

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Соколовська Юлія Степанівна

УДК 82'06(477)

**ТВОРЧИСТЬ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК 2017

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО.....	12
1.1. Ідентифікація масової літератури крізь призму творчості письменниці.....	13
1.2. Творчість Ірен Роздобудько в літературознавчих та літературно-критичних дослідженнях.....	23
Висновки до розділу 1.	29
Розділ 2. ПРОЗА ІРЕН РОЗДОБУДЬКО: ПРОБЛЕМАТИКА І ЖАНРОВО- СТИЛЬОВИЙ ДІАПАЗОН.....	32
2.1. Онтологічні аспекти у художньому трактуванні мисткині.....	33
2.2. Пошуки жіночої ідентичності у прозі письменниці.....	51
2.3. Жанрово-стильова парадигма творчості Ірен Роздобудько.....	63
2.3.1. Жанрові модифікації романістики	71
2.3.2. Трансформація детективних жанрових форм	81
2.3.3. Синтез художнього й документального в прозі письменниці	93
2.3.4. Кіносценарії Ірен Роздобудько: особливості візуалізації	101
Висновки до розділу 2.	113
Розділ 3. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗОПИСЬМА ІРЕН РОЗДОБУДЬКО	117
3.1. Психологізм чи психологічне «кліше» у творчості письменниці.....	118
3.2. Роль мікрообразів у прозовому дискурсі Ірен Роздобудько	127
3.2.1. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики.....	133

	3
3.2.2. Семантика кольору в прозі Ірен Роздобудько.....	142
3.2.3. Функціонування метафоричних конструкцій у творчості письменниці.....	149
3.3. Наративні особливості прозового дискурсу Ірен Роздобудько.....	159
Висновки до розділу 3.....	167
ВИСНОВКИ.....	170
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	176

ВСТУП

Активні соціокультурні процеси кінця ХХ–початку ХХІ ст. спричинили посилення ролі продуктів масової культури – неодмінної складової постмодерного суспільства, у якій краще бачити не загрозу, а радше шанс у популярній формі донести до читача культурний продукт, важливу суспільну інформацію. Масова література в Україні завойовує читача, вона стає все більш переконливою реальністю. Підтвердженням цього є творчість Ірен Роздобудько, котра творить якісний шар масової української літератури.

Художній світ письменниці виразний і самобутній багатьма своїми гранями, насамперед особливою архітектонікою, широким жанровим діапазоном, тонким психологізмом, яскравою філософічністю, оригінальною метафоризацією та своєрідністю письма, яке тонко відображає проблеми сьогодення. Динаміка творчості Ірен Роздобудько дає змогу говорити про її значний мистецький потенціал, який заслуговує на уважне контекстне вивчення прози авторки.

Актуальність теми. Творчість однієї з найяскравіших письменниць сучасної української літератури – Ірен Роздобудько – усе ще не має системного висвітлення на теоретико-методологічному літературознавчому ґрунті. Йдеться й про дослідження прозового дискурсу письменниці, що допоможе краще усвідомити сучасний літературний процес. Хоч зрозуміло, що осмислення творчості авторки – це звернення лише до частини значно ширшої парадигми української літератури як культурно-історичного явища.

Актуальність обраної теми дисертаційного дослідження вмотивована потребою комплексного системного впорядкування та осмислення місця й ролі творчості Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури, необхідністю розкриття проблемно-тематичних, феміноцентричних та жанрово-стильових особливостей прози письменниці, а також спробою цілісно осмислити феномен масової літератури крізь призму творчості авторки.

Масова література, як і будь-яке явище культури, котре в своєму становленні та розвитку має власну історію, характеризується багатогранністю, строкатістю, складністю й неоднозначністю. Передусім ідеться про неоднорідність наукових обґрунтувань масової літератури. Одні літературознавці твердять про повну її неґацію, інші ж, навпаки, – про її позитивну роль у творенні сучасного літературного процесу.

Теоретичні моделі сприйняття масової літератури представлено в монографіях Т. Гундорової «Кітч і література» [45], «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» [46], Н. Герасименко «Популярна література кінця ХХ–початку ХХІ століття» [34], О. Романенко «Семіосфера української масової літератури» [177] і С. Філоненко «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» [213].

Тамара Гундорова акцентує на феномені масової культури як своєрідній художній системі з власними естетичними орієнтирами, а також приділяє увагу топосу серединної культури та постколоніальним аспектам сучасної української культури. Софія Філоненко аналізує масову літературу в аспекті творення й рецепції, а також осмислює гендерно-жанрові моделі популярної української белетристики. Жанрові модифікації масової літератури ХХІ століття розкриває й Олена Романенко, що в проєкції на подану роботу допомагає в нашій студії висвітлити жанрову природу та розкрити проблему романного синтезу в прозі Ірен Роздобудько. Ґрунтовному аналізу української белетристики присвячена монографія Н. Герасименко, у якій творчість Ірен Роздобудько зараховується до межової масової літератури, характеризує жіночий роман та детективну прозу письменниці.

Характерним рисам і тенденціям розвитку української белетристики початку ХХІ століття присвячена монографія «Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» [192], у якій розкрито жанрові особливості пригодницької літератури, фентезі, мелодрами та психологічного роману. Окрім

того, уявлення про масову літературу на межі століть як про якісно новий етап у розвитку сучасного літературного процесу формують наукові розвідки Н. Зборовської, А. Таранової, Р. Харчук, М. Черняк, Є. Стемповського, А. Клоковської та ін.

У процесі дослідження жанрової парадигми у творчості Ірен Роздобудько ми послуговувалися передусім теоретичними працями Н. Бернадської («Український роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція») [4], Т. Бовсунівської («Основи теорії літературних жанрів», «Жанрові модифікації сучасного роману») [9, 10], І. Денисюка («Розвиток української малої прози ХІХ–поч. ХХ ст.») [53], Н. Копистянської («Жанр, жанрова система у просторі літературознавства») [90] й С. Скварчинської («Вступ до літературознавства») [235], де висвітлюється термінологічний інструментарій теорії жанрів, звернено увагу на проблему жанрової класифікації та жанрової типології, з'ясовано специфіку жанрової дифузії, а також обґрунтовується жанрова еволюція українського роману. Аналізовані монографії значною мірою допомогли осмислити специфіку жанрової природи прози Ірен Роздобудько, зокрема питання жанрового еkleктизму в творчості письменниці.

Аналіз феміноцентричної прози у творчості Ірен Роздобудько потребував використання наукових праць Н. Зборовської («На карнавалі мертвих поцілунків: Феміністичні роздуми») [74], С. Павличко («Фемінізм») [137], Г. Рижкової (Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початку ХХІ ст.: жанрові й нарративні моделі та лінгвопоетика») [146], Т. Тебешевської-Качак («Художні особливості жіночої прози 80 – 90 рр. ХХ ст.») [197], С. Філоненко («Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття») [210] та ін. Окрім того, щоб розкрити особливості фемінної прози у творчості Ірен Роздобудько, у дисертації використано теоретичні розвідки М. Варикаші, І. Жеребкіної, Н. Мафтин, Я. Поліщука, Т. Ткаченко та ін.

Для дослідження взаємодії літератури й кіно у творчості Ірен Роздобудько було опрацьовано монографії та окремі статті Л. Брюховецького («Література і кіно: проблеми взаємин») [12], Е. А. Дюпона («Кіно й сценарій») [64], І. Зубавіної («Кіно незалежної України: тенденції, фільми, постаті») [75], О. Мусієнко («Українське кіно: тексти і контексти») [134], О. Довбуш, О. Дубініної та ін.

Для висвітлення аспектів психологізму в творчості Ірен Роздобудько ми брали до уваги праці О. Єсіна («Психологізм русской классической литературы») [65], Л. Гінзбург («О психологической прозе») [35], Н. Зборовської («Психоаналіз і літературознавство») [71], М. Кодака («Психологізм соціальної прози») [84], В. Фащенко («У глибинах людського буття: Літературознавчі студії») [208], а також наукові розвідки З. Фрейда та К. Г. Юнга тощо. Ці теоретичні дослідження допомогли виявити в основі ідейно-художньої структури прози Ірен Роздобудько процеси народження людської емоції, оголення свідомості та підсвідомості, динаміку життєдіяльності людської душі та загалом сприяли розкриттю особливостей психологізму в прозовому дискурсі письменниці.

Щоб з'ясувати закономірності наративної стратегії художньої прози Ірен Роздобудько, було використано наукові праці Л. Мацевко-Бекерської («Українська мала проза кінця XIX – початку XX століть у дзеркалі наратології») [128], Т.Черкашиної («Наративні виміри художньо-біографічної прози») [219], І. Папуші («Що таке наратологія? (огляд концепцій)») [138] тощо. Завдяки цим працям у дисертації проаналізовано прозу Ірен Роздобудько в наративній площині, а саме розглянуто художні твори письменниці як наративну структуру, що утворюється дискурсами наратора й персонажа, засновуючи динамічну конструкцію тексту, а також розкрито особливості форм художнього викладу в прозописьмі Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури.

Як було зазначено вище, творчість Ірен Роздобудько системно ще не була осмислена в українському літературознавстві й поясненням цьому є як об'єктивні, так і суб'єктивні причини: письменниця ще молода й належить до когорти

образному) в контексті сучасної масової літератури, довести належність прози письменниці до «мідл-літератури»;

- проаналізувати гендерний інструментарій у творчій лабораторії Ірен Роздобудько й визначити його зв'язок із традиціями вітчизняної фемінної прози;
- розкрити роль творчості Ірен Роздобудько в сучасному літературному процесі.

Об'єкт дослідження – корпус художньої прози Ірен Роздобудько у її зв'язках з сучасною українською масовою літературою, зокрема з творами сучасних українських письменників: Г. Вдовиченко, Люко Дашвар, Л. Денисенко, Міли Іванцової, Дари Корній, А. Кокотюхи, В. Лиса та В. Шкляра.

Предметом дисертаційного розгляду є художній світ творів Ірен Роздобудько з погляду на реалізовані в них ідейно-естетичні пошуки, архітектуру та індивідуальну стильову стратегію письменниці.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять наукові концепції з проблем масової літератури Т. Гундорової, Н. Герасименко, Н. Зборовської, Н. Мельникова, О. Романенко, А. Таранової, С. Філоненко, М. Черняк; у галузі жіночого літературного дискурсу — теоретичні праці українських (Т. Гундорової, Н. Зборовської, Т. Тебешевської-Качак, С. Павличко, Г. Рижкової, Г. Улюри, С. Філоненко) і зарубіжних (С. де Бовуар, Л. Ірігаре, Ю. Крістєвої, Е. Сіксу, Е. Шовалтер) науковців; у галузі жанрології – монографії Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, І. Денисюка, Н. Копистянської, О. Романенко, С. Скварчинської, Ц. Тодорова, С. Філоненко, Н. Фрая); з питань взаємодії літератури й кіно – монографії й окремі статті Л. Брюховецької, Е. О. Дюпена, О. Дубініної, О. Довбуш; а також наукові розвідки з теорії та історії літератури І. Бондаря-Терещенка, О. Галети, Я. Голобородька, М. Наєнка, Я. Поліщука, О. Сербенської, Л. Тарнашинської, Р. Харчук, М. Хороб та інших дослідників.

Методи дослідження. У роботі використано системний підхід, що передбачає поєднання історико-літературного, культурологічного, описового

методів із елементами семіотики. З метою висвітлення особливостей художнього зображення внутрішнього світу персонажів прози Ірен Роздобудько використано принципи герменевтичного та психоаналітичного методів, а також елементи філософського підходу; для виявлення прикмет ідіостилю письменниці застосовано лінгвістичний підхід; розгляд художніх текстів Ірен Роздобудько в контексті діалогу «автор-реципієнт» вимагав застосування методології рецептивної естетики; для розкриття наративних моделей, характерних для прозопису авторки, застосовано структурно-наратологічний метод.

Наукова новизна роботи зумовлена актуальністю теми, метою, завданнями дослідження і полягає в тому, що дисертація є першою системною студією творчості Ірен Роздобудько в контексті масової літератури. У роботі вперше:

- простежено етапи еволюції естетичної свідомості Ірен Роздобудько;
- здійснено комплексне дослідження прози Ірен Роздобудько як синкретичної моделі в параметрах проблематичного, феміноцентричного та жанрово-варіаційного діапазону;
- висвітлено художню своєрідність прози письменниці;
- осмислено різноаспектну рецепцію творчості Ірен Роздобудько в сучасному літературному просторі;
- досліджено феномен масової літератури крізь призму творчості письменниці.

Теоретичне та практичне значення дисертації. Робота покликана зробити певний внесок у системне вивчення масової літератури та багатогранної творчості Ірен Роздобудько зокрема. Практична значущість отриманих результатів полягає в тому, що фактичний матеріал, теоретичні положення та висновки дослідження можуть використовуватись у літературознавчих працях, у загальному курсі сучасної української літератури, а також у спецкурсах із цього фаху. Дисертація, спрямована на розкриття різноаспектності прози Ірен Роздобудько, уможливить комплексну характеристику особливостей творчості письменниці в контексті

масової літератури, а також може знайти застосування в подальшому науковому дослідженні прозописьма І. Роздобудько та інших представниць фемінної прози.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено у формі доповідей на щорічних звітно-наукових конференціях Інституту філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, 2011–2014); на Міжнародних науково-практичних конференціях «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2012), «Пріоритети сучасної філології: теорія і практика» (Львів, 2013), Міжнародній науково-практичній конференції Донецького відділення НТШ (Донецьк, 2013), Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2014), Міжнародній науково-практичній конференції – VII Міжнародних читаннях пам'яті Михайла Матусовського (Луганськ, 2014), IV Міжнародній науковій конференції молодих науковців «Мова і соціум: етнокультурний аспект» (Бердянськ, 2014), Міжнародній науковій конференції – «Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа» (Бердянськ, 2016).

Публікації. За матеріалами дисертаційної роботи опубліковано 7 статей у фахових виданнях, затверджених МОН України, та 2 статті в іноземних наукових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг – 196 сторінок, з них 175 сторінок основного тексту. Список використаних джерел нараховує 234 позиції.

Розділ 1.

Теоретично-методологічні основи дослідження творчості

Ірен Роздобудько

Творчість Ірен Роздобудько в постмодерній світоглядно-художній парадигмі досі лишається системно не осмисленою в українському літературознавстві, художній простір якої, за словами відомого літературознавця Я. Голобородька, «має класично-літературні родимки, обриси, профілі...» [36, с. 174]. Дослідники творчості Ірен Роздобудько називають її яскравою представницею fashion-літератури, «Павичем у спідниці» та майстринею сучасної фемінної прози.

Ірен Роздобудько – одна з найбільш успішних сучасних українських письменниць, проза якої розрахована майже на всі ціннісні й споживчі смаки. Творчість авторки жанрово розмаїта й стилістично різнопланова. Позитивним явищем у текстах Ірен Роздобудько «є не стільки яскравість образів чи екстравагантність сюжетів, скільки прозорість задуму, ідейна спрямованість та зрозумілість художніх прийомів, які не приховують смисл, а навпаки – вияскравлюють його» [101, с. 163].

Твори Ірен Роздобудько – актуальні, відображають сучасність і спонукають до переосмислення усталених життєвих канонів та правил. За словами Л. Горболіс, «проза мисткині прикметна прагненням авторки творити літературу, яка наповнювала б життя сенсом, виховувала читача, дбала про його смаки й уподобання» [41, с. 52]. Окрім того, тексти письменниці особливі своєю організацією жанрового наративу, специфікою концепції оповіді та виявленням авторської інтенції.

Слід звернути увагу не тільки на недостатнє вивчення творчого доробку Ірен Роздобудько та багатогранність її творчої натури, а й на приналежність прозового дискурсу письменниці до мідл-літератури, якій властиві ознаки як масової, так і

елітарної літератури.

1.1. Ідентифікація масової літератури крізь призму творчості письменниці

Епоха постмодерну «перейнята пошуком тривкості канону й гнучкості письма, індивідуальності й разом з тим загальноновизнаності, усталеності й перформативності» [28, с. 17] і реабілітує «масову літературу, котра перетворюється на ґрунт для формування нових культурних ідентичностей [28, с. 432].

Масова література – одне із соціокультурних явищ сучасного літературного процесу, «самоцінний феномен, який має власну сферу побутування, власну систему цінностей і функцій» [194, с. 55]. Масліт часто викликає полярно різні реакції: від повної неґації до надмірного культивування. Саме тому вивчення масової літератури є актуальним питанням для сучасного літературознавства.

Аналізованому явищу літератури дають різні дефініції: тривіальна, комерційна, популярна, бульварна, смітникова, низьковартісна, кітч-література, формульна, література з чорного ходу, розважальна, паралітература, псевдолітература, белетристика тощо. Проте найбільш вживаним є термін «масова література», а паралельне вживання значної кількості термінів свідчить про «складність феномена масової літератури і про відсутність загальноприйнятого понятійного апарату для її опису» [213, с. 32].

«Літературознавча енциклопедія» за редакцією Ю. Коваліва трактує масову літературу як «широко розтиражовану розважальну або дидактичну белетристику, адаптовану для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлену естетичної цінності [113, с. 18], а Софія Філоненко характеризує масліт як «сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності» [213, с. 99]. Аналогічною є думка М. Черняк, яка вказує

на існування в масовій літературі жорстких жанрово-тематичних канонів, котрі є «формально-змістовними моделями прозових творів, вибудованих за певною сюжетною схемою й наділених спільністю тематики, усталеним набором дійових осіб та типів героїв» [222, с. 15–16]. Аналізує масову літературу й О. Романенко, яка розглядає масліт як «невіддільну частину семіотичного простору масової культури, сукупність широко популярних та комерційно успішних художніх творів, заснованих на принципах стандартизації і копіювання (наслідування) відомих і давно опрацьованих жанрових зразків та художніх прийомів» [177, с. 45–46].

Спершу дослідники масової літератури вимірювали її в естетичних масштабах високої літератури, трактували як «кітч» чи «бульварну літературу», яка завжди визначалася через ряд бінарних опозицій: масова – елітарна, низька – висока, серйозна, добра – погана тощо. Проте наприкінці ХХ ст. масову літературу вже охарактеризовують як певне соціально-культурне утворення з власною системою та ціннісними орієнтирами. Біргіт Менцель називає дві причини необхідності ґрунтовних літературознавчих досліджень масової літератури. По-перше, «формульна (жанрова – Ю. С.) література» становить тип літератури з власними правилами, власними естетичними законами, із розмаїттям жанрів, ідеологій і способів зображення дійсності». А по-друге, «висока й популярна література завжди доповнюють одна одну» [Цит. за: 213, с. 81].

Польська дослідниця Анна Мартушевська зазначає, що «масова література має шанси стати шляхом, по якому допитливий читач зможе досягнути літературу вищого польоту, приготувати ґрунт до її рецензії» [228]. Окрім того, не ігноруючи сюжетів та образів високого мистецтва, масова література може послужитися елітарній, продовжуючи «життя жанрів і цілих пластів культури, які вже завершили своє активне існування в її високій сфері» [73, с. 48], і «послугувати своєрідною ідейною точкою опори для нових мистецьких естетично багатих надбань» [228].

Французький соціолог П'єр Бурдьє запропонував уявляти елітарну й масову культури як два автономні поля. На першому діють закони мистецтва і творчості, на другому – індустрії й комерції [Цит. за: 212, с. 32]. У зв'язку з цим деякі дослідники вважають, що сьогодні елітарна культура не бореться з масовою, а конкурує з нею. Кожна з них відповідає різним запитам людини, і кількісна перевага однієї не означає нівелювання другої. Аргументи й позиції багатьох сучасних науковців не лише легітимізують масову культуру, що має позитивну роль, а й фактично проблематизують важливість культурного поділу взагалі.

Чимало сучасних українських критиків вважають, що масова культура є реалізацією низькоартистичних цінностей, проте, на думку Т. Гундорової, масова література стала тим «іншим», відштовхуючись від якого конструювалася висока література: «... різка опозиція високої/масової культури створена передусім в процесі виокремлення високого модернізму з тим, щоб підкреслити максимальну чистоту артистичного смаку» [45, с. 86–87].

Натомість літературознавець Ніла Зборовська говорить про певну «розмивальну» функцію масової літератури: «Масова література як суто імперське явище, незалежно від того надходить вона до нас з Америки чи з Росії, свідчить про слабкість традиційних аристократичних структур, які вже не можуть забезпечити соборність національного культурного простору, щоб чинити опір імперським культурним практикам» [73, с. 49].

З негативною конотацією про масову літературу висловлювався і польський літературний критик Єжи Стемповський: «Література, зорієнтована на запити читачів, піддалася симбіозу, почала співіснувати з машиною, і замість того, щоб створювати елітарні небанальні твори, захопилася масовою течією заспокоєння читацьких потреб, що настроєні на дешеву розвагу» [231].

Незважаючи на неоднорідність осмислення масліту, на сьогодні реципієнти потребують якісної масової літератури – «читабельного тексту, захопливої лінійної історії, живих характеристик у знайомих обставинах, непідробних емоцій,

зрозумілих ідей [212, с. 34]. У зв'язку з цим літературознавці виділяють серединну літературу, тобто «медіумічну». Приміром, Г. Ашин та А. Мідлер визначають її як «мідл-літературу», що має «подвійний характер: з одного боку – риси елітарної літератури, а з другого – масової. Особливість цієї медіумічної літератури полягає в тому, що стосовно до культури елітарної її можна розглядати як масову, а стосовно до масової вона виступає як більш високий тип літератури» [Цит. за: 60, с. 56]. Перспективним додаткове розмежування масової літератури у вузькому сенсі (як низу) і белетристики як серединної сфери вважає й В. Халізов, а С. Чупринін до мідл-літератури пропонує зарахувати більш легкі твори елітарної літератури і якісні твори масового письменства, спрямовані не лише на розваги. Таким чином, характерними ознаками медіумічної літератури є масовість як настанова на великий тираж, напруженість дії, помітна ускладненість сюжету, композиції, поетики, еkleктизм жанрових форм, а на думку Н. Герасименко, сюди слід додати освітній рівень та інтелектуальні навички «офіс-інтелігенції», філософську глибину й нейтральну мову замість стильової елітарної витонченості [34, с.17].

Натомість К. Грінберг, автор провокативної статті «Авангард і кіч» (1939 р.) критикував «мідкульт» за те, що вона вводить кліше на місце правдивого мистецтва і руйнує кордони смаків та культур – високої і низької [Цит. за: 46, с. 266]. Негативно про серединну культуру висловлювався і Двайт Макдоналд в есеї «Маскульт і мідкульт» (1960 р.), оскільки вона змішувала різницю між життям і мистецтвом, між високим і низьким [Цит. за: 46, с. 267]. Проте на сьогодні потрібно відзначити популярність «мідл-літератури», «позаяк на книжковому ринку з'явилася значна кількість літературної продукції, явно не належної до високого письменства, але й набагато вищої за художній рівень літературної «попси» [213, с. 26], адже серединна література повертає інтерес до традиційних форм, стилів і жанрів популярної культури, піднімаючи її і пристосовуючи до смаків інтелектуальної публіки [46, с. 279]. Окрім того, вагоме

значення медіумічної літератури, за визначенням Н. Герасименко, полягає в порушенні нагальних проблем своєї країни й епохи, що відповідають духовним та інтелектуальним запитам сучасності [34, с. 17].

До ознак серединної літератури, як було зазначено вище, належать критерії як масової (цікавість, читабельність, подвійна адресація, прийом епатажу, ситуація з щасливою кінцівкою, еротизація тексту, формальність), так й елітарної літератури (гібридизація жанрів, складність мовних засобів, філософська наповненість змісту й образів, цитування, психологізм, тяжіння до алюзій та ремінісценцій, ускладнена архітектоніка). Саме до міدل-літератури дослідники творчості Ірен Роздобудько відносять прозу письменниці. За Н. Герасименко, більшість текстів авторки завдяки мові та формі подання інформації (оригінальність сюжету, увага до дрібниць, особливість стилю) – психологічна проза та якісна белетристика [33, с. 110].

Якщо головною ознакою якості творів масового письменства вважається цікавість, то вона чітко простежується у прозовому дискурсі Ірен Роздобудько. Оригінальний стиль письма одразу ж заманює читача у світ героїв, дає йому насолоду, створює ілюзію щасливого розв'язання всіх проблем. Однак тут не йдеться, що творчість Ірен Роздобудько – це розважальне читиво, натомість це проза з інтелектуальним присмаком, цікава на сюжетно-тематичному, проблематичному та ідейно-естетичному рівнях.

Зважаючи на співіснування та конкуренцію «масового» й «високого» типів літератури, письменники в своїй творчості використовують подвійну адресацію — коли твори орієнтуються як на масового читача елітарної літератури, так і на «літературного гурмана». Не є винятком й Ірен Роздобудько, психологічно-сентиментальна проза якої зацікавлює й на тих, хто шукає розваги, й на тих, хто прагне інтелектуального збагачення.

У масовій літературі типовими є прийоми епатажування, наприклад, використання письменниками скандальних заголовків. Натомість у прозі Ірен

Роздобудько заголовки виконують іншу роль: «вони частина ідейно-художнього світу тексту. Це своєрідні шифрограми, які читач не зможе осягнути, не прочитавши твору» [177, с. 68]: «Все, що я хотіла сьогодні», «Якби», «Дві хвилини правди», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» тощо. Прикметно, що в ранній творчості письменниці семантичні поля заголовків її прози «оберталися довкола певних ідіом, відомих явищ чи понять..., перетворювались на товарний знак» [177, с. 67]: «Пастка для жар-птиці», «Ескорт у смерть», «Перейти темряву» та «Останній діамант міледі». Вони містили натяк на відомі стилістичні формули, орієнтували на такий жанр масліту, як психологічний трилер або детектив.

Характерним для сучасної масової літератури є відтворювання ситуації із щасливою кінцівкою. На думку дослідниці В. І. Самохвалової, «...не можна відмовляти масовій літературі у естетичних цінностях» [24], адже хеппінг виправдовує очікування та сподівання читачів. У прозовому дискурсі Ірен Роздобудько щаслива кінцівка – особлива і не завжди «щаслива», часом вона вибудовується на трагічних подіях твору. Наприклад, фінал роману «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» щасливий не для всіх героїв: помирає Оксана, відчувши на собі всі злигодні заробітчанства, Марина через «удавано щасливі» стосунки в родині стає на шлях проституції. Мінорний фінал і в романі «Гудзик»: Єлизавета потрапляє до божевільні, а у її доньки Ліки – нервовий зрив.

Ще одна риса стилю творів масової літератури – лаконічність, проте для творчості Ірен Роздобудько, на відміну від інших письменників масової літератури, вона властива частково. Її творам притаманні водночас як ускладненість текстуальної структури, так і її зрозумілість, філософська наповненість змісту й образів, персонажі текстів перебувають у внутрішніх пошуках, які часом змальовуються як психічні трансформації, а тому читач часто вдається до інтелектуальної та емоційної рефлексії.

