom, яка існує саме тому, що не існує для всіх. Ця Країна існує як самодостатній світ зі своїми самодостатніми законами й правилами життя, як світ не для всіх, як світ задля особливо нужденних — психологічно й духовно скалічених, зневірених, зламаных. Притулок, за романною концепцією Галини Пагутяк, виконує роль своєрідної буферної зони, куди потрапляють ті, хто шукають спокою, розради, примирення зі своєю душою. Притулок є не тільки віртуальним простором — час у ньому постає не менш віртуальним, поетик у Притулку, де відбуваються практично всі художні дії, люди не вмирають, бо не вміють і не можуть умирати.

Притулок як Ірраціо-Country — це новітня утопія, запропонована й апробована в романній формі Галиною Пагутяк. І це відчуття посилюється тим, що провідні авторські інтенції у тексті зосереджені на змалюванні традицій і психології Притулку. Власне, Галина Пагутяк розповідає не стільки про дійових осіб, які мешкають або приходять до Притулку, скільки про те, як їхні душі, психосфери, свідомості співвідносяться із неписаними закладами й моральними імперативами Притулку. І хоча в романі формально вичленовується той, кого можна досить приблизно назвати головним або лейтмотивним персонажем твору — Антон, він же Писар Східних Воріт Притулку, все одно розповідь не про нього, а про те, як у його долі й свідомості відбиваються основні буттєві постулати та ментальна конституція Притулку.

За художньою архітектурою Галини Пагутяк, Притулок — це альтернатива тому світові дисонансів, звідки з'являються люди-прибульці, й усе, що пов'язане з Притулком, протистоїть дисгармонійному світові людей. І ритм романного викладу немовби також підкреслює це. Галина Пагутяк викладає історію Притулку розмірено й уповільнено, неначе пригальмовуючи й без того неквапний плин часу в ньому. Викладаючи історію й історію цінностей Притулку, вона постійно зазирає у свідомість його мешканців, а свідомість їхня є так само неквапливою, як і розвій подій у Притулку. Ось так письменницький зір і рухається: від фактів Притулку — до свідомісних реалій його побульців-прибульців. Час гейби зупиняється. Ілюзію міжчасового існування, як і позачасової розповіді, досягнуто.

До того ж сюжету як такого в романі "Писар Східних Воріт Притулку" фактично не заявлено. Тільки наприкінці шостого розділу виникає натяк на власне сюжетну перспективу, розвиток якого (натяку) та якої (сюжетної перспективи) здійснюється у сьомому — дев'ятому розділах. Та й то це передусім сюжет не дії, а свідомісно-ціннісних мандрів, що спонукають до рухів-дії, коли Писар Антон вирушає на пошуки Генріха Кухаря. У заключних розділах — десятому та одинад-

цятому — сюжетному шельфу взагалі повертається його ефемерність і необов'язковість, унаслідок чого він знову перебирає на себе обриси-атрибути умовності, віртуальності, що ними вирізняється і сам Притулок. Ще одна грань структурно-формального майже ідеально збігається із семантичним началом.

Усе це спочатку послаблює відчуття часу, а затим і призупиняє відчуження часу в романі. Із зовнішньої величини час недвозначно трансформується у категорію внутрішнього виміру, стаючи не тим, що відбувається довкола персонажів, а тим, що відбувається у них самих і в просторі їхніх свідомостей. Час утрачає власну тотальну незалежність, піддаючись впливам особистісності, регульованості й навіть зворотності. Галина Пагутяк шукала і, найімовірніше, знайшла той стиль розповіді про вічність Притулку і Вічний Притулок, що немовби передає та пролонгує відчуття його — Притулку — нескінченності.

Роман "Королівство" відрізняється від "Писаря Східних Воріт Притулку", а заодно й "Слуги з Добромиля" тим, що по суті не відрізняється від них. А лише окремими художніми опціями.

Опція перша — жанр. "Королівство" не виключає того, щоб балотуватися на статус пригодницького роману, який заявлено у бібліографічному описі книжки. Проте цей текст є значно ближчим до фрейму казки, ніж пригодницького роману в тому сенсі, в якому цей термін, себто пригодницький роман, уживається в літературо-знавчій риторичі. Зважаючи на доволі поважний обсяг цього тексту, "Королівство" є підстави схарактеризувати як роман-казку, а сама органік казки вже передбачає конструенти пригод і пригодницької поетики.