Загальновідомо, що масова література схильна до надмірної еротизації тексту. Опис інтимної сцени у прозі Ірен Роздобудько подано лише в одному романі – «Зів'ялі квіти викидають». Однак відбувається таке відтворення доволі оригінально, приватність порушується несподіваною присутністю автора. Письменниця зазначає, що еротичні сцени їй категорично не вдаються, а ще, як зазначає Ірен Роздобудько, псевдоеротизмом нині просякнуте все, що має візуальний чи словесний вплив на споживачів субкультури. Саме тому вона не хоче наслідувати загальну тенденцію... [159, с. 116].

Принциповою своєрідністю масової літератури є жанрова специфіка. За словами Софії Філоненко, жанр у популярному письменстві «діє як потужний інструмент його самоорганізації...», виражає ідею максимальної стандартизації, що дає змогу міркувати про «формульність» популярної белетристики» [213, с. 153]. Окрім того дослідниця акцентує на диференціації жанрів у масовій літературі та жанровій дифузії, яка залучає «до читання певного жанру аудиторію, прихильну до іншого жанру». Варто відмітити, що жанровий синтез у прозі Ірен Роздобудько є провідною рисою ідіостилю.

На нашу думку, на художню прозу Ірен Роздобудько потрібно поглянути крізь призму читабельності, що в широкому розумінні означає сприйняття тексту відповідно до гедоністично-інтелектуальних потреб реципієнта. У вузькому сенсі читабельність – це ознака художньої вартості літературного твору, здатності автора полонити читача, вплинути на формування його життєвих цінностей, естетичних смаків та спонукати до вагомих роздумів. Для А. Дімарова читабельність – це передусім емоційність: «Кожен по-справжньому читабельний твір має в собі захований гачок з наживкою. І цю наживку читач моментально ковтає» [56, с. 4]. А І. Андрусак дотримується думки, що читабельність – це риса «екзистенційної психологічної прози», що міститься між популярною літературою та експериментальним письменством [2].

Таким чином, питання читабельності не зводиться «лише до поняття

зрозумілості мови та доступності для читача», але є й здатністю зацікавити його сюжетною динамікою, філософічністю, емоційністю нарації, чітко продуманою архітектонікою текстів, моделюванням яскравої персонажної системи тощо. У формуванні читабельності художньої прози Ірен Роздобудько вагомого значення набувають саме вищенаведені чинники, які водночас є ознаками елітарної літератури:

- **Відтворення «вічних» проблем**, які перебувають у полі сучасних читацьких запитів. Художня проза української письменниці зачіпає як усезагальні проблеми людства: **кохання і зради** («Гудзик», «Гудзик-2. 10 років по тому»), **любові й ненависті** («Ескорт у смерть», «Зів'ялі квіти викидають»), **сенсу буття** («Амулет Паскаля»), пробудження власного «Я» («Дві хвилини правди», «Все, що я хотіла сьогодні», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Ранковий прибиральник», «Шості двері»), **взаємозв'язків минулого й майбутнього** («Якби»), **вірусу людської глупоти та приземлення людського існування** («ЛСД. Ліцей слухняних дружин», «Амулет Паскаля»), **людського вибору** («Зроби це ніжно»), так і важливі суспільні проблеми: **секс-рабства** («Перейти темряву»), **заробічанства й любові до Батьківщини** («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Ранковий прибиральник»), **державної влади** («Оленіум», «Гудзик-2. 10 років по тому»).

Варто зазначити, що Ірен Роздобудько — письменниця філософського складу світосприйняття. Філософічність її творів виявляється не на рівні теоретизування, а є властивістю світовідчування та світобачення. Проникаючи в таємниці людської душі, Ірен Роздобудько майстерно зображує вічний конфлікт духовного й матеріального, мрії та дійсності, гармонії й дисгармонії, життя та смерті, а також глобальну причину трагедії сучасної людини, яку письменниця вбачає у підміні духовного тілесним.

- **Жанрово-варіаційна стилістика творів**, розрахована на різноманітну читацьку аудиторію. Критики називають І. Роздобудько однією з

найплодовитіших і найпрацездатніших сучасних українських письменниць, творчість якої є багатоаспектною в жанровому плані: роман-алюзія, роман у новелах, суспільно-політичний, авантюрний детектив, психологічний трилер, психологічна драма, психологічно-пригодницька повість, комедія абсурду (політична сатира), оповідання, книга новел, автобіографія. «Ірен – рідкісний приклад письменника, котрий не обмежує себе рамками одного стилю чи жанру»: «варіюючи між жіночими романами, детективними історіями та пригодницьким читвом, письменниця не втомлюється вишукувати сюжетні ходи та життєві перипетії для своїх героїв» [166]. І хоча акцентуючи здебільшого на жанрах масліту, «художня проза сучасної авторки посідає особливе місце в естетико-стильовій системі координат постмодернізму й потребує від читача уважного прочитання, належного осмислення та вмілого інтерпретування текстового полотна» [31].

- **Моделювання яскравих образів.** Художнє моделювання образів-персонажів, а особливо жіночих, у творах Ірен Роздобудько ґрунтується на особливій системі характеротворення: герої мислять новими категоріями, відчувається формування нових ідеалів; авторка активно впроваджує художнє відтворення трансцендентного світу персонажів, їхніх думок та почуттів за допомогою різних художніх засобів. Ірен Роздобудько простежує внутрішні переживання своїх героїв, заглиблюється в їхню екзистенцію, розкриває глибину свідомості й підсвідомості героїв. Витонченість діалогічного та монологічного мовлення героїв, асоціативність, а також символічність у прозі письменниці теж очевидні. Авторка акцентує як на символічності кольорів, так і на розгорнутому значенні художніх деталей, що перетворюються на особливих носіїв інформації, за допомогою яких розкривається характер персонажів.

- **Особливості архітектоніки.** Творчість письменниці неординарна своїм кінематографічним стилем написання. За словами Г. Улюри, творам авторки притаманні такі кінематографічні прийоми художнього тексту: сценарність,

монтаж й візуальність [207, с. 148], а найапробованішим композиційним прийомом виступає ретроспективність та зміщена хронологія. Спочатку Ірен Роздобудько, як правило, викладає історію, а вже потім передісторію. На рівні архітекtonіки прозовий дискурс письменниці вирізняється чергуванням декількох сюжетних ліній, що потім складаються в єдине ціле. Розгортання подій нагадує перегляд фільму: один фрагмент, потім другий, третій, ліричний відступ, знову перший, другий... Але саме через таку «розкиданість» спочатку непросто скласти ці окремі «кадри» в цілісну картину, ідентифікувати зміст із назвою. Зрештою все стає зрозумілим після прочитання останньої частини твору. Письменниця саме через головного героя пояснює все так, щоб читач міг зіставити все послідовно, хронологічно. Іноді художній текст сприймається композиційно незавершеним, підсвідомо спонукаючи читача до творчого домислу та самостійного моделювання сюжетного завершення (у романах «Гудзик», «Дві хвилини правди», «Ранковий прибиральник», «Амулет Паскаля»). «Такий авторський прийом слугує своєрідним натяком на можливе продовження книги, що нагадує принцип серійності у кіно» [31].

- **Психологізм нарації**, спрямований на стимулювання читацького інтересу. За словами Н. Герасименко, проза Ірен Роздобудько в сучасному літературному просторі вирізняється «акцентованим психологізмом» [33, с. 37]. У своїй творчості Ірен Роздобудько привертає увагу читачів оригінальністю стилю й тонким психологічним аналізом. У прозі письменниці — емоційна стихія, наявна насамперед в надмірному нюансуванні жіночих персонажів. Світ людини в романах Ірен Роздобудько — це її внутрішній світ, який не може існувати поза зовнішнім, соціальним, бо саме середовище, у якому живе особистість, впливає на її психічний стан, спонукає до відповідних (або неадекватних) реакцій, дій, рефлексій. У прозописьмі письменниці модель світу вибудовується на протиставленні авторського ідеалу гармонійного, гуманного світу й реального, абсурдного, фальшивого, жорстокого, лицемірного, що мотивує дисгармонію

особистості з навколишнім світом, її самотність, відчуженість, незахищеність, покинутість. Авторка відтворює динаміку складних психічних процесів, перебіг яких ілюструє єдність раціонального та емоційного первнів. Привертає до себе увагу зображення людини в переломні, загострено-критичні моменти життя (стани душевного розпачу, безвиході, внутрішньої конфліктності, моральної кризи тощо).

Отже, масова література хоч і не претендує на роль транслятора фундаментальних цінностей, але здатна виступати своєрідним швидким механізмом регуляції людських запитів. Вона – важливе джерело інформації про жанрові очікування читача і трансформації авторських стратегій.

Прозова творчість Ірен Роздобудько серед усього масиву масліту належить все ж до мідл-літератури й відповідає на актуальні запити та виклики сучасності, претендуючи на одне з центральних місць в сучасній українській літературі. Письменниця є правдиво інтелектуальна та багатовекторно плідна у своїй творчості, різноманітність та різножанровість якої лише увиразнює цілісність мистецьких звершень. Творчість письменниці вирізняється особливою образністю, що засвідчує художню продуктивність прозописьма авторки, а також посилює й увиразнює емоційне забарвлення романістики Ірен Роздобудько, робить її цікавою та самобутньою.

1.2. Творчість Ірен Роздобудько в літературознавчих та літературно-критичних дослідженнях

Українська література ХХІ століття – багатовимірний культурний простір словесного мистецтва, самобутнє явище соціального самовиявлення, що «є складовою досить різноманітної картини руху стильових течій, розвитку індивідуальних художніх систем, що склалися і в річищі естетики постмодернізму, і паралельно, у відносній незалежності від цього художнього напрямку» [31].

Виразною постаттю в літературному процесі помежів'я ХХ–ХХІ століття, що представлений творчістю багатьох талановитих письменників, є Ірен

Роздобудько. Сучасна українська авторка приємно дивує своєю ерудованістю й багатогранністю, адже у творчому самовираженні вона передусім прагне бути справжньою. Сміливо експериментуючи зі стилями, жанрами, темами, сюжетами й героями, успішна письменниця вибудовує власну оригінальну концепцію письма.

Ірен Роздобудько, українська письменниця й журналістка, майстриня сценарної фільмографії, яка, заманіфестувавши себе насамперед як цікавий прозаїк, в українську літературу ввійшла як російськомовна поетеса (в її активі – дві збірки: «Штрих на черной клеенке» (1989 р.) та «Ангелы на проводах» (1994 р.)). В одному з інтерв'ю авторка зазначає: «Вірші для мене – це святе... Пишу те, що чую, я проти конструювання... Вірш – це музика, яку потрібно чути, і мені ця музика краще чулася на російській мові» [173]. Проте для написання прозових творів письменниця віддала перевагу все ж українській мові. Концентрування Ірен Роздобудько на прозі має певне підґрунтя. Кріста Вольф, наприклад, у прозових жанрах бачить «невичерпні можливості». Проза здатна «передати різноманітність і складність нашого часу в цікавих поворотах,.. дозволяє фіксувати поведінку людей і одночасно роздумувати над нею» [25, с. 76].

У творчому доробку письменниці **художня проза**: «Пастка для жар-птиці», «Ескорт у смерть», «Перейти темряву», «Подвійна гра в чотири руки», «Останній діамант міледі», «Ранковий прибиральник», «Шості двері», «Гудзик», «Гудзик-2. 10 років по тому», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Зів'ялі квіти викидають», «Амулет Паскаля», «Оленіум», «Дві хвилини правди», «Все, що я хотіла сьогодні», «Гра в пацьорки», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Зроби це ніжно», «ЛСД. Ліцей слухняних дружин», «Якби», «Лікарняна повість»; **література non-fiction**: «Мандрівки без сенсу і моралі», «Переформулювання», «Одного разу»; **навчально-публіцистичні нотатки**: «Кіно на папері»; **дитячі твори**: «Пригоди на невідомому острові», «Свист крізь дірку в зубах», «Ірен Роздобудько про Блеза Паскаля, Вольфі Моцарта, Ганса Андерсена,

Катрусю Білокур та Чарлі Чапліна» та «Коли оживають ляльки».

Зважаючи на багатогранну творчість Ірен Роздобудько, у нашому дослідженні основну увагу зосереджуємо саме на художній прозі письменниці, яку Н. Герасименко характеризує як авангардну масову літературу – напрям, у якому З.Крилова визначає різні типи смислової мови: містичний, символічний, об'єктивний [34, с. 110].

Ірен Роздобудько – переможець Всеукраїнського конкурсу «Коронація слова» (2005, 2011), конкурсу «Книга року Бі-Бі-Сі» (2006), конкурсу імені Князя Юрія Долгорукого, премії імені Нестора Літописця, а також Міжнародного конкурсу дитячої літератури «Портал», член асоціації українських письменників, яка стала володаркою престижної відзнаки «Золотий письменник України», нині працює редактором журналу «Караван історій. Україна». Твори авторки перекладено на російську та англійську (в англо-голландському видавництві «Glagoslav Publications») мови. Цікавість до її книг, за словами письменниці, виявляють у Франції, Польщі, Росії. Книги Ірен Роздобудько є навіть у бібліотеці Американського конгресу. Як зазначає сама авторка: «Я люблю своїх читачів. Коли я пишу, я знаю, хто буде читати цей текст і стараюся для читача – кожного окремо» [164, с. 4].

Варто зазначити, що оцінювання літературознавців і читачів художньої вартості творів неоднозначні: хтось говорить про низьковартісність її прозописьма, хтось зазначає, що творчість авторки є явищем складним та поліфонічним. Без суб'єктивних уподобань спробуємо переконливо простежити особливості художньої техніки письменниці. Прозовий дискурс Ірен Роздобудько належить, на наше переконання, саме до мідл-літератури. За рукописами авторки полюють провідні видавництва, а її твори вже мають свого постійного читача. За словами Г. Улюри, постать Ірен Роздобудько є чи не найбажанішою постаттю сучасної української літератури [207, с. 145].

Про закиди щодо «масовості» своїх текстів Ірен Роздобудько в одному з

інтерв'ю зазначає: «Під масовою літературою не бачу нічого страшного й принизливого. Все вирішують два «ч»: час і читач. Тому я не кваплюся вішати ярлики з ознаками негативу на будь-яку книжку. А «масовість» сприймаю як ознаку попиту» [163]. Журналістка Тетяна Вергелес, аналізуючи творчість Ірен Роздобудько, стверджує, що «книги Ірен – це серйозна література, а не бульварні романи. Всі, хто читає ці книги, розуміє, що це не легковажна література, а та, що допомагає нам жити».

За словами Я. Голобородька, Ірен Роздобудько належить до fashion-літератури і протягом 2005–2015 років створила власний прозовий тренд або ж «дизайнерський дім», провідним концептом якого є «неабияка сюжетна фантазія і винахідливість» [39, с. 8]. Творчий доробок письменниці «розрахований майже на всі ціннісні й споживчі смаки, адже тексти Ірен Роздобудько є достатньо різними за своїми фабульно-жанровими ознаками» [38, с. 20]. Серед текстів прозового тренду письменниці літературознавець вирізняє роман «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», де «містяться соковиті, фонічні, можливо навіть, неперевершені фантазмагорійні малюнки і видіння» [39, с. 8].

За твердженням Л. Горболіс, Ірен Роздобудько «не створює літературу, не шукає прототипів, не намагається «фотографувати» реальність, не прагне бути в контекстах – проза письменниці прикметна прагненням творити літературу, яка наповнювала б життя сенсом, виховувала читача, дбала про його смаки й уподобання» [41, с. 52]. Творчість авторки цікава насамперед філософською проблематикою. Як зазначає Ірен Роздобудько, «вона є у всіх творах, навіть у детективних! Пошуки себе і свого призначення в цьому світі, нелюбов до «трав'яного» і бездумного існування більшості «простих» людей нашого суспільства, справжні почуття і важкий шлях до всього справжнього, сміливість робити вчинки, а не плисти за течією» [158, с. 17].

Характерною рисою творчості Ірен Роздобудько, за словами

Н. Герасименко, є неабияка інтуїція майже всіх героїв авторки. Їм сняться пророчі сни, а головна героїня роману «Пастка для жар-птиці» Віра навіть страждає на часткову амнезію. Традиційні для прози письменниці моменти, «коли герої випадково пригадують, чого взагалі ніколи й не намагалися запам'ятати, тому ніколи не можна спрогнозувати сюжет роману від початку – несподіванка вигулькує зненацька, іноді зовсім невмотивовано» [33, с. 37].

Ще однією особливістю персонажів Ірен Роздобудько, за Н. Герасименко, «є страждання – той кордон, через який вони мусять перейти, щоб збагнути певну істину» [33, с. 38]. Наприклад, Хелена, героїня роману «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», світська левиця й відома письменниця, втомившись від життя, погоджується на посаду психоспікера. У жінки виникає відразу до будь-яких суспільних процесів, проте саме в цей час відбувається початок душевного «навернення» Хелени, завдячуючи дванадцятьом абсолютно різним, але нестандартним особистостям. Аналізуючи психологічний стан головної героїні, розуміємо, що причиною її відчуження від світу є нещасливе кохання до свого наставника, котрий докорінно змінив її безрадісне бідне життя. Проте він не сприймав свою ученицю як жінку, а лише – як об'єкт експериментальної роботи. Хтозна, якби не така історія кохання, вона ніколи б не стала особливою, не відбулося б пробудження душі.

Концептуально важливою для осмислення творчості І. Роздобудько є розвідка, яку здійснили Н. Акулова та А. Дацева на основі роману «Якби». Адже в українському літературознавстві ще не було досліджень, які б представили сучасну письменницю в аспекті популярних сьогодні *memory studies*. Феномен комеморації у творі «Якби» розкривається через спогади про події, що постають «продуктивним способом інтерпретації минулого» [1, с. 23]. Завдяки численним ретроспекціям знакових подій радянської історії 1980 року Ірен Роздобудько, на думку авторів, «показує банкрутство моральних імперативів як покоління батьків, так і їхніх дітей, пропонує шукати джерело проблем у нашому минулому» [1, с.

23], розкриває причини моральної деградації українського суспільства початку ХХІ століття загалом.

Жіночу сутність у романах Ірен Роздобудько досліджує у науковій розвідці Ю. Джугастрянська. На прикладі романів «Гудзик» і «Останній діамант міледі» дослідниця виокремлює сильну (Єлизавета, Влада) та слабку жінку (Ліка, Жанна), зауважуючи, що «така двозначність спричинена глибоким зануренням у внутрішній світ персонажів, притаманному жіночому типу письма» [54, с. 60]. Ю. Джугастрянська в аналізованих романах виокремлює й концепт материнства: продовження жінки в жінці, який, на думку науковця, «відбувається на двох рівнях: надсюжетному, коли динамічне навантаження переходить від одного персонажа до іншого, і власне сюжетному (родинні зв'язки, почуття тощо)» [54, с. 60].

Однією з характерних ознак романістики письменниці, за словами С. Філоненко, є «відтворення полікультурного світу – без меж і кордонів... Перелік різних країн і дивовижних місцинок у романах Ірен Роздобудько – це та звабинка, що стала візитівкою її текстів» [209], наприклад, романів «Гудзик», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Мандрівки без сенсу і моралі». Не став винятком і «Гудзик-2. 10 років по тому». Перед реципієнтом розкриваються красиві описи американської і шотландської природи, які ніби протиставляються кривавим подіям Революції гідності. Завдяки таланту художниці описи нічного Нью-Йорка та пляжного Сан-Дієго, на думку С. Філоненко, «справді вражають, бо виконані з хистом справжнього маляра-імпресіоніста» [209].

Аналіз сприйняття масової літератури, зокрема творчості Ірен Роздобудько, можливий і завдяки он-лайн-дискусіям на спеціалізованих інтернет-сайтах: «ЛітАкцент» (www.litakcent.com), «Сумно» (www.sumno.com), «Буквоїд» (www.bukvoid.com.ua). З-поміж читацьких відгуків можна отримати враження від того чи іншого твору. Слід зазначити, що ця форма реклами чи антиреклами також спрацьовує неабияк. Проте не варто забувати про різницю смаків. Один і той же

текст часто обертається у силовому полі суперечностей. Візьмемо, наприклад, роман Ірен Роздобудько «Якби». Ось які різні версії вражень на сайті ЛітАкценту можна прочитати. Відгук перший: «Я шанувальниця творчості Роздобудько, а цей роман не сподобався... Щось недодумано, якісь неточності, враження, що писався похапцем, уривками, авторка весь час відволікалась на щось інше... Сумно... Відгук другий: «А мене цей роман дуже вразив! Я кожного разу хвилювалася за головну героїню через те, що вона не могла відкритися своїм рідним батькам, кращому другу та, власне, самій собі, але в минулому. Дякую, Ірен!». А ось ще один схвальний відгук про творчість письменниці: «Так тримати, пані Ірен! Дуже приємно, що в Україні є справжні письменники, які просто пишуть для читачів, а не фантазують про Нобеля-Букера, чи грант від Євросоюзу на «розвиток громадянського суспільства». Як бачимо, наявність обговорень учасниками віртуальної дискусії свідчить про зацікавлення творчістю Ірен Роздобудько українським реципієнтом.

Після аналізу творчості Ірен Роздобудько в площині літературно-критичних досліджень слід підсумувати, що проза письменниці здебільшого орієнтується на засади динамічної інтриги, філософічності, вишуканої образної стилістики, спонтанності композиційних рішень, а також, за словами Я. Голобородька, «сюжетної та жанрової розмаїтості при стабільній психологічній «озвучці» характерів» [36, с. 184].

Висновки до розділу 1.

Здійснене дослідження дає підстави сформулювати такі висновки:

1. Одним із найбільш проблемних і гострих питань українського літературознавства є визначення специфіки масової літератури як сучасного феномену. Масліт на сьогодні перебуває у подвійному статусі: з одного боку його трактують як низьковартісний, з другого – наголошують на його повноцінності й самостійності. Семіотичний простір масової літератури широкий і доволі

різноманітний, здатний не тільки інформувати читача про авторські стратегії, трансформації мовної особистості, а й цілком задовольняти його жанрові очікування, смаки й потреби.

2. Поява нових творів для широкого кола читачів не відкидає вимогу якісного продукту, який несе досвід перебування людини в сучасному світі і реакції реципієнтів на проблеми цивілізації. Саме тому серед текстів масової літератури вирізняють китчеві твори (низькопробні, без особливої естетичної рецепції) й твори, осмислення яких вимагає певного естетичного смаку, освітнього рівня й підготовки. Тобто, це зразки мідл-літератури, яка поєднує як риси масової, так і елітарної літератури. Саме до серединної літератури й відносимо творчість Ірен Роздобудько. Ознаками масліту в прозі письменниці є такі: читабельність, подвійна адресація, легкість написання, відтворення ситуації із щасливою кінцівкою, прийом епатажу, жанрова матрицю. Критеріями високої літератури у творчості авторки є філософська наповненість змісту, ускладненість композиції, заглиблення в людську психологію, кінематографічність стилю тощо.

3. Інтелектуально та емоційно насичена проза І. Роздобудько дала підстави критиці стверджувати про творення якісного пласту масової літератури, де синтезовано реалістичні та містичні, психологічні й сентиментальні, романтичні та авантюрні, гендерні й детективні та філософські стратегії. Літературознавці здебільшого звертають увагу на авангардні риси творчості письменниці, відзначаючи психологізм, ускладненість архітектоніки, цитування, алюзійність, символічність тощо. Наведені прийоми поглиблюють ідейне та філософське звучання твору, розширюють можливості автора й активізують інтелектуальні здібності читача.

4. Дослідження творчості письменниці в системі координат масової літератури орієнтоване на те, що вивчення сучасного літературного процесу є неповним без осмислення особливостей творчості сучасних митців, специфіки їхнього художнього мислення і творчої манери. Серед когорти постмодерних авторів, які

заслужують на детальне дослідження творчості, значне місце посідає Ірен Роздобудько.

Розділ 2.

Проза Ірен Роздобудько: проблематика і жанрово-стильовий діапазон

Існування людини (від способу життя до досягнення місця в суспільстві) та сучасна свідомість (від втрати гуманістичних цінностей до абсурду й хаосу) – проблеми, що перебувають у центрі уваги багатьох авторів, зокрема Ірен Роздобудько. Творчість письменниці викликає особливий інтерес, адже у цьому світі, де постійно відбувається переоцінювання пріоритетів, проза письменниці торкається найголовніших проблем усіх часів, передусім сенсу життя, любові, продовження роду. Авторка звертається до того, що є найнеобхіднішим для біологічного та духовного існування – свободи й почуття безпеки, права на щастя й вільного вибору.

На відміну від тематики, проблематика – це сфера, у якій проявляється авторська концепція світу й людини, художньо відтворюються роздуми та переживання письменника, тому проблематику можна назвати центральною частиною художнього змісту. Ю. Ковалів вважає, що «поняття літературна проблематика стосується передусім ідейно-тематичних аспектів художньої творчості» [113, с. 213]. Але насамперед вибір питань, які цікавлять автора, визначається його світосприйняттям, його точкою зору на певні явища реальної дійсності, що відображається в певних авторських виявах.

Аналізуючи жанрову палітру Ірен Роздобудько, можна простежити помітний системно-структурний синтез: «канонічна модель жанру похитнулася через розмивання жанрових меж та поступове нівелювання кордонів між високою та масовою літературою» [177, с. 71]. У сучасному літературному процесі, за словами Т. Бовсунівської, художник мислить вже не жанром, а в хаосі жанрів [10,

с. 55], а як зауважує Р. Сендик, межі між жанрами в сучасній прозі – це простір постійних динамічних зіткнень, поєднання, розмиття, перехрещення різних властивостей [184, с. 487]. Не виняток і проза Ірен Роздобудько, у якій гібридизація жанрів – одна з характерних рис.

2.1. Онтологічні аспекти в художньому трактуванні мисткині

Філософськими засадами концепції людини ХХ–ХХІ століть став суспільний триумф масового, який виявився у «загальній реабілітації посередності» (Ж. Ліотар). На кін історичний, а відтак і мистецький, виходить абсолютно інший тип людини – маленької, пересічної, звичайної, «вартісно-смисловий універсум» (С. Кримський) якої розгорнутий у межах світу широких можливостей і водночас великого інформаційного навантаження» [177, с. 55]. Саме буття такої людини – центральна проблема творчості української письменниці Ірен Роздобудько.

Філософічність та інтелектуальність її творчості привертає до себе увагу глибокомислячого читача. За словами Т. Садовник, твори Ірен Роздобудько – це своєрідний синтез гендерної, морально-етичної, соціально-психологічної, побутової, екзистенційно-філософської проблематики; різних жанрово-стильових характеристик, символічних образів та глибоких підтекстів [180]. Проте водночас не простежується у романах письменниці якоїсь надмірної закодованості, особливих хитросплетінь, нагромадження незрозумілостей і ребусів. Ірен Роздобудько «не створює прототипів, не намагається «фотографувати» реальність [41, с. 52], натомість проза авторки відзначається філософською глибиною, зображенням психологічно-рельєфних характерів, її герої перебувають у дуже складних стосунках зі світом та одне з одним. Мисткиня намагається проникнути в глибинні процеси внутрішнього світу особистостей.