Якщо ж при цьому зважити на те, що суто фантастичне начало в цьому романі представлено значно багатомірніше, ніж пригодницьке, то вихідна казкова природа "Королівства", в якому реактуалізуються такі прийоми, як перевтілення, сні-пробудження, мандри різними світами-просторами, сполучення чудесного, надзвичайного із повсякденним, узвичаєним, є безсумнівною. Тільки в дуже й дуже компромісному варіанті можна погодитися хіба що з такою жанровою дистинкцією, як пригодницький роман-казка.

Опція друга — сюжетика. У романі "Королівство" значно більше дії, подієвий простір доволі розгалужений і композиційно об'ямований, на що натякають основні структурні кріплення — "Частина перша: Повернення до Королівства" і "Частина друга: Повернення до Королівства". У дію втягнуто чималі групи романних осіб, сюжет скидає із себе шати фіктивності й нагадує, що він у сучасній українській прозі, нехай і казкового ґатунку, залишає за собою право бути повноправним і повноцінним актантом художньої побудови. Увага переноситься не тільки і часто не стільки на семантику внутрішніх цінностей персонажів, скільки на зображення подієвих перипетій, колізій, ситуацій, з якими стикаються й у які потрапляють герої роману-казки.

Опція третя — стиль і аудиторія. "Королівство" написано у такому мовному, інтонаційному й образному річищі, що насамперед розраховане на ще-зовсім-юну-аудиторію, для якої стилістика і дух казки мисленнево та ментально є своїми, рідними, незамінними. Водночас цей текст не виключає і аудиторію зі-значним-життєхудожнім-досвідом, оскільки написаний на межі "не-дорослості" та "дорослості", а також, як "Писар Східних Воріт Притулку" і "Слуга з Добромиля", протканий метафорами, символами, алегоріями.

В ідеалі ж, поза усіляких сумнівів, "Королівство" передбачає спочатку об'єднання, а згодом єднання цих двох контингентів і цілком може перейти у нежан-

рову номінацію текстів для-сімейного-кола, які нині елементарно відсутні в українському літпросторі. Поки наш соціум ще не готовий до того, щоб, скажімо, дорослі й маленькі члени родини збирались разом за чашкою чаю, кави, соку для виразного, себто художньо сімейного читання міні-п'єс Подерв'янського, або "Польових досліджень з українського сексу", або романів Дністрового, або "Перламутового порно".

Художньо-образна партія "Королівства" природно накладається на загальну естетичну партитуру Галини Пагутяк. Як у "Писарі Східних Воріт Притулку" і "Слузі з Добромиля", у "Королівстві" письменниця акцентовано віртуалізує романну фактуру, вдаючись до ірраціональної манери образного мислення. Вона вибудовує достеменну Ірраціо-Model, як завше стикаючи, сполучуючи, перехреснюючи різні світи та їхні долі, що становить її улюблений прийом. Більше того, у "Королівстві" Галина Пагутяк безпосередньо маркує думку про те, що змальовані світи є паралельними, фізично не контактуючими, і зображує паралельне життя в цих паралельних світах із їхніми паралельними законами.

Ірраціо-Model розроблено як ніколи докладно й структуровано. Галина Пагутяк навіть ускладнює ірраційну текстуру і застосовує принцип символіко-сміслового паралелізму, за яким у романі-казці співіснують Серединний світ, що співвідноситься із надто знайомою нам людською цивілізацією, Королівство — щось на кшталт ідеальної держави з ідеальним правителем, де важать і поцінуються не матеріальні, а цілковито духовні константи, Граничний світ, який коли на щастя, коли на біду собі умовно межує, зрозуміло, із цими двома, й Імперія, про амбіції якої вже і так усе сказано.

Галина Пагутяк віртуалізує не тільки семантику і семіосферу, а й сюжетiku роману. Її провідні персонажі — Люцина, принц Серпень-Август, його друг і соратник-підліток Марко, газетний репортер Мортіус, кіт Сиволап — рухаються не тільки в межах і кордонах світів, а й крізь ці кордони, межі та до певної міри крізь час. Інтрига мандрів а ля казка підсилюється інтригою казкових ви-пробувань, що випадають на долю їхніх учасників.