Вагомою складовою індивідуального стилю на рівні змісту є система проблем у творчості письменника. У творчому доробку Ірен Роздобудько

послідовно осмислюються екзистенційні проблеми плинності часу, сенсу буття, самотності, урбанізації, протистояння особистості й суспільства тощо.

Екзистенціальна філософічність художнього простору письменниці проявляється крізь призму провідних бінарних опозицій тексту: «свого»/«чужого», духовного/тілесного, раціонального/ірраціонального. Авторці близька та екзистенційна модель, за якою кожна людина – цілий світ, кожна людина – самодостатня.

Проза Ірен Роздобудько окреслює модус пошуку сенсу людського буття. Це наче відгомін шекспірівського «бути чи не бути», проіснувати чи відбутися як особистість у цьому складному світі. Адже перед людиною увесь час постають вічні питання: ким вона є, для чого живе, як слід жити? Пошук відповідей на них викликають гострі суперечки впродовж усієї історії людства і свідчать про постійне прагнення проникнути в істинний сенс вартісного існування, такого що має несуетне значення, вагоме та неплинне.

Пошуки сенсу буття людини у прозі Ірен Роздобудько реалізовано переважно в роздумах-монологіях персонажів про себе, своє оточення, своє місце в житті. Вони шукають відповіді на важливі онтологічні питання: що є життя, і яке місце людини в ньому: «Що таке – насолоджуватися життям, раптом подумала я. Мати гроші? Смачно жерти? Пити, спати, вештатися по курортах, фотографуватись на тлі історичних краєвидів – фігня! Як на мене, це – скинути чоботи і стати босоніж на траву після лютої зими, пливти в морі, пірнати і знову пливти, шкірою всотуючи в себе сонце і воду... Жити між захватом і сумом. І бути відвертою і в тому, і в тому» [149, с. 114]. Про це не раз роздумувала пані Голка, головна героїня роману «Амулет Паскаля». А Галина, одна з основних гостей дому мсьє Паскаля, звернулася до Голки так: «Якщо б ти спитала мене, в чому сенс життя, я б уникнула високих слів і відповіла б, що сенсу немає... Можливо, він у тому, щоби все життя шукати його з жорсткою умовою: ніколи не знайти. Адже все втрачає зміст і цінність, як тільки опиняється у твоїх руках!» [149, с.

107].

Внутрішня невлаштованість Галини та пані Голки виявляється в тому, що вони не відчують злагоди з собою, вимушені шукати власні прагнення у блуканнях розхристаних сумнівів.

Прагматичними, стереотипними та відверто споживацькими є погляди на життя Ади, героїні роману «Вона: Шості двері»: «Сенс життя – в самому житті. У тому, що ти їси, спиш, дихаєш і заробляєш гроші. До речі, саме «заробляєш», а не в самих грошах. На це я, мабуть, можу зробити тобі скидку – у самих грошах шукають сенс лише дурні...» [150, с. 260].

А от в романі «Переформулювання» можемо помітити власне авторську позицію Ірен Роздобудько: «Життя – взагалі мило. Спочатку запашне, «Полуничне», а потім – жалюгідний обмилок сподівань, утрачених можливостей, надій, сил, розуму, здорового глузду, пам'яті... Мало хто витримує напруження, коли переходить межу своєї мрії... Просто живи своїм життям і не приміряй чуже...» [171, с. 209].

У словах більшості героїнь Ірен Роздобудько часто йдеться про те, що потрібно жити сьогодні, а не бути заручником минулого чи поринати в майбутнє, а тим самим відмежовуватися від реалій буття. Бо життя людське швидкоплинне, і не можна марнувати його даремно: можна бути ближчими до природи (як-от пані Голка з роману «Амулет Паскаля») чи працювати на шляху втілення власного людського призначення, за словами Ади з твору «Шості двері». Відшукуючи відповіді на нагальні питання в рефлексіях персонажів письменниці, можемо узагальнити, що сенс людського буття в тому, щоб відчувати радість від здійсненого, зробленого, вчиненого, а тоді життя даруватиме й моральне задоволення, й насолоду, те, що Григорій Сковорода називав «щиросердечною веселістю».

Своєрідно тлумачить сенс особистісного існування ще одна героїня – Міла Іванцова, для якої людське життя – то вітражі, «зібрані з неправильних

різнокольорових шматочків скла, котрі врешті-решт утворюють єдину картину». Асоціативно подібними до цієї деталі є яскраві клаптики ковдри Поліни, яка попри всілякі депресії намагається знайти затишну безпеку (як у ковдрі), можливо, інфантильну-ілюзійну. Для створення наївно-сентиментальної атмосфери письменниця у твір вводить оригінальну художню деталь – павутиння павучка, який, за народною французькою прикметою, з'являється не так до клопотів, як до кохання.

Проблема самотності. Постмодерна доба загострює відчуття відчуженості та власної непотрібності, позбавляє духовності, що призводить до внутрішньої спустошеності й самотності. Микола Шлемкевич, роз'яснюючи ідеї кордоцентризму, специфічною українською рисою вважав втечу від життя у власну душу, означуючи психологічний тип української людини «сковородянською людиною» [80, с. 1].

Проблема самотності не лише філософська, психологічна й соціальна, вона — вістря художніх перехресть, креативних реалізацій як класичної, так і сучасної прози. За словами Назіпа Хамітова, самотність поділяється на зовнішню та внутрішню. «Зовнішня самотність передусім є результатом випадку-катастрофи, що фізично відокремлює людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму», а «внутрішня» самотність є «результатом суперечності людини з собою» [216, с. 19]: «з одного боку, вона свідчить про глибокі еволюційні зміни у надрах особистості, а з іншого – виражає неможливість розв'язання суперечності між різними вимірами особистості» [216, с. 20].

Внутрішня самотність притаманна майже всім героям Ірен Роздобудько. Невлаштованість їхніх доль, сум'яття їхнього внутрішнього світу виражається як на рівні свідомого, так і підсвідомого. На думку Я. Голобородько, тексти письменниці пройняті духом самотності. Герої авторки, за словами літературознавця, постійно перебувають у пошуках гармонії з власною свідомістю, яка «завжди в них промовляє голосом одинака, і власною самотністю,

яка забезпечує їм більш комфортне і повноцінне самовідчуття, ніж оточуючий соціум» [36, с. 183]. Усамотнення більшою мірою властиве жіночим натурам, які, за Я. Голобородьком, «гостріше, оголеніше, експресивніше переживають власну не-щасливість, ніж натури чоловічі» [39, с. 8]: «Знаєте, що страшніше за пораненого тигра? Самотня жінка!.. Ви, чоловіки, цього просто не знаєте. Якби ви могли почути наші розмови... Самотня жінка – то монстр, здатний на все» [157, с. 72].

Причини самотності героїв Ірен Роздобудько – різні: це *зрада* (трагедійна самотність Ліки з роману «Гудзик» і Едіт Береш з твору «Зів'ялі квіти викидають»), *розчарування в подружжі* (самотність Мирослави Малько з роману «Все, що я хотіла сьогодні» й Майкла з твору «Ранковий прибиральник»), *відчай* (божевільна самотність Лани з роману «Ескорт у смерть» й екзистенційна самотність Оксани з твору «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»), а також *намагання віднайти себе в соціумі* (самотність Анни-Марії з роману «Шості двері» й пані Голки з твору «Амулет Паскаля») тощо. Зображує Ірен Роздобудько у романі «Якби» й екзистенційну самотність сучасного українця: «Довгі вулиці міста були переповнені світлом. Гігантський спрут, в обіймах якого треба вижити. Чи є в його нетрях хоча б десяток сердець, що б'ються в унісон не заради здобування насущного хліба? Чи лишились у ньому мрійники, романтики, навіжені, що йдуть проти течії цієї привабливої світлової ріки?» [175, с. 116]. Герої письменниці, на думку Н. Герасименко, «не воюють із реальним світом, вони весь час тікають – у намальовані двері, на Мальту, в гори, на море, в себе. Вони – монологічні й цілісні. Саме завдяки цій цілісності приречені на самотність, бо не можуть співіснувати з кимось» [33, с. 38].

Самотність героїнь репрезентує в своєму романі «Країна гіркої ніжності» й Володимир Лис. Це історії однієї родини – бабусі Даздраперми Снігурець, її доньки Віталії та внучки Олесі, в яких стосунки з чоловіками, на жаль, не складаються: Дазі через родинну травму протягом життя так і не вдається зв'язати

з кимось своє життя; обранці Віти – Едик-Емір – кримінальний авторитет, що безсоромно обманює її чисті почуття першого кохання та наївний викладач філософії Андрій Степанович, з яким доля звела Віталію в лікарні, де вона була через невиліковну хворобу; обранець Олесі – молодий кар'єрист Ярослав, що стає її першою любов'ю і великим розчаруванням. Проте варто зазначити, що самотність цих трьох жінок не є для них чорною і згубною, навпаки, вона – світла, від неї віє спокоєм. І хоч ніжність й справді гірка, проте Даздраперма, Віталія й Олеся «...проживатимуть життя таким, яким воно є, – з усім його болем, щастям, бідом і радістю, коли почуття терпкі й щемливі...» [110].

На відміну від Г. Вдовиченко, Люко Дашвар, Міли Іванцової чи В. Лиса, у романах Ірен Роздобудько динаміка становлення особистості важливіша за динаміку пригод, присутня сповідальність як художній прийом, тобто вихід із самотності герої знаходять за допомогою наближення до самого себе. Якщо для вищезгаданих письменників характерні нетривкі душевні вагання героїв, то у прозі Ірен Роздобудько головну увагу зосереджено саме на внутрішніх рефлексіях.

Екзистенційна проблема міста й урбанізації – одна з центральних у творчості багатьох письменників, зокрема й в прозі Ірен Роздобудько. В автобіографічному романі «Переформулювання» здійснено спробу осмислити **проблему міста як простору самотності**. Місто є ретранслятором складних процесів становлення людини: місто творить людину, а людина – місто. Авторці, головній героїні твору, хочеться бути особистістю, індивідумом, вона прагне самореалізації, тому тікає з великого, але провінційного Донецька до Києва, «такого ж великого й провінційного міста, яке, між тим, на правах столиці надає людині більше можливостей для реалізації творчого потенціалу» [171, с. 4]. Автогероїня згадує «повну безвихідь у провінційному містечку... Все життя було запрограмоване аж до пенсії: робота–дім–заміжжя–побут... Ти знаєш, що ніколи не зможеш мандрувати і бачити світ, читати те, що ти хочеш читати, бачити тих, кого ти хочеш бачити і, зрештою, довести, що ти – існуєш» [171, с. 51]. Зрозуміло,

що їй важко було реалізуватися не просто тому, що жила в маленькому місті, а тому, що мріяла про велике. Відрадно, що Ірен Роздобудько все ж здобула своє, зазначаючи: «Самореалізація можлива лише завдяки визнанню людини іншими представниками соціуму» [171, с. 5].

Місто, за словами О. Романенко, має особливе значення. На його тлі «розігруються людські драми, реалізуються мотиви втрати» [177, с. 245]. Місто – це «місце боротьби стихії матеріальної та духовної культури» [177, с. 247], місце «екзистенційних трагедій маленької людини, містичних, непояснених ситуацій, в які може потрапити герой», та водночас місце, де можна «стати щасливим, знайти кохання та самореалізуватися» [177, с. 249].

Місто як урбаністичний простір зламаних жіночих доль оригінально інтерпретується ще в одному романі Ірен Роздобудько «Перейти темряву»: «Мабуть, дівчина втекла до «красивого» життя. Хіба мало таких у місті? Воно ковтає провінціалок, як мотлох, і, мов безжальний вітряк, перемелює, пережовує й випльовує на окружну дорогу, де вдень і вночі юрмляться повії...» [170, с. 28]. Як бачимо, рефлексії Ірен Роздобудько спрямовані на дослідження урбаністичної складової життя героїв, заглиблення у її сутність, конфлікти, суперечності й непорозуміння. Очевидно, що трагедія української зурбанізованої особистості бере початки з національної ментальності, генетичного коду українця, який нерозривно поєднаний з природою, і якщо порушується такий зв'язок, настає ситуація вибору, межова прірва, що часом призводить до катастрофи, психологічного дискомфорту, руйнації індивідуальності й втрати орієнтирів.

Місто як «пожирач» людських цінностей постає й у романі Галини Вдовиченко «Тамдевін». Письменниця устами Марії, героїні твору, подає глибокі сентенції щодо духовної кризи у великому місті: «там майже всі втратили здорові людські інстинкти та потреби – які не візьми: батьківства, відчуття дому, сімейної єдності... і головний інстинкт – самозбереження. Гроші від головних негараздів не захистять: імунна система вся в дірах, нерви розсипаються на порох, у душі

неспокій, у сім'ях – корпоративна етика замість живих почуттів» [20, с. 69]. А у завершенні свого монологу Марія з оптимізмом додає: «Село ще відродиться, я дочекаюсь» [20, с. 70]. Адже село, за визначенням О. Романенко, – це ментально-духовний простір, в якому «промовляє таємнича сила зв'язку особистості із своїм справжнім, внутрішнім, часто непояснимим» [177, с. 236].

Наявність екзистенційної проблематики у творчості Ірен Роздобудько можна вважати типологічною рисою змістової складової індивідуальних стилів письменниці й творців масової літератури, зокрема Міли Іванцової, Люко Дашвар, Г. Вдовиченко та В. Лиса. Слід зазначити, що екзистенційні проблеми буття людини у зображенні Ірен Роздобудько та вищезгаданих митців (за винятком прози Люко Дашвар) характеризуються відсутністю таких настроєвих рис, як трагічність, розпач, страх. Також немає в їхньому екзистенційному світогляді абсурдності як філософської категорії.

Проблема материнства – одна з ключових у творчості багатьох українських письменників, котрі зображували материнство як красу народження й продовження життя, красу жертвовної материнської любові. Не оминула цю проблему й Ірен Роздобудько в детективному романі «Перейти темряву». Добре відомо, що в українській літературі образ матері тісно пов'язаний з фольклорною традицією, у якому материнське начало є основоположним, усюди «зустрічаємо величний образ матері, усюди знаходимо виявлення до рідної матері надзвичайної любові і пошани, що перетворюється в справжній апофеоз материнства». Проте в романі йдеться про нещасливу родину, де зростає син Міккі, який, на жаль, не потрібний своїй матері: через нього вона не зробила кар'єри артистки, вона «не літає»: «І чому я вчасно не зробила аборт?! Повірила тому покидьку, мовляв, не кине, одружиться, вивезе ледь не до Голлівуду – народила! І що тепер? Ролики? А на що я здатна ще, адже у мене няньок немає – ані матері, ані бабусі, щоб сиділи б із цим недоумком!» [170, с. 7]. Як бачимо, Ірен Роздобудько зображує нещасну жінку, через призму переживань якої висвітлюється складний внутрішній світ

головного персонажа твору – сина-вбивці Міккі. Нещасливе кохання молодої жінки, яка народила сина від випадкового чоловіка, зумовило внутрішній конфлікт у жіночій душі: вона ненавиділа сина, деструктивне світовідчуження якого – відгомін цієї жіночої й материнської драми.

На протигагу Ірен Роздобудько, Міла Іванцова у романі «Родовий відмінок» відтворює щасливе материнство, не минаючи жодної промовистої деталі у зображенні пологів, такої, здавалося б, фізіологічної для жінок події, правдиво змальовує щирі почування молодих матерів: «Невже, нарешті?» – подумала Іринка і знову здивувалася тому, що вона – МАМА... Це було так дивно. Це змінювало геть усе в її житті. Далі вже ніколи не буде, як було. Чи це добре?» [78, с. 28]. І хоча для реципієнтів пологовий будинок 80-х років може здаватися «жахіттям», та Міла Іванцова пише про нього з теплотою. Адже тоді, як і тепер, там відбувалося найголовніше – народжувалися нові люди. Як зазначає Яна Дубинянська, «оця світла й щира атмосфера причетності до чуда, що нівелює біль і страх та дозволяє з поблажливою іронією ставитися до абсурду, вдалася авторці найкраще».

Не менш яскраво в художніх текстах Ірен Роздобудько розгортається мотив **кохання**. В Україні філософія кохання має свої особливі національні риси. У сформованому протягом століть етнічному емоційному психотипі українця величезну роль відіграє почуттєвість, гармонійна перевага духовного над тілесним. Тому в центрі уваги дослідників «українського кохання» завжди було серце. За словами Д. Чижевського, серце випереджає наш розум в пізнанні правди, зокрема в хвилини великих труднощів, коли говорить безпосередній потяг серця як якогось морально-духовного «такту». Дослідник тлумачить людське серце як «провиджу та пророчу силу», наділену доброносними й світлими рисами, «загрунтовуючи» у нього моральні максими психічного життя. Водночас він визнає його ірраціональність, адже коли б «наше душевне життя обмежувалось мисленням, то світ здавався б нам впорядкованим, але не живим, здавався б нам, як якась математична величина» [196, с. 146].

Герої Ірен Роздобудько прагнуть збагнути таємницю кохання. Для них це і насолода та страждання, і радість зустрічі та біль розлуки, і боротьба життя зі смертю. Воно – єдине мірило життя, «вічна таємниця», котру герої романів письменниці намагаються розгадати, і яке, за словами Я. Голобородька, є для персонажів авторки довічним супутником-провідником. Мотив кохання у творчості Ірен Роздобудько завжди внутрішньо конфліктний. Глибоким драматизмом, навіть трагедійністю відлунюють любовно-психологічні колізії в романах «Гудзик», «Зів'ялі квіти викидають», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Ескорт у смерть», «Все, що я хотіла сьогодні» тощо.

Щастя в коханні для деяких героїнь Ірен Роздобудько є недосяжною вершиною, акмеологічною цінністю. За словами Я. Голобородька, це омріяна Джомолунгма, яку не вдається підкорити. Кохання для них є розривом — душі й свідомості [37].

Приміром, зраду в коханні переживає Єлизавета Тенецька, героїня роману «Гудзик», яка після розпаду сім'ї потрапляє до психіатричної лікарні; долю матері повторює Ліка – від нерозділеного кохання у неї нервовий зрив. Проте в продовженні роману «Гудзик-2. 10 років по тому» кохання все ж зцілює два зранені серця – Дениса й Ліки, а її мати знаходить себе у кіномистецтві та стає щасливою з американцем.

Трагічними є кохання героїнь роману «Зів'ялі квіти викидають» Едіт Береш і Леди Ніжиної, які все життя любили одного чоловіка, котрий не був вартий їхніх почуттів. У фіналі Едіт засуджена на чотири роки заслання, а Леда Ніжина залишилася одна й на старості літ доходить до фантасмогорійних видінь.

Невзаємне кохання принесло чимало душевних переживань і Владі, нерідній сестрі Жанни, в романі «Останній діамант міледі», яка, кохаючи Макса, чоловіка своєї сестри, доклала чимало зусиль, щоб Макс і Жанна жили щасливо. Тому, відчуваючи свою зайвість, Влада залишає домівку, щоб оселитись у передмісті Сан-Франциско на самоті.

Переживає нерозділене кохання й Лана, героїня роману «Ескорт у смерть», і заради помсти через невзаємну любов наважується на вбивства, після чого закінчує життя самогубством.

Як бачимо, кохання, за сюжетами текстів Ірен Роздобудько, лише підсилює самоту цих жіночих образів, оскільки воно позначене тонікою самотності, виступає сердечним сходженням до самотності [37].

Однак у творчості Ірен Роздобудько можна простежити й інше кохання, що облагороджує персонажів, надає їм крила, повертає до життя й душевної гармонії.

До прикладу, Мирослава Малько, головна героїня роману «Все, що я хотіла сьогодні», – людина з критично заниженою самооцінкою, вважає себе сірою жінкою, недостойною уваги й любові. Адже тільки так можна пояснити її тривалий шлюб із Вадимом, який влаштовував їй жорсткий психологічний шантаж. І тільки звістка про смертельний діагноз саркому розпалює в душі Мирослави жагу до життя, вона зважується залишити чоловіка-тирана й «кидається з головою» в нове кохання.

Анна-Марія, головна героїня роману «Вона: Шості двері», внутрішньо замкнена в собі жінка, зазнала в житті багато розчарувань і не раз замислювалася над питанням, що таке кохання: «І що таке взагалі – любов? Коли люди читають ті самі книжки, розчулюються від однієї і тієї ж мелодії, пам'ятають і люблять ті ж епізоди з фільмів, віддають перевагу театру, а не більярду, тверезості, а не сп'янінню?.. І все це – не змовляючись?» [150, с. 226]. Можливо, дівчина віднайде відповідь на це запитання, віддавшись тонкому почуттю кохання до ранкового прибиральника.

Рятівним стало кохання і для Діани В'ячеславівни, однієї з головних героїнь роману «Ескорт у смерть», яка в образі Ореста віднайшла ту любов, якої їй не бракувало у шлюбі зі старшим за віком дизайнером Петром Заславським. Втративши з чоловіком внутрішню духовну близькість, жінка відкриває презентабельну агенцію під назвою «Ескорт», щоб надавала заможним бізнес-леді

специфічні послуги – «здавала в оренду» молодих, красивих і розумних чоловіків. Одним із таких чоловіків і був Орест, для якого зустріч з Діаною стала знаковою подією: «... ось чого йому не вистачало усе життя – цього рівного жіночого тепла, що здатне втримати на краю безодні. Можливо, це і є те все, про що можна мріяти?» [157, с. 93].

Схожими є історії кохання Стефки й Едуарда та пані Голки й Джона в романах «Зів'ялі квіти викидають» і «Амулет Паскаля». Для обох головних героїнь любов повертає смисл життя і своєрідну кольорову гаму щастя у їхню сіру монотонну буденність. Стефка переживає особисту драму, але завдяки мудрості своїх підопічних Едіт Береш і Леди Ніжиної усвідомлює, що життя – прекрасне, його не варто марнувати на тимчасову метушню. Любов Едуарда повертає їй віру в себе, у свої можливості, надихає на створення власного кіно, проте найважливіше – повертає віру в силу людського кохання. Те саме можна сказати й про пані Голку з твору «Амулет Паскаля». Зустріч з Джоном блискавкою вразила в самісінькій центр її світу. А подарував цю зустріч мсьє Паскаль, який створив ідеальне місто, що слугує людям відправною точкою, нулем, після якого завжди буде одиниця, як початок, переродження, шлях до гарантованого успіху. Майже в кожного буває духовна клінічна смерть, і кожний рано чи пізно народжується вдруге.

Сентиментальна історія відбувається і в житті Марти, головної героїні роману «Перейти темряву». Молода й заможна, проте зневірена й дезорієнтована у житті дівчина, заходить до крамниці ексклюзивного одягу і випадково знаходить у кишені маленький, бузкового кольору телефон. Ця знахідка стає початком несподіваного знайомства. Проте не елегантний Дмитро (Міккі), мисливець за жінками, а простий хлопець Сергій приносить дівчині душевний спокій і запалює в її зневіреному серці щире кохання.

В інтерпретації Ірен Роздобудько кохання – це несподіванка, мрія, щастя і водночас поразка, фіаско, інколи воно зле й сліпе. Кохання в текстах письменниці

є різним: це і **кохання-зрада** (Денис – Ліка з роману «Гудзик», Едіт Береш – Лебідь з роману «Зів'ялі квіти викидають»), **кохання-ненависть** (Лана (Світлана) – Роман з роману «Ескорт у смерть»), **нерозділене кохання** (Денис – Єлизавета Тенецька з роману «Гудзик»), **кохання-пробудження** (Мирослава Малько – інкогніто з роману «Все, що я хотіла сьогодні» Єлизавета – Іван з роману «Дві хвилини правди»), **кохання-пристрасть** (Орест – Дана В'ячеславівна з роману «Ескорт у смерть», Леда Ніжина – Лебідь з роману «Зів'ялі квіти викидають»), **кохання-порятунок**, яке є основою світової гармонії, здатне подарувати звичайній людині надлюдську силу й мудрість (Стефка – Едуард з роману «Зів'ялі квіти викидають», Пат – Ланц з роману «ЛСД»), **втрачене кохання** (Єлизавета Тенецька – її чоловік-дисидент з роману «Гудзик», Вероніка – Мирослав з роману «Якби»), **кохання-самотність** (Влада – Макс з роману «Останній діамант міледі»).

Як бачимо, Ірен Роздобудько в художній прозі зображує кохання в різноманітні психологічних переживань: відображено мрію про затишок, жіноче тепло і спокій; кохання постає як марення, як «солодке забування» про реальність.

У контексті масової літератури проблема кохання теж має аналогічну класифікацію: **кохання-зрада** (Магдалена – Роман з роману «Щоденник Мавки» Дари Корній), **нерозділене кохання** (Ігор – Жанна з роману «Гра в паралельне читання» Міли Іванцової), **кохання-пристрасть** (Раєчка – Платон з роману «Мати все» Люко Дашвар), **кохання-порятунок** (Поліна – Богдан з твору «Вітражі» Міли Іванцової), **щасливе кохання** (Магда – Ігор з роману «Пів'яблука» Г. Вдовиченко), **кохання-пробудження** (Неллі – Джон з твору «Танці в масках» Лариси Денисенко), **трагічне кохання** (Андрій – Сана з роману «Ключ» В. Шкляра) тощо.

Переймається риторичними роздумами про кохання і Джон з роману Лариси Денисенко «Танці в масках»: «Карино, а ти розумієш, що є така річ, як кохання?..

Як розпізнати його, га? Хто його знає в обличчя, це кохання? Хто його бачив і запам'ятав настільки, щоб впізнати наступного разу, якщо такий «раз» буде тобі взагалі дарований долею? Як нам, закомплексованим людям, здогадатися, що це саме воно? Твоє, єдине, щасливе, і на все життя?» [52, с. 156–157]. Відрадно, що Джон все ж зрозумів, що українка Неллі – це його кохання всього життя, підставив міцне чоловіче плече в найважчі її хвилини, понад усе прагнучи повернути їй пам'ять. Письменниця, розкриваючи в романі проблему кохання як складний та багатовимірний феномен психічного, емоційного життя людини, наголошує на дивовижній силі справжньої любові, її властивості змінювати як окрему особистість, так і цілий світ на краще.

Отже, у контексті масової літератури представлено широкий пласт мотивів кохання. Психологічні переживання персонажів характеризують пристрасть, ніжну печаль, певну фатальність, кохання торкається найпотаємніших глибин душі героїв. Письменники вимальовують любовні стосунки метафорично, інколи в романтичній тональності, вони позбавлені брутальності, є ліричними, ніжними, а часом і сентиментальними.

Пошук людського щастя – це ще одна проблема, яку порушує в своїй прозі авторка. За словами Я. Голобородька, «жінки і чоловіки Ірен Роздобудько зазвичай безмежно далекі від категорії «щастя». Вони переважно не бувають щасливими ані в індивідуальних, ані в сімейних долях. Це їхня карма «по життю» [39, с. 8]. Ось як порівнює щастя Мирослава Малько, головна героїня роману «Все, що я хотіла сьогодні»: «Це як літній дощ – взявся нізвідки і пішов в нікуди. Це ніби над тобою пролетів ангел і зачепив твоє обличчя крилом» [151, с. 139]. В автобіографічному романі «Переформулювання» Ірен Роздобудько оприлюднює своїм читачам власне усвідомлення та розуміння щастя: «Люди нервують, божеволіють, втрачають здоровий глузд і гідність через свої невинуваті сподівання на неминуче щастя... Вони – мов каменюки, що торохкотять всередині. Не дають дихати і рухатись. Чи не краще спокійно сказати собі: у мене

цього ніколи не буде... І додати: проте, я маю багато чого іншого!» [171, с. 73].

Шлях до щастя в героїв Ірен Роздобудько різноманітний, як і буває в реальному житті. Наприклад, дорога до щастя у Віри з роману «Пастка для жарптиці» надто драматична. «Це постійне долання шоку, травматичного болю, спричиненого дискомфорними умовами буття, смертю рідної людини» [165, с. 45]. Проте все ж таки дівчина, наділена непереборною вітальною силою, маючи високі духовні цінності, зуміла побороти свої фобії й стати по-справжньому щасливою як у професійному, так і в особистому житті, а Стас оцінив особисту свободу Віри й багатство її внутрішнього світу.

Драматичним, а подекуди і трагедійним, є шлях до щастя однієї з головних героїнь роману «Гудзик» Ліки, із «дивними світлими, майже прозорими сірувато-зеленими очима, поіменованою Денисом «Царівною-жабкою». Ненароком дізнавшись правду про інтимний зв'язок Дениса зі своєю матір'ю Єлизаветою Тенецькою, дівчина отримує тяжку психічну травму. Від вирішення надскладної життєвої ситуації Ліка рятується втечею і проходить етап відчуження від власних надлюдських перспектив, відчуваючи приреченість і непотрібність усьому світові. Проте героїня все ж таки долає етап страждання, щоб переродитися для життя з нової сторінки. На відміну від роману «Гудзик», де авторка констатує духовну смерть Ліки: «Я померла 25 вересня 1997 року...», у романі «Гудзик-2. Десять років по тому» Ліка все ж зустрічається з Денисом, відчувши, що щастя знову поселилося на долонях її рук.

Короткотривалим щастя було у фрау Шульце з роману «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». Проте через десятки років, згадуючи про ті дні, в німкені ще виступає на обличчі рум'янець, «як перед апоплексичним ударом» [176, с. 191]. «Це була любов. Просто любов, яка не має пояснень». Фрау Шульце і ТОЙ чоловік, що врятував їй життя, розведені по два боки барикад: вона — німкеня, отже, ворог, він — радянський солдат, який у квітні сорок п'ятого волею долі опинився в Бабельсберзі. Центральним у романі є психологічний конфлікт: «Його

розстріляли через мене. Це ж треба таке: пройти всю війну, щоб наприкінці отримати кулю від своїх!» [176, с. 190]. У заміжжі за багатим і достойним чоловіком Альфредом фрау Шульце не відчувала жіночого щастя, і лише таємниця старенької записки містила щемливі ноти щастя, адже вона була від коханої людини, батька її дитини: «Ми зустрінемося серед небес. Там, де в'ється між хмарами плай, І якщо я сьогодні воскрес — Воскресила мене Лорелей! (Невідомий солдат. Записка. — 12 травня, 1945 року, 02 година 40 хвилин, Бабельсберг») [176, с. 235].

Проблема людської деградації також притаманна романістиці Ірен Роздобудько. «Тільки не стань такою, як ті дурнуваті лолітки з сьомого під'їзду, — це мерці, непотріб, який має змогу хіба що начепити на себе діаманти та з ніг до голови облитися французькими парфумами... Ми з тобою — з іншого виміру, пам'ятай це» [165, с. 35]. Так повчала Віру, головну героїню психологічного трилеру «Мерці», її вірна подруга Саламандра, і це її повчання дівчина увібрала в себе як цілющі ліки. Моральну «смерть» своїх персонажів Ліліани, Аліни, Ярослави, Заріни та Володимира Ірен Роздобудько трактує як «виплід нищої моралі подвійних стандартів радянського суспільства часів «застою» та «перебудови». Це втрачене покоління, яке не поклоняється іншим богам, крім грошей, котре наскрізь просякнуте фальшю» [192, с. 42]. Причому авторка наголошує, що цей спадок герої винесли ще з дитинства, прямолінійно проводячи паралель: «чим більше фальші, лицемірства, вседозволеності в дитинстві, тим більше презирства до невластних інтересів у дорослому житті» [192, с. 42–43].

Роздумує над людською деградацією і головна героїня роману «Амулет Паскаля» пані Голка: «Чому у людей, котрі стоять у черзі на маршрутках, такі потворні обличчя? Не у всіх, звичайно, але — у більшості. Тупі і потворні... В цілому — всі вони милі люди. Кожен хоче їсти. Але невже вони всі — створіння Божі? З такими-от обличчями?!... Скрізь — викривлені дзеркала. Як розбити їх?» [149, с. 122–123]. Це риторичне запитання. На жаль, пані Голці одній не під силу

розбити таку велику кількість викривлених дзеркал – розв’язати глобальну проблему ХХІ століття.

До проблеми деградації, споживацького єства та людської обмеженості Ірен Роздобудько апелює й в романі «Гудзик-2. 10 років по тому», де авторка з явною гостротою звертає увагу на людську ницість: «Вони не злі – прості. Що вони бачили? Що знають? Робота – телек – робота. Роботи немає – пиятика. Біда. Хазяїн у них мусить бути. Без хазяїна – біда... Їм важливий спокій – прогнилий, рабський, але щоб тихо було» [154, с. 254]. І далі Ірен Роздобудько робить аргументований висновок або ж, іншими словами, вказує на причину цього людського духовного занепаду: «А чи є такий предмет, котрий вчить віри, любові, людяності, зрештою – патріотизму, правді? Або хоча б того, що не можна бити лежачого, жінку, дитину, не можна красти, брехати, вбивати...» [154, с. 255]. Таким чином, на сучасному етапі розвитку українського суспільства проблема відродження культури й духовності, що базується на формуванні потужної системи глибинних морально-етичних цінностей, постає особливо гостро. Адже бездуховність породжує людську деградацію і суспільства загалом, втрату ціннісних орієнтирів та моральний занепад.

Ірен Роздобудько в романі «Перейти темряву» розкриває ще одну актуальну проблему ХХІ століття – **секс-рабства**, адже на сьогодні вона є чи не найбільшнішою в сучасному суспільстві: «... їх везуть бедуїни спекотними аравійськими пустелями, їх переправляють риболовецькими човнами на спекотні береги Туреччини та Ізраїлю, їх таємно проводять через кордони Нідерландів, Німеччини, Італії, Греції. Їх купують, продають, перепродають, поки вони мають «товарний вигляд». А потім... вони назавжди лишаються лежати в чужій землі – як відпрацьований матеріал, як непотріб, викинутий на сміття власною країною...» [170, с. 73].

Проблеми торгівлі людьми торкається в романі «Ключі від ліфта» й Міла Іванцова. Щоб увиразнити цю проблему, письменниця урізноманітнює текст

роману «документально-інформативними» вставками, у яких – реальні історії тих, хто працював за кордоном хостес, пам'ятки «Як не стати жертвами работоргівлі», деякі з яких не лише спонукають сприймати твір емоційно, а й змушують роздумувати: «Торгівля людьми – транснаціональний кримінальний бізнес. Звучить цинічно і по-блюзнірськи, але, наприклад, якщо продати людину по «запчастинах», можна заробити на цьому понад мільйон доларів США» [77, с. 152].

Окрім вищезгаданих проблем, у романі «Гудзик-2. Десять років по тому» Ірен Роздобудько апелює і до **проблеми державної влади**, послуговуючись при цьому іронією, сарказмом, літературними алюзіями. Авторка осуджує корумпованість, неосвіченість, безкультур'я політичної еліти, втрату зв'язку з народом: «Я бачив людей у краватках, за цілком благопристойними й навіть патріотичними пиками яких ховалися свинячі писки і кабанячі ікла. Вони порпались у будь-якому багні, де сподівались відшукати жолудь, щоб покласти його в своє, і без того напаковане мотлохом, лігво» [154, с. 16]. Адже ними, «чий годинники коштували як квартира чи автомобіль», завжди керував «комплекс вічних ненажерливих злиднів» [154, с. 17].

Безкарність та вседозволеність влади устами одного з головних героїв Костянтина Стогова підкреслює в романі «Вогняна зима» й Андрій Кокотюха: чому вони всі (мається на увазі працівники міліції) – «від кожного такого безбарвного сірого «шпака» до президента країни, не бояться?» [86, с. 135]. І тут герой приходиться до логічного висновку: «через відсутність страху знають: нічого їм насправді не буде. Ніхто їм не указ, ніхто не прокурор і не суддя. Для них потрібен кат» [86, с. 138].

Не оминає актуальної проблеми державного політикуму й Лариса Денисенко, яка у романі «Відлуння» досить гостро й метафорично говорить про українських урядників, підкреслюючи ненависть до них простих громадян: «Ті, хто зараз при владі, не відчують Україну Батьківщиною... Ліси для них –

сировина, земля – власність, водоймища – ресурси, жінки – товар, усе інше – рухоме та нерухоме майно. Як гриби-паразити, що живляться та живуть завдяки деревам...» [51, с. 220]. І далі авторка констатує: «Нема в цих потвор спорідненості з деревами, землею, повітрям, водою, горами. Немає. Це – звичайні трутовики» [51, с. 221]. Асоціюючи українських державних політиків з «грибами-паразитами» й «потворами», Лариса Денисенко підкреслює моральну нищість, духовне зубожіння, всепоглинаючу жадобу до грошей, яка знищила в них усе людське. Скільки існуватиме таке суспільство, стільки воно буде потребувати владних людей, які заради власного збагачення покладуть на вітар гідності совість, честь, шляхетність, доброту, людяність, що, безперечно, призводить до духовної кризи людської особистості.

Отже, проза Ірен Роздобудько демонструє уроки гармонії, розумної поведінки у світі, повному суперечностей та боротьби. Її твори виховують внутрішню свободу і дають читачам зрозуміти, що людина – це лише піщинка у просторах світобудови. Проникаючи в таємниці людської душі, Ірен Роздобудько майстерно зображує вічний конфлікт духовного й матеріального, мрії та дійсності, гармонії та дисгармонії, життя і смерті, а також глобальну причину трагедії сучасної людини, яку письменниця вбачає у підміні духовного тілесним. Філософія Ірен Роздобудько – це органічний зв'язок письменниці із навколишнім світом, усвідомлення того, що життя тим прекрасне, що воно – тільки момент вічності.

2.2. Пошуки жіночої ідентичності в прозі письменниці

У другій половині ХХ ст. на тлі зміни культурологічних та, власне, літературних обставин розпочався процес активного свідомого творчого піднесення фемінної прози. Якщо в першій половині ХХ ст. вона трактується як несистематичне й концепційно нестабільне явище, то в другій половині ХХ–початку ХХІ століття фемінна проза стає повноцінною складовою літературного

процесу з власною художньо-стильовою системою. Письменниці власною прозою вперше виказали свою свідому ідейну та естетичну альтернативність щодо панівної «чоловічої» моделі письма.

Осягнути фемінну прозу в українському літературознавстві намагалися такі гуманітарії-науковці, як: В. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовська, Н. Мафтин, Г. Рижкова, Г. Улюра, С. Філоненко та інші, в зарубіжному літературознавстві – С. де Бовуар, С. Гілберт, М. Михайлова, К. Міллет, Т. Модлескі, Г. Сіксу, Е. Шовалтер тощо.

Варто зазначити, що С. Філоненко як альтернативу терміну «жіноча проза» пропонує термін «феміноцентрична література», виокремлюючи такі риси жіночої прози: автобіографізм, складне переплетіння свідомого й підсвідомого у жіночій психіці, оповідний прийом перехрещення двох поглядів на події – чоловічого та жіночого, використання у творах марень, видінь, снів та галюцинацій як форм прихованого психологізму тощо [210, с. 13]. У дисертаційному дослідженні ми здебільшого послуговуватимемось саме цим науковим терміном, запропонованим Софією Філоненко.

Феміноцентрична література – одне з актуальних питань сучасного літературознавства. Г. Рижкова зазначає, що «жіноча проза – це досить умовна назва того масиву вітчизняної літератури, що створюється в динаміці літературного процесу представницями жіночої статі, а отже, відображає не так тематику, проблематику, світоглядні риси, жанрово-стильові особливості творів, як гендерний чинник продукування певних художніх текстів» [147]. Дослідниця звертає увагу на те, що фемінна проза має в своїй основі жінку-героїню, яка вирішує разом з універсальними проблемами специфічно гендерні питання буття. Це й дає підстави виокремити феміноцентричну прозу як масив літературного процесу..., «що має особливий «жіночий» погляд на світ, особливий інтерес до певних сторін екзистенції, заломлених через соціально-психологічні риси гендеру» [146, с. 4]. Аналогічну думку в посібнику «Сучасна українська проза.

Постмодерний період» висловлює й Роксана Харчук: «У сучасній українській прозі окреме місце займають твори, написані жінками. Їх вирізняють не тільки увага до жінки і жіночих проблем чи виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності. Жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [218, с. 180].

Специфічні ознаки феміної прози літератури виокремила О. Забужко в есеї «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета»: «лірико-монологічна», «нутряна», сюжетно «нелінійна», вся в хитросплетіннях асоціативних розгалужень, – одне слово, «інша», із зовсім відмінним од чоловічого раціоналістичного світу» [Цит. за: 218, с. 181]. Феміноцентрична проза, акцентує дослідниця, «вирізняється максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією, що часто межує з сатирою й сарказмом, спрямованою, здається, передусім на чоловіків. Однак чоловічий образ, створений жінками, дає не менше інформації і про самих жінок» [218, с. 181].

За Т. Тебешевською-Качак, ознаками феміної прози є такі: жіноча суб'єктивність; сповідальність (широке використання спогадів, сповіді, снів, жанрових форм щоденника); автобіографічність (проблема відповідання як жіночого, так і власного життєвого досвіду); психологізм (виражений у передачі нюансів жіночого типу мислення, внутрішнього світу жінки); емоційність стилю, фрагментарність, жіноча модель образної системи (в центрі зображення жінка-героїня); жіноча наративна модель письма (в центрі на рації жінка-письменник як творець текстуальних значень) тощо [197, с. 32-33].

Стереотипною є думка, що жінки мають писати саме про любов, а всі інші екзистенційні вияви існування людини – то для них речі другорядні. Звідси й культивування думки про екзальтованість, сльозливість, несерйозність жіночого письма [116, с. 179]. Дієвість, конкурентоспроможність феміноцентричної прози постколоніальної доби рішуче спростували міф про «другостатність» (від терміна

«друга стать» Сімони де Бовуар) жіночої творчості взагалі [116, с. 182]. З приводу цього І. Жеребкіна зазначає: «Жіноче сьогодні краще продається через славнозвісну демократизацію суспільства... і перехід від радянського безстатевого до пострадянського гендерного суб'єкта» [66, с. 57]. Саме тому, протиставляючи відкритий жіночий текст чоловічому герметичному, Н. Зборовська зазначає: «У найновішій українській літературі завершується чоловіча апокаліптична версія, яка то вибухає карнавальним сміхом, то понуро (кожен сам по собі) бреде в постколоніальній депресії» [Цит. за: 66, с. 23], і народжується нова, жіноча, яка передусім заперечує спрофанований жіночий образ як об'єкт «ліричного» кохання.

Чоловіки у феміноцентричній прозі поділяються на дві нерівнозначні групи – «свої», наближені до героїні», та, відповідно, «чужі», причому «чужі» слід розуміти як в екзистенціальному дискурсі, так і в феміністичному. Свого часу С. Павличко висловила тезу «про недоступність авторам-чоловікам вищого за модусом знання про психологію жінки: «жіноча проза» достатньо показово позначається, що особливо типово для творів з феміністичним дискурсом, свідомим чи несвідомим зниженням психології чоловіка [137, с. 40].

Щодо стану сучасної української фемінної прози, то вона характеризується як певний літературний феномен, у якому простежується образ нової сучасної жінки – активної й емансипованої, образ, контрастний до традиційного патріархального типу «сентиментальної» (за висловом М. Рудницької) героїні [210, с. 29].

Н. Герасименко, спираючись на дефініції, запропоновані вітчизняними літературознавцями та самими авторками, вважає, що сучасна фемінна проза часто виходить за межі масової літератури. Тому дослідниця пропонує означення «межова масова література», що передбачає тонку психологізацію, свіжість і своєрідність стилістики, певну філософську глибину. Авторками «межової масової літератури», на думку Ніни Герасименко, є Ірен Роздобудько, Марина Гримич,

Марія Матіос, Лариса Денисенко та Галина Вдовиченко. Проте українська література початку XXI століття містить виразний пласт феміноцентричної прози, яка представлена й іншими іменами: Наталка Сняданко, Люко Дашвар, Міла Іванцова, Дара Корній, Сімона Вілар та ін.

У творчості Ірен Роздобудько центральною постаттю майже всіх її творів є жінка, завжди різна: то ніжне створіння з наївно розплющеними очима, то Жінка з великої літери, здатна самотійно приймати рішення, нести відповідальність, інколи навіть діяти по-чоловічому. Письменниця у своїй творчості роздумує над долею сучасної жінки, над усвідомленням її життєвих орієнтирів, розкриває її неповторний внутрішній світ, образ мислення та глибину почуттів.

Усіх своїх героїнь Ірен Роздобудько проводить через випробування коханням, яке освітлює їхні душі, вияскравлює фізичні й духовні якості, змінює життя. За О. Романенко, усі героїні творів письменниці – янголи-охоронці неспокійної душі чоловіка: «Нехтуючи вічним законом кохання-притягіння, згрубілі душі чоловіків втрачають спокій у цьому земному існуванні, перетворюючись на вічно блукаючі бліді тіні світу мертвих – їм недоступні справжні почуття, смак світу, радощі життя» [177, с. 305].

Героїні творів письменниці неоднозначні своєю, можна сказати, подвійною натурою. Цікаво, що Ірен Роздобудько немов навмисно ділить свої романи на «чоловічі» й «жіночі», тобто монологи йдуть із вуст жінок і чоловіків. Авторці не так важливо закріпити думку про особливість та унікальність жінки порівняно з чоловіком. Це радше дає можливість розставити пріоритети в стосунках між обома статями, їх різнорідний погляд на життя, що робить творчість Ірен Роздобудько ще більш цінною [54, с. 59]. Як зазначає Я. Голобородько, чоловічі образи присутні в сюжетах усіх творів Ірен Роздобудько. «Але основний «павільйон зображення» в авторки складають жіночі постаті й життя по-жіночому. І зображення цього «павільйону» виходить у неї куди проникливіше, тонше, ніж облаштування «студії по-чоловічому» [36, с. 180]. На думку О. Романенко,

персонажі-чоловіки в прозописьмі Ірен Роздобудько легковажать чи не найціннішим (на думку жінки) – почуттям, можливістю завдяки любові опинитися поза простором нашого галасливого примітивного життя у великих мегаполісах та паскудного існування в маленьких містах-фантомах [177, с. 305].

Аналізуючи художні тексти Ірен Роздобудько, виокремлюємо жінку в різних її іпостасях:

Сильна жінка (Едіт Береш, Стефка – «Зів'ялі квіти викидають», Влада – «Останній діамант міледі», Єлизавета Тенецька – «Гудзик», «Гудзик-2. 10 років по тому») / **слабка жінка** (Леда Ніжина – «Зів'ялі квіти викидають», Жанна – «Останній діамант міледі», Ліка – «Гудзик»).

Жінка в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» та «Останній діамант міледі» – доволі складна та неоднозначна. Єлизавета і Влада – сильні, «неординарні особистості, які розкривають свій потенціал, долаючи життєві труднощі... Натомість Ліка і Жанна постають трохи химерними, епатажно-чудними, яскравими, але дещо непристосованими до повсякденного життя» [54, с. 59]. І недаремно слабких та непередбачуваних Ліку й Жанну захищають та опікуються ними сильні жінки – Влада та Єлизавета, адже, стикаючись із життєвими перипетіями, ранимі натури ламаються: у Ліки – нервовий зрив, а відчайдушна місія Жанни провалюється, і її доводиться рятувати Владі. За визначенням Ю. Джугастрянської, «така нерозривна єдність витворює надсюжетно амбівалентний образ жінки – сильної і слабкої водночас, самодостатньої, здатної на блискучу самореалізацію, і zarazом – хисткої, такої, що потребує опіки й опори» [54, с. 60].

У зображенні жіночих образів у романі «Зів'ялі квіти викидають» Ірен Роздобудько використовує любовну колізію. Дві актриси радянських часів Едіт Береш та Леда Ніжина (Ольга Сніжко) знайшли своє кохання в особі одного з успішних сценаристів того ж таки радянського кіно. Але доля звикла грати життями – одна з них стала дружиною сценариста, друга – забавкою в його руках.

Вони були суперницями й антагоністками протягом всього життя, а їхні стосунки, за словами Н. Герасименко, – «це суміш ненависті, страху та любові». Ірен Роздобудько наголошує на відмінностях між героїнями: «Леда була небесною безоднею, а та інша... Це була прірва!» [159, с. 65]. Дві героїні відрізняються навіть сім'ями, у яких народились: якщо Леда була донькою політичного діяча, то Едіт – донькою ворога народу, якій довелось пройти крізь втрату кохання, кар'єри, крах мрій та сподівань і, врешті-решт, чотирирічне заслання.

Ворожнеча між Едіт і Ледою почалася через чоловіка, образ якого фактично є другорядним, проте сприяє глибшому розкриттю характеру героїнь. Ірен Роздобудько добирає невизначене ім'я чоловіка, що залишає його в тіні інших жіночих образів. Він є своєрідним полем бою добра і зла, художнім уособленням яких виступають у творі Едіт і Леда. І хоча через весь твір проходить наскрізна тема суперництва й ворожнечі двох жінок, проте слабким та невпевненим у собі на їхньому тлі зображено саме чоловіка, який, немов маленька дитина, не може зробити свідомого вибору. Саме наприкінці життя актрис і з'являється той тонкий, невловимий запах – запах зів'ялих квітів, що, як їм здається, є частиною їх самих, і вони нарешті розуміють, що колись могли стати найкращими подругами, але пожертвували собою заради того, хто не вартий кохання. Доречним тут є твердження О. Романенко, що «жінки в прозі Ірен Роздобудько завжди знають, як вчинити, як жити, який шлях обрати, чоловіки, навпаки – наділені дивовижною нездатністю сприймати світ у його первісному тягучому й справжньому чистому вигляді. Навіть більше – вони настільки засліплені власними почуттями, думками, мріями, що не помічають, як повз них проходить кохання» [177, с. 305].

Своєрідним символом миру у творі «Зів'ялі квіти викидають» стає молода покоївка Стефка, вона випадково дізнається про життя колишніх кумирів радянського кіно і «своєю життєвою долею гармонійно поєднує в структурі роману історії-монологи Едіт і Леди» [34, с. 112]. Проблема сильної жінки, якою хоче бути Стефка, приводить до внутрішньої боротьби двох антитетичних «Я»

героїні, до аналізу життєвого досвіду «своїх підопічних» [32, с. 120]. Загубивши «вогник» життя, Стефка переживає особисту драму, але знаходить порозуміння з собою завдяки мудрості двох свідомих жінок – Едіт та Леди, які поводяться, як малі діти, бажаючи зла одна одній. Дівчина зрозуміла, що: «Жодна жінка не народжується заради того, аби зробити кар'єру... Успіх, слава, гроші, прихильники – це може йти лише на доважок. Причому досить незначний, несуттєвий. Чоловік може пожертувати коханням заради всього цього. Жінка навпаки – кине весь цей мотлох заради того, щоб, як кажуть, «знайти рай у курені», який потім, на жаль, може виявитися химерним» [159, с. 171].

Роман «Зів'ялі квіти викидають» із впевненістю можна назвати синтезом думок двох різних за соціальним статусом, за ідеями й темпераментом, життєвими планами, виразами, образами та думками людей (Едіт і Леди), які кохали одну й ту саму людину, кохали через листи, через погляд, через відчуття, вербально й невербально, мляво і пристрасно, а головне – по-різному. Тому, за словами Г. Улюри, любовна історія у стилі ретро перетворилася на ситуацію визначення та самовизначення жінки щодо іншої жінки та «жіночого» як такого [207, с. 145].

Подібними за силою духу до жіночих персонажів Ірен Роздобудько є Ольга та Ліза в романі «Ключі від ліфта» Міли Іванцової – такі ж стійкі до життєвих колізій та відверті у своїх прагненнях. Жінки в реальному житті подруги, проте дружать вони не з дитинства, а з моменту знайомства в іноземному борделі. Мужньо переживаючи життєві випробування, Ольга та Ліза не втрачають людяності й морально-етичних людських цінностей: почуття вдячності, жіночої дружби, взаємодопомоги. Як зазначає авторка роману, «буває в житті – трапляються на твоїй стежці люди, навіщось потрібні... і ця людина якимось впливає на твоє життя, грає в ньому свою роль» [77, с. 47]. Міла Іванцова вводить у текст містичний символ «ключі від ліфта», які, можливо, і допоможуть дівчатам змінити свою долю.

Жінка – *femine fatale* (Анна-Марія – «Шості двері», Єлизавета Тенецька –

«Гудзик», «Гудзик-2. 10 років по тому», Льоля – «Перейти темряву», Лана – «Ескорт у смерть»).

У романі «Вона: Шості двері» зображено амбівалентний образ жінки Анни-Марії – сильної і слабкої водночас, самодостатньої, здатної на блискучу самореалізацію, і zarazом – хисткої, такої, що потребує опіки й опори. Вона може вважатися фатальною жінкою, адже всі, хто в неї закохується, помирають. Досить героїні хоч трохи відповісти на почуття – й можна очікувати трагедії.

Анна-Марія розкривається перед нами передусім через своє минуле, через дивний потойбічний світ, яким мандрує у важкі моменти свого життя. Вона – ділова бізнес-леді, проте незвична жінка, мовчазна, її життєвий простір видається замкненим на ній самій, і коли героїня не може знайти затишок у своєму оточенні, Анна-Марія малює двері, які відкривають їй те, чого вона не змогла знайти чи просто не бачила і не відчувала. Двері – це той невидимий для кожної людини бар'єр, що розділяє не лише фантазію і реальність, мрію і вигадку, життя і смерть, а й сучасне та майбутнє, юність і зрілість. Це своєрідний символ втечі від реального світу, щоби врятувати себе й віднайти свій душевний спокій. Адже саме цього й прагнула Анна-Марія, шукаючи любов протягом усього свого життя, і, можливо, все ж таки знайде її в образі ранкового прибиральника.