Відтінюючи казково-фантастичну тональність тексту, письменниця проводить своїх персонажів основними паралельними світами: із Серединного вони переміщуються у Граничний, а з Граничного — до Королівства. Остеронь залишається Імперія, позаяк дії у ній практично не відбуваються. Проте позаяк войовнича Імперія, як змальовує Галина Пагутяк, зі своїми ненаситно-ненажерливими крутиголовцями прагне привласнити зовсім не войовниче Королівство, то в її зображенні актуальної потреби не виникає, бо носії ідеології Імперії і так діють у надрах і просторі Королівства.

Принагідно вертаючись до аспекту жанрової мелодики роману, зазначу, що пригодницька колізія — рятуння персонажами-підлітками та їхніми друзями Королівства, анексію якого намагаються здійснити посланці Імперії — у тексті, безперечно, наявна і відчутно озвучена у "Частині другій: Повернення Королівства". Проте казкова колористика в цьому тексті загалом оприявнена значно вигадливіше, настійливіше, експресивніше, ніж атрибутика й напруга пригодницької розповіді.

Для увиразнення Ірраціо-Model та Ірраціо-Tone, старанно відпрацьованих у "Королівстві", Галина Пагутяк додає ще численних факультативних і просто штрих-персонажів, які втілюють і символізують усіяку нечисть, що її в романі-казці, особливо у частині першій, виведено не так щоб замало, — опирів, довгомудиків, слинявців, пліснявців, відьм і відьмаків, вовкулаків та інших перевертнів. А також у ситуативних персонажах

фігурують домовики, привиди, з'їдлики та інші суто реальні особи. Галина Пагутяк надзвичайно затишно та комфортно почувається в Ірраціо-Space і — варто віддати їй належне — демонструє гарний смак до створення Ірраціо-Tone та майстрування Ірраціо-Model.

Самим реєстром дійових осіб "Королівства" Галина Пагутяк фактично промовляє: її роман-казка — це зовсім не фантазійна вигадка, і тим паче не суцільна фантастика, а припущення, що те, що є навколо нас, може виявитися складнішим, ніж це видається; і що за видимим світом цілком може бути прихований світ невидимий, і тому, що він прихований, він може бути ще різноманітнішим, цікавішим і складнішим; і що Серединним світом життя-буття може не завершуватися, що цей доступний людству світ може слугувати поштовхом до уявлення та сприйняття інших світів, які теж можуть існувати десь десь. Така мисленнева поліфонія вгадується у художньому аранжуванні Галини Пагутяк.

Цими мисленневими інтенціями не варто нехтувати хоча б тому, що в "Королівстві", як і в "Писарі Східних Воріт Притулку" та "Слузі з Добромиля", містяться цілком онтологічні рефлексії, що, як це й личить кожній сумлінній казці, надає цьому казковому тексту рис філософічності. У додаток до всього символ Добра (Королівство) перемагає осереддя Зла (Імперія), а якщо точніше — не дає хитрій і підступній Імперії підкорити, поглинути, проковтнути себе. Інакше кажучи, роман-казка завершується так, як і має вивершуватися казка, тим паче фантастична.

Роман "**Слуга з Добромиля**" також ретранслює цілком послідовний Ірраціо-Frame, у якому знову ж таки сполучуються світи — цього разу енігматичне Середньовіччя і по-містичному фатальна Середина ХХ століття, явлені обидва у вимірі галицького топосу, вербально-фонетичного мелосу і "прогалицької" міфології. У "Слузі з Добромиля" вводиться і регулярно підтримується хронотопа конкретика, що була лише пунктирно прописана у попередніх романах.

Сполучення двох взаємовіддалених і абсолютно несуміжних світів, хоча несуміжність іще не означає недотичність і неспорідненість, здійснюється насамперед за фабульної та нарративної участі персонажа, який, за романними реаліями, народився в межах 1287 року, згодом стає учасником і свідком перипетій 1581, 1604 та 1649 років і являється в романних подіях 1949 року. Це Слуга з Добромиля — дхампір, мати якого була відьмою, а батько — живим мерцем (опирем, носферату). Ірраціо-Frame насичується фонікою і харизмою містики, а письменниця демонструє, що їй підвладні різні амплуа в межах Ірраціо-Style.