Жінкою «*femime fatale*» постає на сторінках роману «Гудзик» і Єлизавета Тенецька. Загадкова, розкута, рудоволоса, стягуючи до себе всі сюжетні нитки й владно пануючи над іншими персонажами, вона, на думку С. Філоненко, «нагадує чи то муз прерафаелітів, чи то фаулзівську Сару Вудраф» [209]. Проте в романі «Гудзик-2. 10 років по тому» Єлизавета Тенецька відступає в затінок і втрачає ауру *femime fatale*. Хоча вона й досі приваблює чоловіків, горда й самотня, божевільно талановита й харизматична. Однак, можливо, Ірен Роздобудько зумисне позбавляє свою героїню цієї аури, переносячи основний акцент свого роману на взаємини Дениса та Ліки, долі яких перетнуться в Києві буремної зими 2013–2014 років.

Почуття розчарування й помсти поєднують головних героїнь детективних романів Ірен Роздобудько «Перейти темряву» (Льолю) та «Ескорт у смерть» (Лану). Льоля мстить своїй подрузі за постійну свою другосортність у стосунках з нею («допомагає» Міккі випасти його матері з вікна), мимовільно ставши її сину Міккі (Дмитрові) коханкою та бізнес-партнеркою, а Лана скоює серію вбивств через нещасливе кохання до білявого хлопця, якому через багато років доля віщує їх розслідувати в агенції «Ескорт-сервіс». Ці вбивства є своєрідною помстою, викликом людству, бо несуть за собою призначення стерти, знищити, припинити існування кохання. По-різному Льоля та Лана закінчують і своє нещасне життя: перша опиняється на лаві підсудних, а друга себе самознищує – випадає з балкону власного помешкання. Ірен Роздобудько приділяє увагу детальному розкриттю психічних процесів Льолі й Лани, що дає можливість краще зрозуміти їхні характери, спосіб мислення, перебіг думок, мотивацію дій і на основі всього цього відчутти стан душі героїв у кульмінаційний момент – коли вони опиняються віч-на-віч із заподіяними злочинами.

Екзистенційна жінка (Віра – «Пастка для жар-птиці», Вероніка – «Якби» і пані Голка з роману «Амулет Паскаля»).

Своєрідними за своїм внутрішнім стрижнем та емоційною сутністю є головні героїні романів «Пастка для жар-птиці» (Віра), «Якби» (Вероніка) та «Амулет Паскаля» (пані Голка), перед якими стоїть непростий вибір – всі повинні повернутися в минуле. Віра звертається до психіатра, щоб «розкодувати» певні факти її біографії задля розкриття злочину та порятунку власного життя, а Вероніка в процесі боротьби з дитячим дефектом (затинанням) робить спробу зазирнути у непросте дитинство й зустрітися віч-на-віч зі страхом, який спричинив мовну ваду. І хоча обидві жінки успішні журналістки, їм все ж таки дається шанс виправити всі «якби»: Віра й Вероніка не лише розв'язують проблеми свого минулого, а й віднаходять своє кохання в чоловічих образах Стаса та Івана.

Дещо іншою є подорож пані Голки, яка є дорогою у власний внутрішній світ, у спогади про минуле з метою осягнення навколишньої реальності, розуміння свого місця та призначення в цьому світі. Дорога пані Голки – це шлях очищення, оновлення, самопізнання, пошуку сенсу власного життя. Наприкінці твору ми дізнаємось, що фізично тіло пані Голки перебувало в комі й прокинутися вона змогла, лише віднайшовши своє призначення. Тобто, і фізично, і духовно вона завершила певний етап своєї життєвої подорожі, пройшовши певні ініціації: готування вечері для всіх гостей мсьє Паскаля, написання відповідей на листи дітей і, врешті-решт, отримання амулета мсьє Паскаля. Пані Голка виконала завдання свого господаря, які й стали своєрідними випробуваннями на шляху до пошуку свого щастя й гармонії.

Стоїть перед вибором і Ліда Вербицька з роману Люко Дашвар «Мати все». Вона прагне мати й теплий материн погляд, і водночас – любов Стаса: «Я би теж пошукала створіння, що нагадує тебе. Та це неможливо... Ти – єдиний. І я не хочу без тебе жити. Яка приголомшлива правда» [49, с. 121], – пише вона йому у переддень Нового року. Або ж: «Матусю... Я поряд. Я ніколи тебе не покину... Сонце моє! Я люблю тебе!» [49, с. 299]. Роздвоєність душі Ліди Вербицької наскрізною лінією проходить крізь все художнє полотно роману, проте любов до матері, хоч і не рідної, все ж таки перемагає. У фіналі твору можемо спостерігати перетворення «яскравої, наївної і ніжної красуні Лідочки на суворого, цинічного і жорстокого лікаря Лідію Вербицьку» [177, с. 221].

Перед важким вибором в особистому житті стоїть Оксана з роману Дари Корній «Тому, що ти є». Письменниця пропонує реципієнтам цікавий фінал – два варіанти життя головної героїні Оксани, що відразу наштовхує на інтелектуальний постмодерний роман «Коханка французького лейтенанта» англійського письменника Джона Фаулза, який у своєму творі застосовує аналогічний художній прийом. Перший варіант: песимістичний – Оксана помирає від раку внаслідок непростого життя з некоханим чоловіком, а Олександр страждає на нервовий

розлад і решту життя перебуває в психіатричній лікарні; другий: оптимістичний – Оксана залишає свого чоловіка-зрадника Влада і з Олександром щасливо живе в Луцьку. Таким чином Дара Корній спонукає читачів до роздумів та усвідомлення того, які цінності є найважливішими й справжніми на життєвій дорозі сучасної людини.

Жінка-метаморфоза (Хелена – «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», Єлизавета – «Дві хвилини правди»).

Зреченням попереднього життя, що асоціювалося зі славою, успішною роботою та фінансовою розкішшю, характеризуються головні жіночі образи Єлизавети і Хелени в романах «Дві хвилини правди» та «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя». Обидві героїні здійснюють подорож у внутрішній світ з метою знайти себе, сенс свого життя: Хелена, вислуховуючи історії людей у психіатричній лікарні, згадуючи та аналізуючи своє життя, поступово знаходить шлях до щастя і гармонії, а Єлизавета не лише переоцінює своє комфортне життя, а й знаходить кохання в образі бідного художника Івана. Хелена, як і пані Голка з твору «Амулет Паскаля», проходить ряд ініціацій: невзаємне кохання до свого вчителя, переїзд до чужої країни й поневірвання, випробування славою, врешті-решт відмову від слави – усе це робить її сильнішою, вказує шлях до себе справжньої. Єлизавета міняє життя кардинальніше – покидає високооплачувану успішну роботу і з коханою людиною, безробітним незнаним художником, починає мешкати в холодній хатині, займаючись вихованням дитини. За твердженням Я. Голобородька, «ця ідилія уможлиблюється на принципах руссоїзму – на обійсті натуральної природи й у віддаленні від урбаністичних спокус та принад, а за гамбурзьким рахунком – від хворобливих амбіцій людського соціуму» [39, с. 8].

Жінкою, яка прозріла, є й Жанна в романі «Гра в паралельне читання» Міли Іванцової. Можливо, не в такому психологічному ключі, як у прозі Ірен Роздобудько, проте образ Жанни наштовхує на роздуми, «змушує розправити

крила й спробувати вилетіти з того кубла, в якому заплутався/засидівся». Знайдена в купе потяга флешка постає в романі своєрідним символом змін, який допоміг дівчині переглянути свої життєві принципи, бо в душі назрівало відчуття хворобливої неправильності взаємин з Віталієм. Флешка стала ніби лінзою, яка допомогла роздивитись і себе, і ці стосунки й назавжди покинути замкнений любовний трикутник.

Духовне повернення і друге народження репрезентує в зображенні головної героїні Неллі Лариса Денисенко в романі «Танці в масках». Як виявилось, для пробудження душі українці Неллі були потрібні глобальні зміни свідомості, аж до повної втрати пам'яті – вона давно здалася на волю обставин і втратила своє справжнє «Я». Та завдяки янголу-охоронцю, роль якого в романі старанно і неусвідомлено для самої себе виконує корейка Мей Кім, жінка не померла і духовно змогла знову народитися. Подорожі чужими краями в пошуку невідь-чого скінчилися, і настає повернення: «Я за кілька хвилин вилечу до Москви. А звідти вже до Києва. Тому що я вчасно зрозуміла, що такі дівчата, як я, повинні спочатку віднайти самих себе, а тільки потім знаходити когось іншого. І тільки тоді вогонь звільнить нас і прийме нашу маску» [52, с. 211].

Отже, фемінність у прозі Ірен Роздобудько виразно відображається в тематиці, проблематиці та системі образів. Художні тексти письменниці характеризуються емоційністю, чуттєвістю і багатозначністю образів. Домінантою творчості авторки виступає увага до внутрішньої сутності жінки та до її суб'єктивної життєвої позиції. Ірен Роздобудько акцентує не подію, а враження від неї – художньо осмислює нездоланні суперечності жіночого духу, прагнення жінки до самореалізації та до пошуків гармонії буття.

2.3. Жанрово-стильова парадигма творчості Ірен Роздобудько

Сучасній українській прозі притаманний широкий спектр різножанрових утворень, що оприявнює її експериментальний характер. У масовій літературі

жанр взагалі є чи не ключовим поняттям, важливого значення набуває вектор «автор–реципієнт». За словами Фредеріка Джеймсона, «жанри – це по суті контракти між письменником та його читачами» [Цит. за: 213, с. 17]. У популярному письменстві він «діє як потужний інструмент його самоорганізації..., виражає ідею максимальної стандартизації, що дає змогу міркувати про «формульність» популярної белетристики» [213, с. 153].

На сучасному етапі розвитку літературознавства розгляду генетичних концепцій присвячені розвідки як зарубіжних науковців (М. Бахтін, С. Скварчинська, Ц. Тодоров, Н. Фрай, Л. Чернець), так і українських літературознавців (Т. Бовсунівська, Н. Бернадська, Л. Білітюк, І. Денисюк, Н. Копистянська, В. Лесик та інші). Науковці по-різному трактують специфіку жанрових форм (модифікацій та різновидів), їхній розвиток, підкреслюючи, що «жанр... серцевина й суть літератури, річ синхронна і водночас діахронна..., тож природно, що в ньому перехрещуються й віддзеркалюються процеси літературного та суспільного життя» [3, с. 36].

Слушною вважаємо думку Л. Чернець, що «жанр розглядається в рамках жанрової системи певного періоду, в синхронії» [221, с. 3]. А за М. Бахтіним: «Жанр живе теперішнім, але не завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку» [3, с. 8]. Науковець зазначав, що в кожній окремій жанровій модифікації присутні «невмирущі елементи архаїки. Причому вони не залишаються незмінними, а постійно «осучаснюються» [3, с. 178].

Ігор Смирнов, автор монографії «Олітературнений час: (Гіпо)теорія літературних жанрів» вважає, що жанри відіграють чи не ключову роль в історичному розвитку літератури: «Жанри створюють передумови для історизації літератури і тільки й самі підлягають перетворенням залежно від культурної діахронії». Дослідник називає жанри «вимірювальними приладами для відліку нашого часу, хронометрами словесного мистецтва» [28, с. 123].

За Т. Бовсунівською, жанр – це «успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, що історично склалася, засвідчена традицією, яка характеризується впізнаваністю почуттів і думок». Проте канонічна модель жанру, представленого як ідеальна літературна норма, похитнулася через розмивання жанрових меж та поступове нівелювання кордонів між високою та масовою літературою [10, с. 7]. За твердженням Н. Копистянської, жанр – це складна діалектична єдність, динамічна і водночас із константами [90, с. 28]. Жанр – поняття, яке охоплює протилежні ознаки «стале – змінне, «постійне – тимчасове», і в масовій літературі сталість/постійність має набагато більше значення, ніж в елітарній літературі [177, с. 75].

Софія Філоненко, спираючись на типологію популярних жанрів Джойси Серікс, пропонує дві групи жанрів популярної белетристики, пов'язані із дією двох гормонів людського організму – адреналіну та ендорфіну. Таким чином, дослідниця розрізняє «адреналінові» жанри, до яких вона зараховує бойовики, детективи, трилери, горори, та «ендорфінові», групу яких складають романтичні мелодрами, любовні романи, сентиментальні історії в глянцевиx журналах, чикліт [213, с. 160–161].

Проза Ірен Роздобудько характеризується надзвичайно розгалуженою системою жанрів: авантюрний детектив, психологічний та детективний трилери, психологічна драма, автобіографічний та сентиментально-чуттєвий роман, роман-алюзія, роман у новелах, лікарняна повість, політична комедія абсурду, оповідання, травелог, автобіографія, в яких письменниця змальовує життя і його джерела в минулому та сьогодні, намагається осмислити час і людину, чоловіка й жінку, їхні взаємовідносини, у них представлено глибокі філософські роздуми не тільки над загальнолюдськими, а й над загальнонаціональними проблемами.

«Чи бувало у вас таке відчуття, що читати якусь книжку стає нестерпно, незручно, ніби автор виставив на позір твою сутність без твоєї на це згоди?» – запитує Ірен Роздобудько читача словами героїні свого роману «Якби». І додає:

«Надзавдання кожного справжнього митця – довести читача до незручності від упізнавання себе в книзі, на полотні чи екрані... Ось це і є диво. Попадання в «больову точку...» [163]. Певно, саме в цих словах письменниця висловила сутність своєї багатоаспектної та різножанрової творчості.

Варто зазначити, що на початку літературної діяльності Ірен Роздобудько звернулася до жанру детективу, і це було цілком закономірно, адже, як вважає дослідниця Біргіт Менцель, у пострадянських літературах жанрами-лідерами панують детектив і мелодраматичний любовний роман [Цит. за: 213, с. 156]. М. Бахтін, свого часу називаючи детективний роман відкритою формою, мав на увазі його здатність до трансформацій та мутацій. Про детектив можна сказати, що він стрімко створив і надалі продовжує створювати нові модифікації, які самі стають жанровими різновидами. І незважаючи на те, що Ірен Роздобудько є автором лише п'яти гостросюжетних творів, вони належать до таких різновидів детективного жанру: детектив («Перейти темряву»), детективний трилер («Ескорт у смерть»), психологічний трилер («Пастка для жар-птиці»), авантюрний жіночий роман («Останній діамант міледі»), що характеризується як авантюрний детектив і ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки».

Про написання своїх детективних романів у одному з інтерв'ю Ірен Роздобудько зазначає: «Коли я починала писати, то хотіла зайняти зовсім порожню нішу, бо детективу в нас не було. Якщо й були якісь детективи, то дуже совдепівські. Зараз з'являються динамічні бойовики, вестерни... Але я вважаю, що ця ніша, такого собі детективу із присмаком трилера, і надалі залишається порожньою». За визначенням Л. Старовойт, «детективна проза Ірен Роздобудько досить умовна щодо жанрового поділу. Її детективи увібрали в себе елементи авантюрного, любовно-пригодницького, філософського, психологічного, соціального роману» [189].

Своїм сюжетом, психологією, філософією та, зрештою, жанром, вражає роман Ірен Роздобудько «Гудзик», який виборов у 2005 році першу премію на

всеукраїнському конкурсі «Коронація слова», а у 2008 році його було екранізовано. За жанровим визначенням самої письменниці, «Гудзик» – це психологічна драма, адже основний акцент спостерігається на характері стосунків між головними персонажами, що будуються за законами кадрів кінострічки. У центрі твору – глибокий внутрішній світ героїв, складна композиція та несподівано закручена інтрига. Любов, вірність, зрада в романі перехрещуються в одній часовій точці багатовекторного простору і стають рівновартісними в кожній дії головних героїв. А символічна назва «Гудзик» лише підкреслює дріб'язковість початку великих трагедій людського життя.

2015 рік шанувальників творчості Ірен Роздобудько порадував виходом продовження книги «Гудзик», де улюблені герої Денис, Ліка, Єлизавета Тенецька знову зібралися разом. «Гудзик-2. 10 років по тому» вже не просто роман про кохання, це соціально-політичний роман з глибиною актуальних проблем. Це книга про шлях від гумового анабіозу до Революції гідності, в якій простежуються геніальні паралелі: провінційне місто на Донбасі, де панує совкове рабство, безпробудна п'ятка від безвиході, і палаючі шини Майдану, що захищають українців від «татаро-монгольської», тобто «беркутівської» навали; червоні доріжки голлівудської слави й червоні від крові стежини до української незалежності. Якщо, за словами С. Філоненко, «Гудзик» був майже суцільною психологічною травмою: зневажене кохання, зрада, руйнація ілюзій, то «Гудзик-2» – роман-психотерапія: «Це величезне *intermezzo* для всіх головних героїв, насамперед – для Дениса і Ліки. Вони беруть паузу для «роботи над помилками», переглядають власні цінності й визначаються з бажаннями» [209].

Сентиментально-чуттєвими постають романи «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері», «Зів'ялі квіти викидають», «Все, що я хотіла сьогодні» та «Дві хвилини правди», які значно відрізняються від перелічених вище творів своєю «структурною складністю, строкатістю, які переходять у наративну імпульсивність, хаотичністю» [37, с. 6]. У цих творах Ірен Роздобудько

«демонструє колізії та ситуації, у яких з відчайдушною загостреністю постають зміни і трансформації, де переплітаються чутливе і чуттєве начала, де стилістика емоцій безальтернативно домінує над культурою рацію» [37, с. 5], а особливо у романі «Він: Ранковий прибиральник», який є своєрідним щоденником-сповіддю із філософським підтекстом. У творі неабияку увагу зосереджено на зображенні внутрішнього світу Михайла, головного героя, його психологічному стані, а також на детальному описі дій персонажа, які супроводжують найрізноманітніші душевні рефлексії Михайла, допомагають відтворити його почуття, думки та прагнення.

У шкалі жанрово-видових модифікацій свою нішу має роман Ірен Роздобудько «Вона: Шості двері», який можна охарактеризувати як психологічний роман з елементами фантастики. Оповідь твору охоплює час до «нового народження» головної героїні Анни-Марії. Реальне з ірреальним у романі розділено символічними дверима, завдяки яким дівчина потрапляє в інший світ. Двері – це архетипічна модель дому, це якесь ідеальне місце, де панує гармонія і любов. Через ці двері Анна-Марія здійснює подорожі, прагнучи віднайти любов, власний маленький світ, який насправді є найважливішим у житті.

У художньому прозописі Ірен Роздобудько є і філософсько-психологічний роман. Фантастична фабула «подорожі в часі» у творі «Якби» (за текстом – у 1980 рік) мотивує детальне відтворення образів радянського минулого. Саме через образи минулого зі сторінок роману постає особлива інтерпретація теперішнього – письменниця змогла розкрити причини моральної деградації українського суспільства початку XXI століття. Щодо ознак психологічного роману, наявних у художньому тексті, то це, насамперед, зображення глибоких внутрішніх переживань головної героїні Вероніки Івченко, успішної журналістки, яка перебуває за крок до тріумфу на телебаченні. Завдяки художньому прийому ретроспекції письменниця зображує болісні спогади героїні з непростого

дитинства, особливо спогади про чоловіка в чорному капелюсі, який, на думку Вероніки, причетний до її мовної вади (затинання). Роман «Якби» – це своєрідний пошук себе, бажання захистити себе-дитину від занадто швидкого дорослішання, від дорослих проблем та психотравм і врешті-решт подарувати собі захисток і любов, яких не могли подарувати власні батьки.

Цікавим за жанровим різновидом є роман «Амулет Паскаля». Літературознавець Ярослав Голобородько вважає його «новоутопічним», оскільки у творі змальована «химерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного патрона, мсьє Паскаля» [36, с. 6]. Символи, лабіринти, трансформації простору й часу, місто, просякнуте світлом, дивні збіги й швидкоплинні епізоди власного життя головної героїні пані Голки – такі сюжетні акценти характеризують роман Ірен Роздобудько як утопію. Сама ж письменниця назвала цей роман «філософською містифікацією»: «Напевно знаю одне, цей текст був підземним струмком, котрий сам проклав собі стежку у темряві», – читаємо в анотації роману [149, с. 2]. Перед читачами постає створене фантазією головної героїні пані Голки містечко-phantom, яке «існує як самодостатній світ зі своїми самодостатніми законами й правилами життя, як світ не для всіх, як світ задля особливо нужденних – психологічно й духовно зневірених, зламаних» [36, с. 121]. Містечко, за романною концепцією Ірен Роздобудько, «виконує роль своєрідної буферної зони, куди потрапляють ті, хто шукає спокою, розради, примирення зі своєю душею» [36, с. 121]. Герої твору грають у гру під назвою «На вихід!». І той, хто витягне кульку з чорною трояндою (амулет Паскаля), «мусить йти з міста, щоб утілити свої наміри у життя».

На першому плані Ірен Роздобудько зображує внутрішній світ пані Голки, її психологічні рефлексії під час клінічної смерті, страхи, комплекси головної героїні, описується процес трансформації її «Я». «У процесі химерної подорожі пані Голки її почуттєва свідомість обертається навколо того, щоб якомога глибше зазирнути в себе та поміркувати над проблемами сенсу» [36, с. 173]. Коли

особистість втрачає здатність бачити сенс у реальному житті, вона звертається до світу власних ілюзій. Саме тому одна з головних площин інтерпретації роману «Амулет Паскаля» — роль у нашому житті фантазії. Адже уява, створений нами самими світ, є єдиним місцем, де нам затишно та спокійно, де ми можемо існувати.

Іншим за жанровим різновидом є твір «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», який представлено як роман у новелах. У художній практиці сьогодення спостерігаємо розмаїття жанрових перетворень, але роман у новелах завжди залишається актуальним.

Завдяки художнім прийомам ретроспекції, внутрішнього мовлення, «одкровення» письменниця розгортає історії різних людей, порушує складну соціальну проблему й змушує поміркувати над стражденною долею українців, які поневіряються в чужих краях у пошуках кращої долі. Вони, за влучним висловом німкені фрау Шульце, є «відірваним листям, що летить за вітром».

Ірен Роздобудько спробувала себе і в жанрі повісті – в активі письменниці налічується два твори цього епічного жанру: «Лікарняна повість» і «Арсен». «Лікарняна повість» є автобіографічною, адже на загальний огляд винесено «власні переживання й сумніви, власна слабкість і страх перед складною операцією» [26, с. 7]. Написана у формі монологу й «на позір просто» повість «нагадує моментальне фото – така собі історія однієї хвороби, однієї складної операції та однієї нічим не видатної лікарні з її суворими буднями» [26, с. 7].

Повість «Арсен» літературні критики охрестили психологічною прозою, а судячи з наративно-сповідальної форми твору, це – психологічна щоденникова проза з елементами детективу. У творі відображено психологічне становлення особистості, представлено трансформації в свідомості й пошук моральних орієнтирів у житті головного героя–підлітка Арсена. Юнакові притаманні чесність перед собою, вірність і любов до своїх рідних, сміливість у прийнятті рішень та гостре відчуття справедливості. І хоч Ірен Роздобудько представила читачеві дещо

зідеалізований, «рафінований» образ підлітка, це – унікальне явище для сучасної української літератури, адже до недавнього часу образ тинейджера набув у літературному процесі якогось «специфічного, викривленого, збоченого вигляду» [192, с. 180].

Отже, дослідивши жанрово-стильову специфіку творів Ірен Роздобудько, можемо зазначити, що широкий спектр жанрів, у яких працює авторка, а інколи й спроба жанрового синтезу, представляє різні амплуа письменниці, яка занурюється у глибину психологізму, перебуває в ніші авантюрно-детективних колізій, торкається реального й фантазмагорійного. Проте варто зазначити, що жанр не є ключовим поняттям для з'ясування специфіки творчості Ірен Роздобудько, його роль є умовною в аналізі її текстів, але він виконує важливу функцію для розуміння прози авторки. Твори письменниці постають свого роду автономними, відокремленими та завершеними завдяки оригінальності й унікальності стилю Ірен Роздобудько.

2.3.1. Жанрові модифікації романістики.

Постмодерний стан культури певною мірою зумовлює звільнення літератури від усіляких канонів, обмежень, стереотипів. При цьому науковці наголошують на «зневазі до всіх законів і правил жанру» (Д. Затонський), «мутації» жанрів високої і масової літератури (Н. Бернадська).

С. Скварчинська підкреслює еластичність жанру, унаслідок чого виникають новоутворення – жанрові різновиди або жанрові модифікації. Однак ідеться не про стирання граней між категоріями рід – вид – жанр, а про формування нових утворень у межах жанру як результату міжжанрових дифузій [235, с. 54]. Жанрова модифікація завжди викликає полеміку, залишаючись однією з найбільш нерозроблених проблем постмодернізму. За визначенням Т. Бовсунівської, «жанрова модифікація – це не тільки сума жанрових трансформацій, а й загальна логічна схема твору, його естетична основа й ідеологічне спрямування» [9, с. 14].

Провідними засадами модифікації жанрів, за твердженням О. Романенко, можна вважати поліфонію стилю, видозміни в образній системі, синтезування реалістичного й імпресіоністичного світосприйняття, а також особливості сюжетотворення [177, с. 78].

Особливо чутливим до постмодерних новацій є жанр роману, що підтверджує слушність зауваження М. Бахтіна: «Роман – єдиний жанр, який перебуває в процесі становлення» [3, с. 187]. Ще свого часу Ф. Бегбеде стверджував: «Роман – це дзеркало без амальгами: я ховаюся за ним, щоб бачити все, а мене щоб не бачив ніхто. Дзеркало, в яке я дивлюся, я врешті-решт простягаю іншим» [Цит. за: 53, с. 59]. Тобто, текст з авторського світобачення перетворюється на авторське самопізнання.

У монографії Н. Бернадської «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» знаходимо розлогу дефініцію жанру роману: це універсальний жанр, який здатний відтворити найширше коло життєвих явищ, порушувати кардинальні проблеми духовного, морально-етичного, екзистенційного, соціального, суспільного, метафізичного планів, створювати цілісні картини життя, сповнені складних перипетій і суперечностей, глибоко й всебічно досліджувати людські характери в їх становленні й розвитку, в найрізноманітніших зв'язках зі світом [4, с. 3].

За словами літературознавця Поля де Мана: «Виникнення роману, провідного сучасного жанру, розглядається як результат зміни структури людської свідомості; розвиток роману відображає модифікації людського способу самовизначення стосовно всіх категорій буття» [120, с. 75]. Таким чином, на сьогодні письменники, працюючи в романному жанрі, намагаються урізноманітнити змістову та формотворчу складові творів, оскільки постмодернізм не обмежує авторської фантазії, а навпаки – нівелює всі кордони. Романи стають багаторівневими, багатовимірними, реалізують якнайширше свої внутрішньожанрові, міжжанрові потенції [192, с. 188], внаслідок чого виникають

жанрові модифікації – неординарне явище постмодерної епохи.

Активно поповнює жанровими модифікаціями романний арсенал української літератури й Ірен Роздобудько: роман-алюзія («Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя»), роман-метафора («ЛСД. Лицей слухняних дружин») та політична комедія абсурду («Оленіада»).

Жанровою модифікацією параболічного роману Ірен Роздобудько «ЛСД. Лицей слухняних дружин» є роман-метафора. За спостереженням М. Тернера, провідною жанровою ознакою параболи є властивість проектувати в одному сюжеті наступний сюжет, тобто вдало комбінується сюжет і проектування: «Тільки єдиний специфічний жанр літератури – парабола вдало комбінує сюжет і проектування. Парабола служить лабораторією, в якій великі думки висловлюються у малих обсягах» [Цит. за: 9, с.150].

За словами Б. Іванюка, вся література ХХ ст. характеризується метафоричною грою і тенденцією до утворення загадок за допомогою метафор [Цит. за: 9, с. 144]. Літературна метафора, як вважає Т. Бовсунівська, – інтелектуальна гра і своєрідний код людського досвіду, завжди потребує відгадування, декодування [9, с. 71]

У романі «ЛСД» основний сюжет – розповідь про існування світової мережі лицей, де від першого класу виховують дружин для заможних чоловіків. У цьому сюжеті вибудовується фабула – вбивство, яке розслідує звичайний «стріт», людина «з вулиці», молодий талановитий хлопець Ланц (Ланцелот), справжній лицар-рятівник. ЛСД – наскрізна метафора в цьому романі – наркотик залежних стосунків, наркотик, який підкидають нам телебачення та соціальні мережі, політика, поп-культура і який відбирає можливість мислити самостійно. Т. Вергелес у передмові до роману «ЛСД» пише: «Це не детектив про сучасних гейш, не лавсторі, не соціальна фантастика. Це підкоп. А от під що – шукайте самі» [21, с. 5].

У романі Ірен Роздобудько метафора стає провідним напрямом осмислення

буття і, «сягаючи філософемного рівня, стає одним із засобів мобільного та пластичного відтворення та пересотворення світу» [9, с. 106]. Розкриваючи стрижневу ідею існування ЛСД (ліцею слухняних дружин), Ірен Роздобудько підкреслює духовну деградацію людства. Замість зображення інтелектуальної жінки з багатою духовною сутністю, як це, зазвичай, зустрічаємо в прозі письменниці, авторка пропонує реципієнтам образ жінки, всі проблеми якої – «нижче пупа»: «Кохання-зітхання, любов-морков!» [161, с. 244]. «Їхні мрії – багатий чоловік, їхня турбота – як знайти і завоювати такого, їхня мета – достаток: гарно їсти, модно і дорого одягатися, їздити по закордонах. Біда лише в тому, що рівень їхньої культури і освіти не відповідає цим високим запитам!» [161, с. 244]. Тобто, у романі-метафорі «ЛСД» відбувається зсув акцентації з подій, людських доль та самих постатей людей на «ядро» метафори – утопічний ліцей, в якому штучно виховують майбутніх дружин для володарів світу – депутатів, політиків, олігархів, заморських шахів; де дівчата з дивними іменами живуть без будь-якого зв'язку з рідними, бо «батьки «з'їдають» своїх дітей, моделюючи їхнє майбутнє за своїм... сценарієм, а... дівчата не можуть віддатися своєму особистому життю і своїй місії» [5, с. 57]. Лише Пат, вихованці ізольованого елітного ліцею, поталанило усвідомити фальш і лицемірство цього закладу і знайти себе й своє кохання серед «стрітів» (людей поза межами ліцею) в образі Ланца, який повернув дівчину до повноцінного життя.

Суть параболічного роману в тому, що він починається та завершується однією й тією самою фразою, концептом, гаслом, символом, ідеєю, зображенням тощо. Після раптового втручання журналістів у діяльність ЛСД, здавалось би, прийшов кінець «гуманній» ідеї закладу, натомість у фіналі роману розуміємо, що ЛСД все ж продовжує своє існування, щоправда, в дещо іншому форматі – у світових телепроектах, які виконують аналогічну до ЛСД функцію, тільки значно ефективніше: «Ми, залучаючи кращих спеціалістів світової теле- і кіноіндустрії, вигадуюмо і знімаємо телепрограми, які виконуватимуть ту ж місію, що й ЛСД! До

речі, вони вже існують – як розвага, як видовище, як суспільні подразники. Але мета їхня – мізерна: заробити на рекламі і глупстві людському» [161, с. 278]. І далі директорка елітного ліцею продовжує: «Будемо одружувати і розлучати, виховувати, народжувати, еволюціонувати, смішити, шокувати, роздавати мільйони – і все це привселюдно! Щоби ніхто не міг запідозрити нас у всесвітній змові проти цих простих смертних!» [161, с. 281]. Вільно перейшовши з площини фантастики у площину філософських узагальнень життєвих цінностей, Ірен Роздобудько зробила натяк на проблемі осмислення людиною її пріоритетів, адже штучність почуттів у сучасному суспільстві стала знайомою багатьом.

Твір Ірен Роздобудько «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» – зразок філософського роману. За визначенням Т. Бовсунівської, «філософським же визнається роман, в якому порушуються філософські питання та осмислюються концепції світоглядного плану». Вибір жанру філософського роману є ознакою інтелектуалізму, що проявляється через «персоніфікацію ідеї, її закодованість у певних образах і символах, схильності персонажів до розумової рефлексії, до самоаналізу» [188]. У романі Ірен Роздобудько сюжетні лінії склали філософські рефлексії, а доля головної героїні Хелени лише увиразнила ці скупчення рефлексій та поглядів.

Жанрова модифікація роману «Дванадцять, або Виховання жінки, в умовах, не придатних до життя» – роман-алюзія. В українському літературознавстві термін «алюзія» визначається як «художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст [114, с. 30]». Епіграфом до твору Ірен Роздобудько є цитати з роману «Нестерпна легкість буття» відомого чесько-французького письменника Мілана Кундери: «Роман – не сповідь автора, а дослідження того, що є людське життя в пастці, на яку перетворився світ [6, 4]»; «У всесвіті існує планета, де люди народжуються вдруге. При цьому вони повністю усвідомлюють своє життя, проведене на Землі, й

увесь досвід, котрий набули на ній [6, 4]». Як і Мілан Кундера, так й Ірен Роздобудько апелюють до смислу людського буття, підкреслюючи, що людина народжується лише раз, а тому потрібно вчасно знайти себе й рухатися назустріч своєму життєвому покликанню. Загалом у романі «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» Ірен Роздобудько віддає себе стильовим і філософським пошукам екзистенції та психології самотньої жінки, твір насичений обрисами алегорійності, метафоричності, очевидної алюзійності. У романі згадуються, а то й цитуються В. Шекспір, Х. Кортасар, М. Павич, Е. Хемінгуей, Б. Шоу, Г. Міллер, Д. Фаулз, В. Вульф, Ш. Бодлер, Б. Паскаль, В. Гог, Л. да Вінчі, П. Пікассо, П. Гоген, М. Нестеров, Ф. Делакура, Ж. д'Арк, Ф. Ракоці, Н. Макіавеллі, В.-А. Моцарт, А. Вівальді та ін.

Континуум текстової площини роману «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» пронизують філософські маркери, з яких вибудовуються авторські афоризми. Зокрема, особливими маркерами виступають:

- **любов:** «Любов – дар. Його отримують із народженням разом з іншими почуттями, такими як слух або зір. Часом цей дар перетворюється на важкий камінь, на хрест, на повітряну кульку» [161, с. 248].

- **людське глупство та обмеженість:** «Мені кумедно читати про пішаків, що вважають себе королями. Смішні статейки в газетах із світлинами «сильних світу сього»... Це – верхівка айсберга, несвіжа, засиджена чайками й добряче підтоплена. Яскравою вона здається лише здалеку. Набридли пізнавані обличчя... Віртуальні персонажі великої гри...» [161, с. 127]; «Як не бути бидлом? Найпростіший спосіб: відчутти під собою землю, за собою – націю чи хоча б спільноту однодумців, а над собою – Бога...» [161, с. 228].

- **Бог:** «Те, що інші чекають із неофітським захватом, я ніби відчувала на власній шкірі. Молитву в нічному саду, зраду, допит, дорогу на гору, стукіт молотка... Шість діб. Після яких людство смажить м'ясо, п'є вино... Супермаркети репають від натовпу з візками – натовпу, який буде їсти тіло Його й

пити кров Його. А потім знову кривдитимуть одне одного» [161, с. 147]. «Кожен на цій землі п'є свою чашу. І ніхто зі сторонніх не знає — не може знати! — що в неї налив Бог» [161, с. 255].

- **мистецтво:** «Усе на світі – фуфло, усе, що відбувається на будь-якому куточку світу. Лише незбагненне має право на вічність» [161, с. 263].

Образами та алюзіями красного письменства наповнений і роман Галини Вдовиченко «Пів'яблука», де зокрема згадується приголомшення від прочитання «Колекціонера» Дж. Фаулза, про високий рівень письма Джойса і Воннегута, унікальний примірник «Мертвих душ» Гоголя 1954 року видання, де вміщено «сто шістдесят сім рисунків Лаптева! Повний покажчик маловідомих слів та висловів у кінці книжки» [19, с. 13], наслідки ігроманії з життя Ф. Достоевського та його стосунки з І. Тургенєвим, а також згадано про Сезарію Евору й Міккі Джаггера. Якщо в романі Ірен Роздобудько алюзії репрезентуються для передавання глибини внутрішнього перевтілення головної героїні Хелени, то у творі Галини Вдовиченко читач має переконатися у високому рівні інтелігентності героїнь, високоосвіченості, які поєднуються з привабливістю.

Алюзія є важливим засобом інтелектуалізації художньо-літературного тексту, який допомагає авторові створити яскравий, асоціативний образ через співвідношення факту або персонажа з іншими фактами і персонажами й наповнити цей образ численними конотаціями. Загалом роман-алюзію Ірен Роздобудько можна назвати романом-усвідомленням життєво важливого знання, набутого через «виховання жінки в умовах, не придатних до життя», романом про екзистенційні пошуки власного «Я». Адже чим складніша людина, тим заплутанішим і незрозумілішим стає для неї її призначення. Для Хелени складний шлях пошуку себе відбувся завдяки десятком «відданим людям», серед яких були: Можновладець, Мудрець, Екзальтований послідовник, Скептик, Близький за духом, Блукалець, Злодій, Мрійник, Сновида і Митець.

Прикладом політичного роману в творчості Ірен Роздобудько є діалогія

«Оленіада». Політичний роман як породження ХХ століття має свої специфічні жанрові ознаки: авантюризм, перенесення дії в іншу («не свою») країну (в дилогії – це вигадана країна Лапландія); політичний характер колізій та конфліктів – вони часто збігаються з болісними політичними сутичками сучасності (в романі – це події Помаранчевої революції, зазначені як Оленяча Толока, а також події 2013 року – передбачення початку Революції гідності). Разом з тим «політичний роман містить суто індивідуальні смисли, світогляд, установки, інтенції, які в сукупності відображають авторське сприйняття й оцінку політичної дійсності, представлену завдяки художній свідомості» [9, с. 282–283]. Окрім того, роль «політичного роману сьогодні може (і повинна) виявитися в іншому: не тільки художньо осмислити «нинішній день» – не тільки те, що вже відбулося, чого вже не змінити, а зазирнути в день прийдешній, осмислити художньо те, що може (мусить) відбутися» [132, с. 12].

Ірен Роздобудько визначає дилогію «Оленіада» як комедію абсурду. У романі є різкість, дошкульність, вибуховість, безжальність слова, а також трохи абсурду, побутового лексикону і психології «простого народу». Як не дивно, але комедії у творі зовсім небагато. За словами Я. Голобородька, «авторська дефініція «комедія абсурду» оздоблюється не вельми веселими й більше того, сумно скупими виявами сміху, який спровоковано соціумно травматичними реаліями, що слугували основою цього тексту» [36, с. 8]. «За маскою іронізуючого автора проглядає мисткиня-громадянка, не байдужа до «триваючого в нашій країні абсурду» [214, с. 65]. Вибір дефініції дилогії «Оленіада» Ірен Роздобудько пояснює так: «Виходячи з тієї давньої істини, що коли закінчуються гнів і сльози – останньою зброєю стає... сміх. І останнім сміється той, кому немає чого втрачати. І сміючись – перемагає» [168, с. 4].

Дилогія Ірен Роздобудько «Оленіада» – політична сатира, основним формотворчим принципом якої, за словами П. Рихла, є «сміх – іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об'єктом, явищем чи особою, котрим

притаманне порушення органічності, зовнішньої або внутрішньої гармонії, розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом» [148, с. 509]. На сторінках роману письменниці вдалося за допомогою гротеску, доведеного до абсурду, вхопити правдиву суть епохи (період Помаранчевої революції та початку Революції гідності), яка мала свої особливості й виросла із свідомості, світосприйняття, менталітету значної частини населення нашої країни. Період Майдану 2004 року і помайдання, відтворений у першій частині діалогії, особливо тісно пов'язаний з динамікою націєтворення, втратою ілюзій і долею наших сподівань, тому так гостро на нього зреагувала художня література, зокрема й Ірен Роздобудько.

На тлі оленячих революцій та інтриг розгортається доля простих людей, колишніх товаришів по гуртожитку Семена Василенка та Валентина Ройтберга, які ділять між собою не лише ностальгічні спогади, а й одну коханку – амбітну перукарку Зою Павлівну, у чому простежується абсурдна банально-побутова історія любовного трикутника. У романі «Оленіада» абсурд досягає критичної межі, тієї самої точки неповернення, про яку багато говорилося під час подій на Майдані. І після цієї межі у жителів оленячої України з'являється хоч надія: «... На далеких засніжених північних рівнинах старий ватажок стада на ім'я Сем здійняв догори свою заслужену безрогу голову. За ним підвів голову і тисячний оленячий молодняк. Так і стояли вони, звільнені діти снігів» [168, с. 221].

Комічним у діалогії є завуальованість прізвищ відомих одіозних політиків та назв їхніх партій, чим Ірен Роздобудько підкреслює власне, сповнене негачій, ставлення до означуваного: в образі Яна Кабатчика можна легко впізнати колишнього міністра освіти Яна Табачника, пана Разанова – Миколу Азарова, під партією «Наше – краще» можна упізнати партію В. Юценка «Наша Україна», під партією «Гегемонів» – Партію регіонів, а президента країни Лапландії, Великого Тата, можна асоціювати з колишнім президентом Віктором Януковичем. Тим паче, що авторка гостро, із сарказмом підкреслює його неосвіченість:

- Отже, бри...фіг... – в задумі повторив Тато і запитально поглянув у бік пана Разанова.
- «Брифінг – у перекладі з англійської – «короткий, недовгий». Отже, це – коротка прес-конференція, що присвячена одному питанню».
- Коротка? Це добре, – зрадів Великий Тато, – я довго балакати не люблю. У віршах?» ([168, с. 164].

Порушує в романі Ірен Роздобудько й проблему «кнопкодавства» в українському парламенті, засуджуючи «законописців», які приймають закони задля покращення життя, «не відходячи від місць свого перебування: «Голосували просто і демократично: посилаючи СМС на мобільний телефон головуючого. Есемесіли хто з Карибів, хто з Канар, а хто і з власних плантацій, де ряними посівами сходив ягель» [168, с. 129].

У політичному ракурсі за допомогою засобів комічного Ірен Роздобудько обіграє ідею комунізму та подає суспільну реакцію на неї. В особі Івана Оленіна неважко впізнати «вождя світового пролетаріату» та основоположника комунізму Володимира Леніна. Рукописний лист сторічної давнини, який в своїх архівах знайшов головний герой Валентин Ройтберг, і став зав'язкою другої частини діалогії «Оленіада». У ньому Іван Оленін так закликав до ідеї оленізму: «Олені мають замінити робітникам все! Якщо треба, то й рідну матір! Олені – передусім! Олені – честь, совість і розум нашої епохи! Вдаримо оленем по нехлюйству!.. На рахунку – кожне копито. Але, повірте, настануть часи, коли ідеї оленізму завоюють увесь світ!» [168, с. 116–117]. Саме після викриття «сторічного» листа і «почалася буря» проти штучного насадження ідей оленізму. Розпочався протест громадян оленячої країни демонтажем пам'ятників Іванові Оленіну. Як бачимо, Ірен Роздобудько немовби передбачила панорамне переосмислення й очищення Української держави від наслідків комуністичного режиму – Революцію гідності. Не передбачила лише письменниця, якою великою ціною Україна заплатить за помилки минулого і сьогодення.

Отже, проблема романних жанрових модифікацій є надзвичайно важливою в сучасних літературознавчих студіях. Романний жанр цікавий глибинними зв'язками та взаємопроникненнями, що спонукають до появи інших елементів і форм нової художньої реальності. Романістика Ірен Роздобудько демонструє оригінальний підхід до жанротворення, що неспростовно засвідчує самобутній талант авторки. Утворивши цікаві жанрові модифікації, письменниця репрезентує специфічний художній світ, у якому інтегровано елементи психологічного, фантастичного й детективного начала, а також комічного з проявами трагіфарсу. Жанрова специфіка романістики Ірен Роздобудько «диктує» організацію проблематики, композиції та сюжету, образної системи, які є безпосередніми виразниками авторської концепції світобачення.

2.3.2. Трансформація детективних жанрових форм.

Українська література на межі ХХ–ХХІ століть в умовах постмодерного децентрування будь-яких категорій переживає переформатування художнього канону. За словами С. Філоненко, жанри, що до недавнього часу перебували на маргінесі, виходять на передній план; «розмиваються» межі класичних жанрів, утворюються гібридні жанри тощо. Дослідниця зазначає: особливостями розвитку жанрової системи масової літератури є рух до диференціації жанрів, взаємопроникнення жанрів або жанрової дифузії та генералізації жанрів.

За визначенням О. Романенко, шляхи трансформації жанрів масової літератури у літпроцесі частково збігаються з тими, які визначила для загального перебігу жанрово-стильових трансформацій Нонна Копистянська у монографії «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства», і серед них можна виокремити такі: тематичні зміни, що впливають на подієво-семантичну структуру жанру, міжжанрові та міжродові зв'язки, що сприяють формуванню нових жанрово-стильових різновидів масової літератури та зміни морально-етичних орієнтирів у певні історичні періоди розвитку літератури (наприклад, детективний

роман, який може мати іронічну чи мелодраматичну складову).

Одним із найпоширеніших жанрів пригодницької літератури, де часто присутній жанровий синтез, є детектив (англ. detective від лат. detectio — розкриття) — літературний твір, присвячений розкриттю заплутаної таємниці, пов'язаної зі злочином [193, с. 454]. Відомий критик С. Бавін так характеризує детективну літературу: «Детективна література — вид пригодницької літератури, що включає твори, в яких розкриваються таємничі злочини (убивства, грабежі). У цих творах діють нишпорки, детективи, описуються їхні незвичайні пригоди, системи викриття злочинців» [82, с. 51]. Виділяють такі різновиди детективу: трилер, кримінальну історію та шпигунський роман.

Значний внесок у розробку специфіки детективу як літературного жанру зробили такі дослідники, як Джуліан Саймонс, Говард Гейкрафт, Ріна Брунду Юстес, Остін Фрімен та інші. На жаль, українською мовою книги зарубіжних науковців не перекладено. У 90-х роках ХХ ст. з'являється низка теоретичних розвідок вітчизняних літературознавців, присвячених детективу. Це, зокрема, праці А. Адамова, С. Бавіна, М. Вольського, А. Горбунова, О. Іванова, М. Новікової і О. Барабан, К. Шахової, З. Шалашової та ін.

У зв'язку з бурхливим розвитком жанру жіночого детективу в українському та російському літературознавстві актуалізувався гендерний підхід до масової літератури (романи О. Мариніної, Д. Донцової, П. Дашкової, Т. Устінової, Ю. Шиловой, А. Серової, І. Роздобудько, Н. Шевченко, М. Меднікової, Д. Дідковської, Є. Кононенко). «Жінка, яка виступає як активна, діяльна особа у творі (слідчий, поліцейський, приватний детектив), а не лише як об'єкт розслідування — злочинець або жертва, вимагає перегляду жанрового канону, у тому числі з погляду репрезентації гендеру» [213, с. 194]. За словами С. Філоненко, героїня «жіночого детективу» може не бути слідчим, а опиняється в ролі «дівчини в нещасті», яку рятує справжній герой. Так формується «рожево-чорний» жанр...» [213, с. 208].

У детективах Ірен Роздобудько (яких в активі письменниці налічується п'ять) є все те, що зазвичай шукають читачі у романах такого типу: гостра інтрига, несподівана розв'язка, психологізм нарації, розсіяні у часі й просторі герої на початку книги та зібрані в одну точку при її закінченні, математично точна композиція твору. Не дивно, що письменниця все-таки керується власними майстерними прийомами, якими з перших рядків занурює читача у вир подій, основний з яких – відтворення психологічних аспектів на тлі детективного жанру.

Серед вітчизняних письменників до жанру ретро-детективу звертаються подружжя Лапікурів (детективна серія «Інспектор і кава»), В. Кожелянко («Срібний павук»), А. Кокотюха (серія книг про Кліма Кошового) та ін. Не лишилась осторонь від цього субжанру детективної прози й Ірен Роздобудько.

Варто зауважити, що на пострадянському просторі велику популярність має саме «радянське ретро» (детективна серія «Інспектор і кава» Валерія і Наталі Лапікурів, «Таємне джерело» Андрія Кокотюхи тощо). Проте І. Роздобудько, як і її колега по перу А. Кокотюха (детективна серія про слідчого Кліма Кошового) звертаються до рубежу XIX–XX століть, часу бурхливого технічного прогресу. Тому вкраплення в тканину роману «Подвійна гра в чотири руки» тодішніх технічних новинок (перші морські лайнери, згадка про конструктора перших в Україні дирижаблів Федора Фердинандовича Андерса). Проте, на відміну від вищезгаданих детективістів, «епохальні історичні лінії та вузли практично не цікавлять письменницю, її історизм – суто орнаментальний. Початок XX століття в романі передусім – мальовничий фон, на якому розгортаються кумедні і страшні події, що сплелися в детективному пазлі» [210]. Адже детектив І. Роздобудько, на думку С. Філоненко, «куди ближчий до водевілю, ніж до політінформації», «у ньому серйозні проблеми вирішені в дусі авантюри і мелодрами», а історію заточено виключно на розважальний сегмент. Варто зазначити, що роман письменниці наштовхує реципієнтів на комедію про шахраїв за участі Жан-Поля Бельмондо «Гра в чотири руки», проте художній текст письменниці куди

серйозніший за своєю суттю. Потрібно віддати належне Ірен Роздобудько в царині детективістики, адже за всю недовгу історію українського детективу поки що лише ця письменниця освоїла місце злочину на палубі пароплава.

Кожному з вищезгаданих детективів Ірен Роздобудько притаманні свої моделі сюжетних ходів у розкритті того чи іншого злочину, та пов'язані вони й багатьма спільними рисами. Першою такою провідною особливістю є обов'язкова наявність прологу, події якого значно відірвані в часовому й просторовому відношенні від головної фабульної лінії. Навіть герої у пролозі зовсім інші, ніж у перших розділах книг. Завдяки цьому вже з самого початку розгортання сюжету концентрується увага читача. Реципієнт у вищезгаданих романах ще не встигає до кінця розібратися із закладеними в експозиціях героями, їхніми характерами, переживаннями, проблемами, як стрімко розпочинається зав'язка подій (вбивство чоловіка в романі «Ескорт у смерть», отруєння інженер-конструктора у творі «Подвійна гра в чотири руки», вбивство жінки в романі «Пастка для жар-птиці», незвична знахідка головної героїні в магазині одягу у творі «Перейти темряву» та зникнення Жанни в авантюрному детективі «Останній діамант міледі»).

Аналогічною особливістю, тобто наявністю своєрідного прологу чи епілогу, характеризуються детективні романи А. Кокотюхи. Цю особливість можемо спостерігати передусім у ретро-детективах письменника: «Таємне джерело» (казка про отруйне джерело), «Привид із Вальної» (вбивство приватного детектива) в романі у стилі «нуар» «Темна вода» (загибель у Тихій Затоці браконьєра Григорія Коцюби), у психологічному детективі В. Лиса «Камінь посеред саду» (вбивство головного героя Андрія Трояна) та містичному детективі В. Шкляра «Ключ», пролог та епілог якого виконують особливу функцію. Якщо оповідь у романі ретроспективна, то пролог та епілог (що ідейно постають однією площиною, фактично післямовою, тобто епілогом поділений на дві частини – перша на початку роману, друга наприкінці) репрезентують події, які відбуваються у цей момент: «Я досі живу у тій тринадцятій квартирі на третьому поверсі, де мене

ніхто не турбує» [225, с. 250]; «Я стою перед високим судом за те, що пролив кров ближнього. Та я спокійний і незворушний, як холодна кам'яна брила» [225, с. 5] (йдеться про головного героя Андрія Крайнього). З урахуванням опису подій у пролозі – суд над головним героєм – основна частина роману є своєрідною сповіддю, викладом свідчень про події, за які герой перебуває під вартою («пролив кров ближнього»). Така незвична єдність прологу та епілогу створює оригінальність роману «Ключ», сприяє підсиленню інтриги у творі.

Варто зазначити, що у романах «Ескорт у смерть» та «Пастка для жарптиці» міліціонерами, які розкривають злочин, виступають чоловіки (як це зазвичай буває) – Роман Олексійович Марченко, «містер Марпл», як його охрестила сама Ірен Роздобудько, запозичивши даний псевдонім у Агати Крісті, й майор Чепурний на прізвисько «Ведмедик-коала»: «Лінькуватий і досить огрядний, із кругленьким «пивним» черевцем», він завжди намагався уникати будь-яких складнощів, безсоромно куняв носом на загальних зборах і не любив носити форму. По його зазвичай погано випрасуваних картатих сорочках можна було б визначити, що він їв протягом дня» [165, с. 22]. Романові Олексійовичу, нещасливому у шлюбі, котрого заїли щоденні сімейні клопоти та одноманітна міліцейська робота, несподівані справи вносять новий присмак у його нудне розмірене життя: «Неприємно було й повертатися додому – він знав, що його зустріне гвалт, зітканий з різноманітних звуків, поєднання яких впливало на нього гірше, ніж моторошне дзижчання бормащини: телевізор, увімкнутий на повну гучність, радіо, що ніколи не вимикалося, шкварчання олії на пательні та безкінечний стукіт молотка у стіну (сусіди ось уже другий рік робили ремонт)» [157, с. 34]. Для Романа серійні вбивства чоловіків дають можливість зайнятися реальною справою, «повоювати», мобілізувати внутрішні ресурси, приспані буденними клопотами. Присутні представники поліції й у творі «Подвійна гра в чотири руки»: генерал Матвій Іванович Гурчик, його помічник Іполит Вікентійович та усунутий від справ слідчий-невдаха Олексій Крапка, проте вони

швидше виконують другорядну роль у розслідуванні поряд з невгамовною донькою генерала Мусею Гурчик, яка цілеспрямовано намагається розгадати таємницю дивних убивств.