Який головний персонаж — така і специфіка, колористичність Ірраціо-Frame. Галина Пагутяк поринає у містичний простір, зретушований та підрихтований історичною проекцією. При тому, що в тексті час від часу актуалізуються історичні координати, "Слуга з Добромиля", безсумнівно, не є історичним романом. Це радше містико-міфологічний роман з ефектом історичної глибини, в якому для посилення стилістики достовірності рясно-густо використовується життєвий побутовий матеріал. Письменниця оприявнює володіння містичною стилістикою, аурую і в окремих кавалках тексту наснажує його виразною тональністю містичного письма.

Ірраціо-Frame — і це теж становить прикметну якість мислення Галини Пагутяк — має схильність до ускладнення. Окрім того, що в романі стикаються дві історико-ціннісні епохи, в ньому ще й репрезентовано зіткнення двох ментальних стихій — демонологічної та людської. Галина Пагутяк моделює мікросоціум опирів, дхампірів, ворожбитів, але перш за все опирів — таких

як Купець із Добромиля та Купець із Перемишля, позбавляючи цей містичний мікросоціум односторонності та пропонуючи нові художньо-семантичні емоції його сприйняття. У романі простежується зіставлення ціннісних етикетів людей та опирів, але немає підстав говорити, що Галина Пагутяк більше симпатизує етикету людей. Радше якраз навпаки.

Соціум людей трактується Галиною Пагутяк як переважно невблаганний і безжальний, а мікросоціум опирів — як більш організований, більш чуйний і врешті більш людський. Образи людей у неї подані як носії якщо не Зла, то нерідко не-Добра, а образи опирів — як речники Порядку й Справедливого плину речей. Історія людей є втіленням жорстокого й нерідко бездушного фатуму, історії ж опирів проткані устремлінням пройти крізь фатум і час. Таке тлумачення синтагм "опирі — люди", "демонічне — людське", "потойбічне — земне" є безумовно сучасним у тому сенсі, що нині триває доба стратегічних перетлумачень, у якій акценти, наголоси, симпатії зміщуються у бік інфернального.

У романі "Слуга з Добромиля", що вирізняє його з-поміж "Писаря Східних Воріт Притулку" та "Королівства", основною нарративною формою виступає монологічна розповідь, що ведеться переважно від імені Слуги з Добромиля. Це дозволяє поєднувати в тексті зображальну конкретність і рефлексійну абстрагованість, позаяк Слуга з Добромиля не тільки викладає хронотоп власного життя, а й розмірковує над хронологією та епікою своїх розумових нашарувань. У романі б'ється серце напружених внутрішніх роздумів головного персонажа, який мислить себе не плотською, а духовною натурою, шукачем онтологічних істин і схильний до висловів, інсталяцій узагальненого ґатунку, у формулюванні яких він і вбачає найвищий сенс свого дхампір-існування.

І хоча, здавалося б, у "Писарі Східних Воріт Притулку", де апріорі задаються абстрактна, ба навіть гранично абстрагована, віртуалізована ситуація й реальність художніх координат, медитативне річище мало б бути потужнішим, проте Галина Пагутяк якраз працювала над посиленням і прописаністю конкретики, площини деталей у тому романі. А в "Слузі з Добромиля", попри його вихідну історико-окреслену текстуру, вона воліє подати і подає передусім духовно-мисленеву панораму, що супроводжує багатосторічне життя в достеменному сенсі наскрізного персонажа, внаслідок чого цей текст постає романом нарративних рефлексій, зумовлених містико-історичною ретроспективою.

Тексти, що увійшли до збірки прози "**Захід сонця в Урожі**", представляють художній інтерес і самі по собі, і як своєрідний коментар до Ірраціо-Space, явленого романами письменниці. У різножанрових і різностильових текстах "Заходу сонця в Урожі" міститься ключ до усвідомлення "повноти вражень", "завершеності картини", що спричинені прозовою діяльністю Галини Пагутяк, яка й імпліцитно й експліцитно тягнє до того, щоб культивувати, оздоблюючи різноманітними шарами, міфотворне начало і гранично міфологізувати свій Space.