Натомість у романах «Перейти темряву», «Останній діамант міледі» та «Подвійна гра в чотири руки» детективами стають жінки, аматори приватного розшуку, які не є причетними міліцейської справи, окрім Мусі Гурчик, яка є донькою досвідченого обер-поліцмейстера санкт-петербурзького розшукового департаменту генерала Матвія Івановича Гурчика.

Приміром, Влада, головна героїня твору «Останній діамант міледі», робить все для того, щоб віднайти свою зниклу сестру Жанну й врятувати її чоловіка Макса від затяжної психічної хвороби. Для Марти знахідка телефону й пошуки його зниклої власниці відкривають незвідані відчуття, адже до того часу сенс її життя коливався від думок про нещасливе кохання до пустих балачок з подругою, що являють собою «потік свідомості з домішком сексуальної заклопотаності» [170, с. 15]. Норовлива Муся Гурчик – свого роду приватний детектив, і уподобання молодій панночки аж ніяк не чоловічі: криміналістична ідентифікація, засоби криміналістичної експертизи, техніка фіксації доказів, дактилоскопія та антропологія. Для дівчини нова справа – як ковток свіжого повітря, тому розслідування крадіжки креслень військового літака та вбивство їх автора приводять дівчину на розкішний пароплав, і вбивця, очевидно, подорожує поряд із Мусею...

Як бачимо, Ірен Роздобудько ніби проводить гендерний експеримент, ставлячи здебільшого жінку в центр детективного сюжету. Під час розслідування випробовуються не лише винахідливість та сміливість жінок-детективів, але й здатність мислити раціонально, адже «це істотна гендерна ознака, що описує «маскулінність» (за стереотипними уявленнями, чоловіки втілюють «ratio», а жінки «emotion»))» [213, с. 233] І хоч жінки-«детективи» у романах письменниці й піддаються почуттям (особливо Марта, що закохується у злочинця Дмитра), проте

виявляють під час розслідування ретельність і педантичність у своїй справі.

Якщо порівнювати детективістику Ірен Роздобудько із гостросюжетними творами письменників масової літератури, зокрема з детективною прозою А. Кокотюхи, В. Лиса та В. Шкляра, то в їх творчості слідчими виступають виключно чоловіки: приватний детектив Клим Кошовий з роману «Привид із Валової», міліціонер Ігор Князевич з твору «Таємне джерело» та слідчий-аматор Андрій Крайній у романі «Ключ». Щодо твору «Камінь посеред саду» Володимира Лиса, який автор назвав «внутрішнім детективом», то в ньому слідство веде жертва – Андрій Троян. Це допомогло авторові глибше зобразити душевний стан персонажа, відтворити життєві лабіринти нездійснених мрій героя.

Ще однією спільною вагомою рисою детективних творів Ірен Роздобудько є детальне розкриття внутрішнього світу героїв. Ця риса стає центральною у творчості письменниці, адже авторка є «поціновувачем літературних асоціацій, ретроспекцій, алюзій» [192, с. 44]. Почуття розчарування, щастя, нудьги, зацікавлення, захоплення подано у вищезгаданих творах так, що читач має змогу сам пережити їх разом з героями. Він має можливість краще зрозуміти характери персонажів, їх спосіб мислення, мотивацію їхніх дій та перебіг їхніх думок у пошуках розгадки таємниць.

Наприклад, психологічний стан Віри, головної героїні психологічного трилеру «Пастка для жар-птиці», Ірен Роздобудько розкриває за допомогою засобу психологізації – екскурсу в минуле. Після смертей співробітниць Віри дівчину турбують жахливі сни, пов'язані з частковою амнезією. Варто зазначити, що письменниця використовує амнезію «як один з прийомів «розкручування» сюжетної інтриги» [192, с. 44]. Віра звертається до психіатра, який ще в дитинстві допоміг вивести дівчину з критичного стану та «закодувати» певні факти її біографії: смерть Віриної вчительки французької та англійської мов і лист матері, який жінка залишила перед своїм арештом. Ці факти будуть єдиною допомогою для розкриття злочину та порятунку життя головної героїні.

Марта, головний персонаж детективного роману «Перейти темряву», втративши сенс життя після нещасливого кохання, намагається знайти життєву нитку, за яку можна було б вчепитися і розпочати все заново: «...усе це дрібниці, нікому не потрібна щоденна метушня, «марнота марнот». У цих справах немає нічого цікавого, нового, доленосного та духовного. Того, що могло підняти над буденністю, дати новий поштовх до життя, нові відчуття й можливості. Немає заради чого й чим жити!» [170, с. 17]. І раптом цю думку змінює інша: «Можливо, пригода зі слухавкою дає шанс щось змінити, поворушитись, когось врятувати чи знайти однодумців?» [170, с. 18]. Та Марта і не підозрювала, що ця ситуація допоможе їй не лише виявити злочинця, але й зустріти кохання в образі Сергія.

Галина Пономарьова, дослідниця творчості Олександри Мариніної, звернула увагу на зміну статусу жінки у прозі письменниць нової генерації: «...жінка не стільки стражденниця, не стільки жертва, скільки активний суб'єкт, який організовує обставини, а не підкоряється їм» [Цит. за: 213, с. 195]. Те ж саме простежуємо і в гостросюжетних романах Ірен Роздобудько. «Інакшість» героїні, що суперечить традиційним патріархальним гендерним стереотипам, виявляється в тому, що «жінка стає сильною, самодостатньою, професійно реалізованою одиначкою, яка сподівається лише на себе» [213, с. 190].

Посилену увагу до психологічних рефлексій головного героя зустрічаємо у детективі Володимира Лиса «Камінь посеред саду», на що вказує його субжанр – психологічний. У романі автор відтворює глибоке проникнення в душевний стан Андрія Трояна, жертви, яка намагається змінити свою долю, вийти із зачарованого кола, віднайти своє «я». На думку Ніни Горик, Андрій Троян виступає образом «гострої чоловічої самоти», що, на відміну від самоти жіночої, можливо, вперше знайшла в українській літературі таке глибоке осмислення: «Мене ще здатні розвеселяти власні думки, я ще глумлюся над собою, коли захочу, і це свідчить, що я не втратив відчуття реальності, лишився самим собою, от лише прикрість заповнює дедалі дужче – і за минуле, і за теперішнє, і за майбутнє, якого,

вочевидь, вже немає» [109, с. 35].

Прерогативою жіночого детективу, на думку Н. Герасименко, є посилена увага до любовної лінії, тобто «часто жіночий (за автором) детектив виявляється психологічним» [34, с. 81]. Любовна лінія, за словами дослідниці, вносить алогічність, заплутаність, а тому збільшує динамічність та напруженість тексту [34, с. 82]. Майже в кожному детективному творі письменниці на тлі вбивств народжується кохання: у романі «Пастка для жар-птиці» – любовна лінія Віри та Стаса, у творі «Ескорт у смерть» – Дани В'ячеславівни та Ореста, в книзі «Перейти темряву» – Марти та Сергія, в романі «Подвійна гра в чотири руки» – Мусі та Олексія.

У творі «Ескорт у смерть» зароджується ще одне кохання – слідчого міліціонера до Лани, яка є для нього спершу головним свідком, потім – жінкою, до якої веде серце. У Лани тяжка доля, вона – інвалід. Роки та хвороба так змінили жінку, що Роман не впізнає в ній дівчину Світлану, для якої був уособленням білявого принца. Лана вирішує помститись усім білявим хлопцям та своєму коханню зокрема. Вона й Дану, свою найкращу подругу, примушує повірити в те, що кохання – це керування лялькаря маріонеткою, «який зрізає нитки, що ведуть до кінцівок. Найголовніша нитка виходить із серця, і зрізати її найлегше, адже тоді ти ще якимось тримаєшся на ногах. Ніхто тебе не помічає, що тебе вже немає... Ти говориш, смієшся, ти рухаєшся, ти вдаєш життя, але вже нічого не пов'язує тебе з ним» [157, с. 157–158].

Під час аналізу детективної творчості Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури варто відзначити, що романи А. Кокотюхи та В. Лиса позбавлені особливої уваги до зображення любовних ліній. Фрагментарно зображено стосунки Андрія Трояна й Люсі в романі «Камінь посеред саду» та Ігоря й Марії в детективі «Таємне джерело». Будуючи інтригуючий сюжет власних художніх текстів методом применшення мелодраматичного начала, письменники змістовою домінантою ставили відтворення логічного перебігу

подій.

Натомість у романі В. Шкляра «Ключ» увага до зображення любовної лінії все ж наявна, що надає художньому текстові іншого звучання. На шляху Андрія Крайнього трапляється чарівна й загадкова жінка Сана. Її «з перших же сцен роману змальовано як жінку-таїну, яка поволі розкриває перед Андрієм файли свого життя і секрети власного жіночого єства» [36, с. 103]. Як і в більшості творців масової літератури, у романі «Ключ» присутнє еротичне звучання. Любовна сцена Андрія і Сани – опоетизована та відверта, у її зображенні Василь Шкляр «послугується піднесено-урочистою образною фонікою..., стилістикою, близькою до жанру ораторії чи кантати» [36, с. 103]. Розв'язкою любовної лінії Андрія і Сани є трагічна загибель жінки. Кохання продовжує жити у Андрієві і сублимується у Саниній ляльці Кіті, яка символізує собою втрачену кохану.

Злочинці у творчості Ірен Роздобудько – розумні, холоднокровні, фанатично захоплені певною справою і по-справжньому талановиті. У кожного з них є свій «скелет у шафі» з минулого життя – певний поштовх, який слугував для зародження злого генія. Ірен Роздобудько дуже тонко й точно психологічно встановлює зв'язок між психотравмою минулого та її негативними наслідками для оточення в теперішньому (у романах «Ескорт у смерть» в образі Лани – Світлани Семенчук та у творі «Перейти темряву» в образі Міккі-Дмитра). Злочинці творів «Пастка для жар-птиці», «Останній діамант міледі» та «Подвійна гра в чотири руки» втілені в образах-наживцях, які смисл життя вбачають у багатстві та славі й прагнуть здобути це не зважаючи ні на що (у романі «Пастка для жар-птиці» дівчата вбивають вчительку заради її золотих прикрас; у творі «Останній діамант міледі» злочинці викрадають роман Макса заради слави; у художньому тексті «Подвійна гра в чотири руки» жінка викрадає креслення військового літака та вбиває автора заради політичного інтересу). Герой-злочинець у творах Ірен Роздобудько має вибір – використати свій талант на благо людства або стати злим генієм. У зв'язку з пережитою травмою чи з метою наживи він робить зазвичай

вибір на користь другого варіанту.

У ретро-детективі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело» можна спостерігати й «позитивний» образ злочинця Дмитра Ярчука, адже вбивав, як зазначав сам герой, заради справедливості. Жертвами Дмитра стали троє комуністів: викладач Софія Новицька, через яку молодий хлопець став інвалідом, командир винищувального загону МДБ Андрій Лизгунов, який особисто розстрілював бандерівців як ворогів радянської влади та гвалтівник Юрко Боровчук, через якого дівчина Марія Романів ніколи не стане матір'ю. Вбачаючи корінь зла у безкарності радянських високопосадовців та гнилизні радянської судової системи, Андрій Кокотюха, спроектовуючи на сучасну державну владу, устами Віктора Рогози, спілняка Дмитра Ярчука, говорить: «Скільки за цей час буде Чехословаччин та Афганістанів? Скількох іще посадять у табори і психушки? Наскільки ми ще відірвемося від нормального цивілізованого світу, де люди справді знають, що таке свобода, честь, гідність? Де міра власної свободи не регулюється партійним квитком?» [88, с. 271].

Гостросюжетні твори Ірен Роздобудько неординарні й за своїм кінематографічним стилем написання. На рівні архітектоніки – це чергування декількох сюжетних ліній, що потім складаються в єдине ціле. Розгортання подій дещо нагадує перегляд фільму: один фрагмент, потім другий, третій, ліричний відступ, знову перший, другий... Саме через таку «розкиданість» спочатку непросто скласти ці окремі «кадри» в цілісну картину, ідентифікувати зміст із назвою. Письменниця через головного героя пояснює все так, щоб читач міг зіставити все у хронологічному порядку.

Щодо детективу Ірен Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки» то, за словами автора передмови до роману Валентина Марченка, його взагалі слід назвати кінороманом. Як зазначає С. Філоненко, створення документальної «фільми» – один із наскрізних мотивів твору: присутні на пароплаві двоє кіношників знімають публіку для реклами круїзів і для розваги відпочивальників.

Крім цього, кінокамера у романі – це точка зору, що вихоплює з плину подій найяскравіші моменти і найдраматичніші мізансцени, перетворюючи корабель на «чарівний акваріум» [210]. Як зауважив Валентин Марченко, кінопоетика тексту – це ще й домінанта зорових образів: «... в книзі надається перевага візуалізації дії, а не метафорі» [122, с. 5].

Отже, романи детективного жанру Ірен Роздобудько з динамічним сюжетом, справжньою детективною загадкою, наявністю філософсько-психологічних типажів, актуальністю проблематики та кінематографічним стилем засвідчили високу майстерність авторки в царині пригодницького жанру. У детективних творах письменниці помітним є вдале поєднання динамічного детективного сюжету з ідеєю застосування психоаналізу в розслідуванні злочинів. З огляду на введення у художніх текстах Ірен Роздобудько любовних ліній романи письменниці важко віднести до жанру класичного детективу, тож мова йде швидше про метажанр, гібрид детективу та мелодрами. З упевненістю можна стверджувати, що змішування поетики кількох жанрів (детективу, інтелектуальної прози і мелодрами) стало своєрідною формулою Ірен Роздобудько, що принесла їй впевнений успіх і виявилася характерною для наступних творів письменниці.

На відміну від Ірен Роздобудько, В. Шкляр, А. Кокотюха та В. Лис пропонують реципієнтам суто «чоловічий» детектив без прерогативи любовних сюжетних ліній (за винятком В. Шкляра). Щодо психологічної детективної канви, то в цьому плані варто відзначити прозу В. Лиса. Для детективістики А. Кокотюхи прикметними є відтворення захопливої інтелектуальної гри, іронії й самоіронії та використання інтриги, яка завуальовує істину або розкриває альтернативні шляхи розвитку подій, зашифровує або декодує доказову базу. Загалом А. Кокотюху називають «плодовитим Джеймсом Хедлі Чейзом українського зразка», який підвищує художню вартість детективу й зміцнює його позиції в літературному просторі.

2.3.3. Синтез художнього й документального в творчості письменниці.

Остання третина ХХ–початок ХХІ ст. позначені активним зацікавленням «літературою факту». Тому в жанровій системі масової літератури стрімко зростає інтерес до так званої документалістики, популярної літератури non-fiction: щоденників, листів, есеїв, мемуарів, автобіографій тощо. Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі збільшується. «На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, домислі, приходять література документа й факту» [30, с. 4].

На відміну від літератури fiction, література non-fiction ґрунтується на правдивості, проте не допускає вигадки, тому образи в її творах наближуються до однозначності, залишаючи право на переносне тлумачення сприймачем. Правда в цьому разі має суб'єктивний характер. Адже художня цінність літератури non-fiction визначається автентичністю, «модифікацією фактів відповідно до особистісного канону автора» [16, с. 29].

С. Філоненко зазначає, що на пострадянському просторі до літератури non-fiction зараховують інтелектуальні жанри (наприклад, наукові монографії), науково-популярну продукцію, документалістику (мемуари, біографії) і так звану літературну журналістику (газетно-журнальні есе, колонки, розслідування) [213, с. 162]. Проте серед такої безлічі жанрів далеко не всі можуть бути зараховані до жанрів популярної літератури, тобто призначатися масовому реципієнтові.

Починаючи з 60-х років ХХ ст. зарубіжні дослідники виявили тенденцію виокремлювати серед літератури non-fiction так звану «creative non-fiction», що синонімічно позначають «literary non-fiction», «narrative non-fiction» («творчу», літературну»), до якої зараховують тревелоги, твори про природу, біографії, автобіографії, мемуари, есеїстику. «Саме «літературність», за словами С. Філоненко, відрізняє літературу «creative non-fiction» від щоденної

журналістики, репортажів, критичних біографій та академічної літературної критики» [213, с. 163].

Художньо-документальна література намагається показати правду життя, забарвлену вимислом письменника. Важлива риса документальності — правильне осмислення фактів, пошук сутності явищ і тенденцій розвитку. А художність — це майстерність письменника в компонуванні документального матеріалу, у побудові композиції й розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів тощо.

У прозовому доробку Ірен Роздобудько представлено такі твори літератури «non-fiction»: автобіографії «Переформулювання» та «Одного разу» й травелог «Мандрівки без сенсу і моралі».

Загальновідомо, що література мандрів є синтетичним утворенням. Вона балансує між белетристикою й публіцистикою, фіктивністю й документальністю. Її «інгредієнтами» можуть бути і щоденник, і подорожні нотатки, і путівник, і мемуари, й автобіографія, і роман» [192, с. 283]. Як найбільш повне і термінологічно коректне визначення жанру подорожі дослідники подають таке: «Жанр, в основі якого лежить опис мандрівником (очевидцем) достовірних відомостей про які-небудь, в першу чергу, незнайомі читачеві чи маловідомі країни, землі, народи у формі нотаток, записок, щоденників, журналів, нарисів, мемуарів [55, с. 23].

Літературний травелог визначають як звіт про певну мандрівку, який характеризується експресивною та емоційною розповіддю про побачене, принципом жанрової свободи, провідною роллю автора-оповідача, суб'єктивністю авторської точки зору, наявністю елементів інших жанрів (автобіографії, листа, щоденника, фольклорної байки, газетної інформації) (Н. Білецька) [6, с. 42]. За словами В. Саєнко, «рисами травелогу є поєднання описових принципів побудови документального твору, в якому домінує ідейно-художній елемент; складна дія документальної, художньої і фольклорної форм, об'єднаних образом героя-

мандрівника чи оповідача..., антитеза між «своїм» (світом, простором) і «чужим» як формотвірний чинник жанру травелогу» [180, с. 133].

Останнім часом українські письменники схилиються до написання мандрівної прози: «У пошуках Огопого» Лесі Ворониної, «Мексиканські хроніки», «Подорожі на Пуп Землі» Максима Кідрука, «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірени Карпи. Не винятком стала й Ірен Роздобудько.

Ще І. Франко вважав пригодницький мотив важливим структурним чинником епічної літератури: «Пристрасть до подорожей, бажання пізнавати чужі краї і народи – таке давнє, як і цивілізація..., тільки знайомлячись з іншими людьми, чоловік збагачує засіб своїх відомостей, учиться користуватися чужими досвідами, почуває бажання вийти з утертої рутини традиційного життя, поступає наперед...» [215, т. 32, с. 371-372], а на думку сучасних дослідників, мотив мандрів притаманний усьому українському постмодерну як «перманентний пошук мети» [47, с. 165].

За словами Я. Голобородька, у прозі Ірен Роздобудько наявні спільні конструкти, на яких тримаються всі тексти письменниці й охоплюються формулою-визначенням «поетика усеможливих пригод. Мотив пригоди/пригод виступає основоположною субстанцією» у творчості авторки [36, с. 170]. За визначенням дослідника, у прозописьмі Ірен Роздобудько пригоди інтерпретуються у декількох вимірах: як сюжетні, часопросторові подорожі («Останній діамант міледі», «Мандрівки без сенсу і моралі»), психологічні, внутрішньо-особистісні мандри («Він: Ранковий прибиральник», «Вона: Шості двері», «Якби»), як синтез зовнішньої та внутрішньої мандрівних форм («Гудзик», «Гудзик-2. 10 років по тому», «Дві хвилини правди»). Об'єктом нашого дослідження буде насамперед сюжетна подорож, наявна в романі Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі».

За словами письменниці, їй до вподоби число «10». Можливо, саме тому в творі Ірен Роздобудько десять розповідей про десять країн. Зі Скандинавії читач

разом з авторкою потрапляє на Балкани (у Хорватію, Грецію), потім – в Єгипт, Малайзію, звідти переміщується до Чехії; потім — величезний «стрибок» до Америки, Ізраїлю і, нарешті, – на Мальту. Реальність сюжетів письменниці підтверджують уміщені в книзі фотографії відвіданих історичних та культурних пам'яток, географічних ландшафтів, захопливих краєвидів, яскравих етнотипів тощо.

Одна з найважливіших ознак роману «Мандрівки без сенсу і моралі» – провідна роль автора-оповідача, який поєднує структуру книги. Ірен Роздобудько розкриває перед читачем неповторність життя далеких країн, «іноді – їх екзотичність, незнайому ментальність місцевих жителів, нову культуру» [48, с. 223], тим самим підкреслюючи «сенс» власної книги. Недарма авторка на початку твору пише: «Мить відкриття незнайомих дверей – одна з найцікавіших у всіх мандрах» [162, с. 5].

Читацьке відвідування Америки вийде найбільш «неінформативним у плані туризму», а радше навчальним, пізнавальним та емоційним. Читачі довідаються про прикрі історії героїнь семінарів на тему заробітчанства й сексуального рабства. «Якби всіх зниклих слов'янок зібрати до купи, – вийшла б ціла країна, розміром з Албанію», вважає Ірен Роздобудько.

Щодо Ізраїлю, то деякі спостереження про цю країну ввійшли до роману Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» та, окрім того, реципієнти візуально мають можливість пройти територію Старого міста дахами, на яких, окрім телевізійних антен, розпласталися квітники та місця для відпочинку, а також побачити в храмі Діви Марії зібрані образи Богородиці з усього світу.

Оповідки про невеличку Мальту письменниця подає у формі листів до Майкла, героя роману «Він: Ранковий прибиральник», в яких авторка описує враження від цієї країни, де «населення одного містечка може дорівнювати кількості дітей в одній середній школі». Разом із Майклом можна дізнатися, що в

Мальті живуть найкращі різьбярі на золоті і сріблі, а також як Ірен Роздобудько відшукала у вирізьблених на мармурі мальтійських лицарях запорізьких козаків.

Варто зазначити, що кожна історію письменниці завершує своєрідним додатком, у якому для гурманів містяться рецепти іноземних страв, а для інтелектуалів – імена письменників (лауреатів Нобелівської премії або улюбленців авторки), «які творять обличчя тої чи тої країни».

Від пильного ока Ірен Роздобудько не вислизають такі дрібниці, «як ключі, що стирчать з дверей на Мальті, білизна, розвішана на тлі Храму Гробу Господнього в Єрусалимі, бабуся, що варить, мабуть, найкращу й найміцнішу каву в світі в нетрях Умага» [48, с. 223]. Як відмічає авторка: «Коли сприймати світ у деталях, тоді і велике стає більш зрозумілим» [162, с. 7].

Можна сказати, що «мораль» у книзі все ж присутня, адже письменниці, незважаючи на легкість викладу, вдається і до філософських суджень: «в цивілізованих країнах соромно хизуватися своїм багатством. Тому що воно не завжди є еквівалентом розуму, освіченості та інтелігентності» [162, с. 177]; «звідки взялися ці «сто мільйонерів» у країні, яка як суверенна держава існує менше чверті сторіччя» [162, с. 177]. І з гіркотою в слові Ірен Роздобудько узагальнює: «їхнє життя безнадійно спрогнозоване майже до кінця» і «прогнозованим є життя їхніх дітей, котрі ніколи самотужки не майструватимуть телескоп, щоб побачити зірки» [162, с. 178].

Загалом роман «Мандрівки без сенсу і моралі» – то цікавинки, найяскравіші враження письменниці, пережиті емоції, адже вловивши унікальні риси кожної народності, Ірен Роздобудько відтворює суб'єктивне сприйняття світу, пізнаючи його через дрібниці та свої відчуття. У стильову манеру письма входить гумор, екзотика й екстрим. Гумор розважає, екзотика піднімає над буденністю, екстрим збуджує, а все разом надихає й збагачує естетичні смаки читачів. Таким чином, «травелог – завжди актуальна і востребувана модель твору, в якій чи не найбільше реалізується потяг людини до знань інших світів і континентів, паралелей і

меридіанів, а також – жага свободи, вельми важлива духовна цінність» [180, с. 145].

Потрібно зауважити, що останнім часом спостерігається активізація читацького інтересу до автобіографій. Чим цікавішою і глибшою є людина, тим цікавішим є опис її життя, в якому особистість постає не як пасивний реєстратор подій, а як активний діяч, людина свого часу. Автобіографію серед інших прозових жанрів вирізняють такі риси: фактична основа написання, тотожність автора, наратора й головного героя твору, суб'єктивізм оповіді, ретроспективність викладу подій, наявність автобіографічного часу, комунікативний характер оповіді, психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, документальна та естетична значущість твору.

Наявність вищенаведених ознак спостерігаємо в творах Ірен Роздобудько «Переформулювання» й «Одного разу». За словами Г. Улюри, «Переформулювання» – це «ніби-мемуари сповідального типу» [206], Ю. Джугастрянська вказує на «суміш спогадів, напівщоденникових рефлексій та інтерв'ю» [54, с. 60], Я. Голобородько вважає, що фабульну фактуру тексту написано на межі есею, нарису й автобіографії [36, с. 174]. Отже, одностайної точки зору щодо жанровості твору «Переформулювання» немає. Можна стверджувати, що в романі Ірен Роздобудько вищезгадані жанри документальної прози тісно взаємопереплітаються. З цього приводу польська дослідниця Р. Любас-Бартошинська зазначає: «Спогади, мемуари, автобіографія, щоденник – це поняття, які неодноразово вживаються як взаємозамінні» [Цит. за: 181, с. 88]

Варто звернути увагу, що автобіографізм пронизує всю книгу «Переформулювання», адже цей твір збудований на історії життя письменниці, в якому постає динаміка розвинення автогероїні. Власне біографію та художню біографію розрізняє В. П. Саєнко: «Коли традиційна автобіографія характеризується простим переказом основних подій у хронологічній послідовності, то автобіографічна повість наскрізь емоційно насичена, мотивує

вчинки і дії героя, розкриває психологічно багату картину розмаїтих почувань, змушує читача співпереживати і відчувати все те, що відчуває автор-герой» [181, с. 92-93].

За внутрішнім наповненням роман «Переформулювання» – своєрідна книга-сповідь: твір передбачає суб'єктивацію, психологізм оповіді, використання прийому ретроспекції, який у тексті – домінуючий. Розповідь пронизана тонким ліризмом, теплою іронією, викликана відтворенням та відновленням вражень різних періодів із життя письменниці. Принцип «саморозповідання», покладений в основу «Переформулювання», найкраще репрезентує психологічний стан письменниці, адже автогероїню зустрічаємо якраз у мить внутрішньої напруги. Тому записи індивідуального характеру про події, факти, враження у житті авторки є ретрансляторами її внутрішнього світу, її суб'єктивного буття.