Оповідання й повісті збірки, написані в різні соціо-естетичні часи, дають змогу простежити, як формувався ірраціональний, ірраціоналістичний, надреальний рельєф Галини Пагутяк, яку путь вона здолала від образків та етюдів "Містерія небес", "Тебе спалить сонце", "Сім новел", "Душа метелика" до романів "Писар Східних Воріт Притулку" і "Слуга з Добромиля", як психологічні, психо-анатомічні й міфопоетичні екзерсиси переходили в містичні, фантазмагорійні, фантомні реалії. У текстах, що склали книжку "Захід сонця

в Урожі", відчувається то уповільнений, то пришвидшений підхід над-реального.

Власне, такими репрезентативними текстами, як "Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками", "Смітник Господа нашого", "Кіт з потонулого будинку", "Спалене листя", "Видіння Орфея", Галина Пагутяк й обґрунтовує-окреслює свою естетичну нішу — перебувати над реальністю. І поруч, побіч із реальністю. Але в жодному разі не в реальності. Не обмежувати себе штучною і не надто природною оболонкою реальності, за якою якраз і приховане усе найважливіше, найсокровенніше і, можливо, найжиттєвіше.

Позаяк повсякденна й очевидна реальність, щодо якої знову спливає термін-визначення "серединний світ", є, за концепцією письменниці, лише одним із паралельних світів, якими оприявлено життя тіла й духу. Й у збірці "Захід сонця в Урожі" Галина Пагутяк послідовно виявляє та змальовує переходи своїх персонажів з реального, видимого світу в невидимий і навпаки, явно чи не явно рефлексуючи над тим, що нічого і тим паче ніхто не проходить, не минає, не щезає безслідно й що це тільки треба зуміти або хотіти побачити. А мислити ірраціоналістично для неї означає мислити філософічно. І тому філософський шлейф, рівно як і шельф, незмінно тягнеться за її еніґмат-текстами.

Врешті Галина Пагутяк входить до числа найсамотніших і найутаємніших мислителів новітньої літературної доби. Цей умовивід підкріплюється ще й тим, що в повістях і оповіданнях "Заходу сонця в Урожі" — особливо це відчутно в "Книзі снів і пробуджень" та "Спаленому листі" — думка, мисленеве начало наділені виразною зображальною енергією, незримо конкуруючи із суто образною культурою письма. Ірраціо постає сферою не лише видінь і зображень, а передусім художнього інтелекту. Демонструвати ж глибину й особистість інтелекту є правилом не надто хорошого тону в новочасній українській літературі.

Тексти Галини Пагутяк для нинішньої української прози є несучасними не тим, що репрезентують Ірраціо-World, а тим, що не перетворюють його на Текст-Show, Performance, Spectacle, і тим паче на Текст-Play. Галина Пагутяк вдивляється, вдумується, востає у свій Ірраціо-World, виводячи його за межі егалітарної культури й трансформуючи у територію особистісних внутрішніх шукань.

Ірраціо для неї — це тонкий, рухливий і мобільний World, у якому не існує майже нічого абсолютного, у якому завжди присутні паралельні простори й наявні паралельні свідомісні культури, у якому істинність межуює з умовністю. Ірраціо а la Галина Пагутяк вирізняється вірою, що найматеріальнішим є те, що має передусім внутрішню, духовну цінність і наповненість. Її Ірраціо-World спрочиняється до унікального дійства, переводячи Terra Incognita у розряд і площину, наближені до Terra Cognita.

Тексти Галини Пагутяк, принаймні взірця "Писаря Східних Воріт Притулку", "Королівства", "Слуги з Добромиля", "Заходу сонця в Урожі", потверджують думку, що було і є не так важливо, яка навколо нависла літературна температура, а важить те, яку температуру духу художник обирає для себе сам.

І ще Галина Пагутяк є несучасною тим, що по вінця наповнює свої романи любов'ю. Не тією новочасною любов'ю, що її можна вглядіти, а можна, скільки не дивись, так і не вглядіти за шарами затребуваних нині епатажних, брутальних, вибухових пластів. А тою споконвічною любов'ю до всього живого й неживого, реального й віртуального, буденного й міфологічного, якою проіняті її слово, її фраза, її стиль.