Використовуючи форму сповідальності, авторка «свідомо творить не сповідь-каяття, а сповідь-проповідь». Це не покаєльний жіночий его-текст, як говорять про жіночу автобіографію. Змістовою домінуючою «Переформулювання» є не просто зображення свого шляху до успіху – від простої журналістки до редактора глянцевого журналу «Караван історій» та відомої української письменниці, а історія становлення особистості – на прикладі власного життєвого досвіду письменниця осмислює проблеми людської екзистенції, успіху, моральних цінностей тощо.

Неправильна книга «Одного разу», як її сама назвала Ірен Роздобудько, є мовби доповненою автобіографією до твору «Переформулювання». Зробивши основний акцент на казковому вислові «одного разу», письменниця склала мозаїку «зі своїх спогадів, яскравих вражень, окрушин життєвого досвіду» (Г. Пагутяк). Тобто, це своєрідний роман у фрагментах, роман дрібних роздумів, що перетворився на монолітну споруду під назвою «Одне життя». Роман «Одного разу», розкриваючи знакові події в духовному поступі авторки, натхненно й

детально вирізьблений автобіографічними штрихами, деталями, подробицями та асоціативними паралелями.

В анотації до твору зазначено: «Одного разу ми народжуємося на світ, потім починаємо шукати сенс життя, робимо помилки. Розчаровуємося, падаємо, злітаємо, віримо, зневірюємося. Шукаємо вчителів — або самі стаємо вчителями. Любимо — або не знаходимо любові. Сперечаємось — або дозволяємо себе переконати. Робимо свій вибір — або пливемо за течією. Віримо, що добро перемагає зло, — або самі стаємо злом. Одного разу нам усім хочеться повірити в диво» [167, с. 222]. Як бачимо, Ірен Роздобудько, спираючись на попередній роман «Переформулювання», й надалі пропонує реципієнтам автобіографічні філософські роздуми, зокрема про швидкоплинність людського буття: «Кожен знайде в ній щось для себе, про себе. Вона і для молодих — аби вони зрозуміли, що життя прекрасне і... коротке. І йшли по ньому без страху. І для старших, аби вони пригадали своє — таке довге! — життя. І зрозуміли, що воно — прекрасне» [167].

Удаючись до прийому ретроспекції, притаманного жанру сповіді, автогероїня здійснює подорож у радянське дитинство, студентську молодість і в похмурий період «заробляння грошей» у 90-х. А також, доводячи, що світ потрібно сприймати через деталі, Ірен Роздобудько відтворює чуттєво-сентиментальний дитячий спогад про бабусине «абалденне» пальто й сукню, яку та шила для поїздки в Китай до дідуся.

Таким чином, автобіографії Ірен Роздобудько – самобутні й оригінальні, вона пише не стільки про себе, скільки про почуття й емоції, пропущені крізь призму свідомості, що сприймаються як сповідь. «Переформулювання» та «Одного разу» – це ретроспектива її власного минулого, спроба його синтезу з позицій зрілості, тому й звертається авторка до літературного жанру автобіографії як способу самоосмислення. Рисою, котра споріднює автобіографічні модуси обох творів, є те, що вони становлять не просто розповіді письменниці про своє життя

чи певні його моменти, – значно важливішу роль у них відіграє інтерпретація фактів, суб'єктивне бачення дійсності. Автобіографізм письменниці полівекторний: він пов'язаний з проблемами процесу творчості, успіху, пізнання світу та себе у світі.

Художньо-документальна проза Ірен Роздобудько специфічна за своєю дуалістичною природою. З одного боку, фактологічна база: наслідування документа, факту; з іншого – художньо-образотворчі засоби, прийоми власне художньої літератури. Фактичний матеріал надає оповіді особливої емоційної забарвленості, наявна проблематика має гуманістичну спрямованість. Загальний стиль і вся система використаних елементів створюють атмосферу достовірності, правдивості, в чому й полягає естетичний потенціал художньо-документального твору, підкреслюють творчу індивідуальність письменниці.

2.3.4. Кіносценарії Ірен Роздобудько: особливості візуалізації.

У ХХ столітті цивілізація породила масштабні культурологічні зрушення, заснувала нові художні форми рухливої візуалізації – кіно. Фільм реалізовано у складному культурному полі (в сенсі розмаїття національних культур і соціальних субкультур), який у медійному просторі покликаний формувати свідомість глядачів, розширювати світогляд і сприяти пізнанню життя. Тобто, «слово друковане перестало бути єдиною домінантою інформаційного простору, поступившись аудіовізуальним «текстам», які синтезують вербальні й невербальні елементи» [107, с. 28].

Як відомо, кіно від початків спиралося на літературу, і кіносценарій поступово став окремим специфічним жанром. «Для створення якісної кінематографічної основи автор тексту має вміти вловлювати візуальну динаміку, враховувати змішання естетичних засобів. Зв'язок сценарію з готовим продуктом подвійний, тобто, з одного боку, текст визначає ритм та тональність зображення, з іншого – режисер може використати сценарій керуючись абсолютно власним

мистецьким стилем, інтерпретуючи його в безлічі варіацій» [145, с. 10]. Дотримання законів кіно «вимагає від сценариста ока художника, оповідальної майстерності романіста й сили драматичного образу драматурга. (...) Мислити, жити, бачити, сприймати, почувати, творити рухливими картинами – це завдання сценариста [64, с. 31].

Кіносценарій – своєрідний «вербальний монтаж» (П. Тороп) фільму, який, за словами О. Довбуш, «служує містком поміж двома, на перший погляд, взаємонеперекладними культурними сферами – літературою та кіно» [57, с. 122]. Щоб написати сценарій, треба мати особливе сценарне мислення, а тому у всьому світі режисери звертаються до професійних сценаристів, які, на щастя, з'являються й у нас в Україні.

Екранізація – «відтворення засобами кіно і телебачення творів літератури» [63, с. 41], що «полягає у перекладі їх на екранну мову шляхом створення різноманітних зображально-звукових образів (слово, музика, шуми у різному поєднанні з відеорядом)» [145, с. 8], «завжди передбачає певну трансформацію художнього змісту першоджерела, адже втілює в життя інтенції сценариста й режисера, сформовані в процесі суб'єктивної рецепції літературного твору» [107, с. 28]. Екранізація в сучасному полікультурному просторі, за словами О. Дубініної, стає невід'ємним супутником самого літературного твору, виконуючи різні соціально-психологічні функції: або існує паралельно з ним, або спонукає до (пере)прочитання [63, с. 43].

Коло проблем, пов'язаних з екранізацією літературного твору, стосується насамперед подібності екранізації та її літературного першоджерела та способу самого процесу екранізації: чи це екранізація як інтертекстуальність, як інтерпретація або переклад. Найприйнятнішим для компаративістів видається бачення екранізації як форми перекладу. Продуктивніше, на думку О. Дубініної, дещо модифікувати цей підхід, замінивши поняття «переклад» поняттям «перекодування», яке точніше характеризує процес екранізації, роблячи його

подібним до передавання мовного повідомлення сутнісно іншим кодом. Саме ідея різних кодів, за словами дослідниці, видається особливо вдалою, аби відкинути вкрай суб'єктивні чинники, які викликають дискусію про «схожість – несхожість», що неминуче виникає в зв'язку з екранізацією [63, с. 49].

Проблема якісної вітчизняної екранізації є однією з провідних для розвитку української культури. На жаль, сьогодні про українські фільми не заведено говорити ні в суспільстві, ні в професійному колі. За словами Л. Брюховецької, «ЗМІ аж захлинаються, висвітлюючи спритність тих, хто втратив совість й краде..., а приватні телеканали безперестанку таку спритність і жадібність показують у серіалах, не засуджуючи її, а, навпаки, смакуючи» [13, с. 2].

Пасивність вітчизняного кіновиробництва зумовлена браком коштів, а також тим, що наш кіноринок останні два десятиліття заповнила іноземна екранно-візуальна продукція, здебільшого російська. Прикро, що фільми чи телесеріали, зняті за наші кошти, практично не ідентифікуються як українські, орієнтуючись здебільшого на ринок Росії й стираючи в кадрах топографічні українські ознаки. На жаль, не стали винятком екранізації романів Ірен Роздобудько. Режисери, щоб отримати хоч якийсь прибуток, орієнтувались на російський ринок, знімаючи російськомовні фільми та залучаючи до зйомок здебільшого російських акторів. За словами письменниці, знімання фільмів російською мовою – це проблема нашої кінематографії: «В мене є зараз можливість писати українською мовою, а в молодих режисерів такої можливості немає. Вони не можуть чекати 10 чи 15 років, поки така можливість з'явиться. Вони хочуть знімати зараз» [164].

Аналізуючи творчість Ірен Роздобудько, дослідники здебільшого акцентують на психологізмі її художньої манери. Стиль письменниці вирізняється увагою до предметного розмаїття, пластики зображення й нюансів інтелектуального й настроєвого перебігу дії. Специфічна зримість, просторова відчутність образного мислення зумовлені явно тривалим інтересом письменниці до кіномистецтва, адже авторка змогла добре відчутти межу, на котрій література

перетворюється на канву для кінострічки (Ірен Роздобудько – викладач Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого, кафедра кінодраматургії). Майже всі твори письменниці, за словами кінорежисера Валентина Марченка, – кінематографічні: «З кожної книги міг би вийти не тільки непоганий фільм, а й потужний блокбастер» [172, с. 5].

У постмодерну добу прагнення автора книги збільшити й урізноманітнити свою читацьку аудиторію ще й симпатиками кінематографа не виглядає дивними, а навіть закономірним. Ірен Роздобудько не лише брала участь у написанні сценаріїв, а й сама ставала сценаристом екранізацій власних романів, активно стежила за роботою над кінострічками. Взагалі за книгами авторки знято три фільми: «Гудзик» (за однойменним твором, реж. В. Тихий); «Осінні квіти» (за романом «Зів'ялі квіти викидають», реж. А. Сеїтаблаєв) і «Пастка» (за романом «Пастка для жар-птиці», реж. С. Лисенко).

«Гудзик» – перший фільм за однойменним романом Ірен Роздобудько, втілений в життя режисером Володимиром Тихим, за який на міжнародному кінофестивалі «Маслина-Олива» (Чорногорія, 2008 р.) авторка отримала першу премію в номінації «Кращий сценарій». Якщо роман письменниці належить до якісної масової літератури з досить непередбачуваним фіналом, то фільм Володимира Тихого чітко витриманий у стилі маскульту – перед глядачами типова для телебачення мелодрама: красива, сльозлива і добра історія про кохання. В одному з інтерв'ю Ірен Роздобудько зазначає: «Актори вкладають свою енергетику, режисер – своє бачення. Тож книга – лише підґрунтя для фільму» [174].

Як книгу, так і фільм прикрашає продуктивний прийом обрамлення: у романі головний герой Денис на екрані монітора знаходить конвертик з повідомленням, а у фільмі – гудзик, після чого починає згадувати події минулого. У фіналі він знову знаходить цей же гудзик і їде на пошуки своєї дружини Ліки.

Романтичним художнім засобом стало використання режисером «Гудзика» картин природи. Таким «потягом до об'єктивації, тобто переведенням у зовнішній природно об'єктивний, тілесний світ почуттів та емоцій героїв, просякнуті особливо початок та кінець фільму. Осінній ліс, вечірнє небо, таємнича ніч – усе це у фільмі, подібно до самого роману, зображено як виразні емоційні маркери. Найяскравішим прикладом такої метафоризації видається кінематографічна реалізація образу скелі Прощання/Прощення, який лейтмотивом проходить через увесь фільм і подається у по-різному : то символ прощення, то локус непереборного суму (на початку фільму Ліза приводить туди Дениса; там почалося їхнє кохання; потім Денис часто згадує про цю скелю у розмовах з Лікою; у фіналі Денис знаходить Ліку саме на цій скелі).

Епізод, що спрощує драматизм фільму, – це фінал, який кардинально відрізняється від першоджерела: Ліка й Денис все ж зустрічаються, внаслідок чого психологічна драма Ірен Роздобудько перетворюється здебільшого на мелодраму, тоді як у романі Ліка продовжує життя без Дениса, а долю дівчини вирішує її новий чоловік Джошуа Маклейн. Вилучення значного фрагмента авторського тексту (пропущено життя Ліки в селі після втечі) послаблює драматичне напруження фільму, автори кінострічки не беруть до уваги психологію головної героїні Ліки, її нервовий зрив, саме тому зміщується акцентування драматичного конфлікту.

Прикметно, що у фільмі вдалося відтворити психологічну складність образу головного героя. Денис усе життя кохає Єлизавету, він шокований, що вона є матір'ю його дружини Ліки. Та пізніше, коли Ліка зникає, Денис все сприймає крізь призму її образу, її ставлення, її життя. Спершу він намагався не піддаватися цьому почуттю (після одруження зникав, не приходив додому на ніч – до речі, у фільмі нічого такого не показано), але Ліка на те не зважала, прагнула стати Денисові зразковою дружиною. Можливо, саме це вплинуло на нього, але запізно – вже після її втечі.

На особливу увагу заслуговують у романі монологи Ліки, що передають її душевні пориви – авторка використовує їх як особливий прийом, коли «душа говорить, а губи не рухаються». Усе це збережено і в кіносценарії, але розбавлено діалогічними вставками – мовленням Дениса й Ліки. Також у фільмі є низка додаткових деталей, що осучаснюють роман: Ліка купує шафу; Денис знаходить гудзик за допомогою мобільного телефону.

Загалом кінострічка В. Тихого сповнена емоційними спалахами, почуттями, глядач співчуває героям, душі яких відкриті перед ним, як на долоні. За словами Ірен Роздобудько, Володимир Тихий – талановитий режисер, який дуже гарно працює з деталями. Окремо письменниця відзначає й оператора Ярослава Пілунського, майстерна камера якого витворює на екрані гарний романтичний світ, сповнений м'якого світла й ніжних, напівпрозорих кольорів. Не забуває він і про деталі. У фільмі їх збережено: гудзик, слоїк з огірками, одяг тощо.

Потрібно зазначити, що суспільну роль масового кіно нині важко переоцінити. Максимально доступні телесеріали мають найбільший вплив на широкого глядача, формують смаки й моделі поведінки, стають основним джерелом виникнення та поширення соціальних стереотипів. Саме тому дуже важливо мати для екранізування якісний сюжетний матеріал, в якому тонко та переконливо збережено б було психологічне мотивування.

За творами Ірен Роздобудько знято дві чотирисерійні стрічки: «Осінні квіти» (за книгою «Зів'ялі квіти викидають») і «Пастка» (за твором «Пастка для жарптиці»). Оскільки роман «Зів'ялі квіти викидають» – це психологічна проза, відродно, що психологічний аспект не втратився під час екранізації роману режисером Ахтемом Сеїтаблаєвим, особливо у відтворенні образів Едіт Береш та Леди Ніжиної. Переконливо зображено й бунтівний образ чоловіка Едіт – відомого драматурга і сценариста Лебеда (у фільмі він закінчує життя самогубством), «зразкова» творчість якого була в певному сенсі «охоронною грамотою» для актриси. Адже її норавливість, безкомпромісність та

екстравагантна поведінка аж ніяк не могли подобатися радянським чиновникам. Та після арешту дружини він поринає в обійми Леди Ніжиної, яка на той час вже стала визнаною прямою радянського кіно.

Якщо у романі причиною арешту Едіт Береш було її походження, бо була донькою ворога народу, то у фільмі подано інше: після закінчення війни Едіт Береш позбавляють можливості працювати в театрі й кіно через ляпас генералові за домагання. А той доклав усіх зусиль, щоб отруїти життя актрисі.

Через багато-багато років Едіт Береш та Леда Ніжина опинилися в одному Будинку для самотніх акторів. Напевно, не впізнали б одна про одну, якби не молода покоївка Стефанія (у фільмі Анастасія). Дівчина вислухала історії головних героїнь і вирішила зняти про це документальну стрічку (в романі у переддень Нового року, а у фільмі на 60-ліття Будинку ветеранів кіно), за яку Стефанія отримає нагороду на європейському кінофестивалі. Дві актриси, чії долі так випадково й так міцно сплелися, нарешті зустрінуться!

Прикметно, що роман Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» повний життєво мудрих сентенцій та авторських афоризмів, чимало з них передано і в екранній версії: у мовленні старенького оперного співака Альфреда (його роздуми про походження світу), Едіт Береш (про роль жінки у житті чоловіка й соціуму) та Анастасії (про алегорію зів'ялих квітів).

Як роман письменниці, так і її кіносценарій до фільму вирізняються драматичним викладом подій, відвертістю думок і теплотою душевних поривань героїв. І хоча в телефільмі й з'являються компромісні зміни, проте збережено атмосферу першоджерела та винятковий стиль авторки. Завдяки екранізації роману «Зів'ялі квіти викидають» режисером Ахтемом Сеїтаблаєвим підкреслено драматичний конфлікт та ідейне наповнення роману Ірен Роздобудько.

Чергову чотирисерійну стрічку за мотивами психологічного трилеру Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці» за сценарієм самої письменниці зняв

режисер Сергій Лисенко під назвою «Пастка». Варто зазначити, що ця книга авторки зазнала найбільше змін під час її екранізації.

Спершу слід звернути увагу на акторський склад – це здебільшого російські актори. Такий комерційний підхід Ірен Роздобудько пояснює тим, що «наш ринок ще не здатний купити ці фільми, і тому нам треба їх продавати в найближче закордоння для того, щоб на цей прибуток можна було ще знімати фільми. Я думаю, треба спочатку щось заробити..., щоб видати свій український продукт».

Серіал «Пастка» заявлено як трилер, детектив та мелодраму. Атмосфера трилера дійсно відчувається: головна героїня Віра намагається зрозуміти знаки з минулого, багато з яких через часткову амнезію вона не пам'ятає.

Зміни в екранній версії книги починаються з експозиції: якщо в романі – це вбивство жінки, то у фільмі – відновлення міліціонерами розслідування старої кримінальної справи про загадкове вбивство. Зав'язку роману теж змінено: Віру Русакову, відому тележурналістку, збиває машина (Володимир – один з убивць), і відтоді її починають переслідувати дивні видіння з минулого. Натомість у першоджерелі все розпочинається з престижної інформаційної агенції, куди прийшла влаштовуватися на роботу головна героїня.

Віра в дитинстві пережила страшні події: у будинку, де вона жила, вбили вчительку англійської та французької мов (до неї ходила на репетиторство Віра) і викрали її коштовності. Труп знайшла маленька Віра, яка згодом потрапила до інтернату, де її лікували гіпнозом. Через 18 років несподівано знаходиться схованка скарбів. І відразу постає запитання: хто справжній вбивця? Зразу згадуються слова загиблої вчительки: там де скарби, завжди багато крові і смертей. Так і сталося.

Відмінним від першоджерела постає перед глядачами фінал телесеріалу «Пастка». Якщо в книзі за десять днів (розділів – так їх маркує Ірен Роздобудько) описується п'ять убивств (життя позбавляють усіх співробітників відділу культури інформаційного агентства, окрім Ліліани), то у фільмі живим

залишається лише Володимир, який намагається все ж поквитатися з Вірою. Та, на щастя, цього не відбулося.

Найцікавіше в цьому серіалі те, що це не міліцейське розслідування. Хоч міліція тут і присутня. Це поєднання детективу і психоаналізу – зануритись у далеке минуле, щоби знайти відповіді для сьогодення. Метафорою страшного минулого у фільмі виступає стара жінка в чорному капелюсі – Горгона медуза, – яка всюди переслідує головну героїню Віру.

Отже, Сергій Лисенко як режисер чотирисерійної стрічки «Пастка» пропонує власне бачення роману Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці». Екранне втілення твору письменниці характеризується ускладненням структури наративу, посиленням морально-психологічної складової драматичного конфлікту, що досягається у фільмі численними ретроспекціями, розширенням символічного підтексту та відтворенням романтичної ліричної історії кохання.

Ірен Роздобудько – співавтор кіносценарію до фільму «Поводир, або Квіти мають очі», справжнього українського блокбастера, «в якому поєднано риси історичної драми та пригодницького фільму» [199, с. 42]. Якщо характеризувати поняття «блокбастер» як дуже успішну книгу або фільм, або ж як великобюджетний фільм, що привернув суспільну увагу, то кінострічка «Поводир» є прямим підтвердженням цього.

Оскільки початковий кіносценарій до фільму «Поводир, або Квіти мають очі» вміщений у книзі Ірен Роздобудько «Кіно на папері», спробуємо провести компаративний аналіз першоджерела та кінострічки Олесея Саніна. Сценарій письменниці для аналізованого кіно спершу мав назву «Садок вишневий...», та згодом у співпраці з Олесем Саніним та Олександром Ірванцем фільм отримав назву «Кобзарі», яка вказувала на реальну історичну подію (розстріл кобзарів у 30-х роках минулого століття як носіїв української культури) та була змінена на «Поводир», що відсилає глядачів до головного героя Івана Кочерги. Ірен Роздобудько для кіносценарію взяла за основу найстрашніше та наймасовіше

знищення кобзарства, а саме всесоюзний з'їзд кобзарів і лірників у Харкові 1934 року, який закінчився кривавою розправою та вбивствами.

Кобзарів здавна називали «українськими Гомерами», вони були дзеркалом душі народу, а в складні часи історії сприяли пробудженню національної свідомості, тому радянська влада й намагалася назавжди викоринити цей «елемент» української культури. Пригодницька лінія кіносценарію письменниці – неймовірна історія десятирічного американця Пітера Шемрока, який, сам цього не знаючи, перевозить документальні свідчення запланованого радянським керівництвом Голодомору. Тікаючи від НКВД, Пітер зустрічає мандрівного кобзаря Івана Кочергу, який починає опікуватися хлопчиком.

Важливим художнім рішенням фільму «Поводир» було використання естетики чорно-білого кіно. Застосування спектру експресивних світлотіньових ефектів та ракурсів зйомки дало змогу кінооператору створити у стрічці емоційно напружену атмосферу, що посилювало глибинний драматизм історичної епохи. Особливою прикметою кінострічки Олеся Саніна є українська мова нарації. Оскільки зараз, як ніколи, відчувається потреба в національному кіно – оповіді, «зануреній в культуру, сьогодення, колективний досвід чи історичну пам'ять свого народу» [224, с. 15], а особливо в національній мові, адже «національна мова настільки нерозривно пов'язана з національним фільмом, що самі режисери, сценаристи й актори бачать її як єдино можливий спосіб озвучення своїх екранних історій» [224, с. 15].

Місткою та вагомою психологічною деталлю кіносценарію Ірен Роздобудько є «Кобзар» Тараса Шевченка (відразу можна провести асоціацію з самими кобзарями). Саме тому й назва сценарію з Шевченкової книги – «Садок вишневий...» – мирна ідилія, якої так не вистачало маленькому Пітеру. Саме «Кобзар» і став ниткою спогадів вже немічного Пітера, до якого приїжджає родичка Гарета Джонса – англійського журналіста, якому чоловік і мав передати документальні свідчення Голодомору. На жаль, початок фільму зовсім змінено,

порівняно з версією кіносценарію, що спричинило послаблення його драматичної лінії. Змінено і фінал фільму: якщо у кінострічці кобзарів підривають на міні, то у сценарії письменниці кобзарів розстрілюють енкаведисти, а Івана Кочергу вбиває особисто Пітер Шемрок (як і заповідав йому сам кобзар).

Психологічно напруженим і водночас до болю страшним є епізод етапування кобзарів на неминущу смерть. Їхні обличчя показано великим планом, камера ніби обережно досліджує-розглядає кожну зморшку, рух зіниць, блиск від сліз в очах. Цей епізод підкреслює їхню незламність, людську гідність, силу духу.

Як для серйозної історичної драми в «Поводирі» недостатньо увиразнено мотивацію персонажів. Пітер Шемрок (у фільмі Антон-Святослав Грін) у кіносценарії Ірен Роздобудько еволюціонує як людина: переляканий мовчазний Пітер у часи Голодомору стає на чолі підліткової банди й виконує свою місію – вбиває німечого й замордованого тортурами кобзаря Івана Кочергу. Тоді як образ Пітера у фільмі – мовчазний і відсторонений «інопланетянин», у якого навіть смерть батька не викликає особливих емоцій, окрім картинного здивування. Психологічно пронизливо відтворено образ Ольги Лівицької, яку у фільмі зіграла Джамала. У сценарному варіанті вона віддано кохає Майкла Шемрока, після вбивства якого відмовляється стати дружиною енкаведиста Володимира, позбавляється роботи й у страшні роки Голодомору стає повією. Фільм пропонує глядачам поступове розкриття образу – від наївної та самозакоханої мрійниці до зломленої жінки, яка заради комфортного життя не гребує шлюбом з убивцею.

Єдиний актор, якому вдалося відтворити характер персонажа як об'ємно, що закарбовується в пам'яті, – це виконавець ролі Івана Кочерги Станіслав Боклан, який в образі суворого, загартованого боями колишнього солдата відобразив всю трагедію кобзарства 30-х років ХХ століття.

Отже, кіносценарій «Садок вишневий...» Ірен Роздобудько та фільм Олесь Саніна «Поводир» закорінюють у суспільну свідомість знання про події, інформація про які з різних причин була в ній відсутня (або присутня не повно).

Для Ахтема Сеїтаблаєва Ірен Роздобудько написала також кіносценарій про трагічні сторінки кримськотатарського народу «Я повернусь». Зазначимо, що в активі талановитого режисера й актора вже є фільм про жахливу подію в історії кримських татар – депортацію під назвою «Хайтарма», що у перекладі з татарської означає «Повернення». На відміну від фільму «Хайтарма», сюжет якого базується на долі двічі Героя СРСР льотчика-випробувача Амет-Хан Султана, в основі кіносценарію Ірен Роздобудько – нелегка доля дівчини Саїде: її нещасливе кохання, вінчання без взаємної любові, арешт німецькими фашистами, втрата дитини, порятунок єврейських дітей від німецьких окупантів та від енкаведистів, депортація, тяжка щоденна праця у вигнанні й нарешті бажане повернення на Батьківщину в похилому віці.

Саме мужній вчинок молодої татарки й надихнув режисера Ахтема Сеїтаблаєва на створення нового фільму про кримськотатарський народ під назвою «Її серце». Сценарій фільму заснований на реальних історичних подіях ХХ століття і розповідає про дівчину Саїде Арифову, яка під час Другої світової війни врятувала 88 дітей єврейської національності, приречених на загибель. Ризикуючи власним життям, дівчина надавала їм притулок у дитячому будинку, навчала традицій ісламу і Корану, видаючи дітей за кримських татар. Як зазначив режисер Ахтем Сеїтаблаєв, «... для мене цей фільм важливий, по-перше, тому, що він про жінку та про дітей. Про Жінку з великої літери. Він про гідність і мужність, про страх, про надії і сподівання, про сум і біль. Наша героїня врятувала єврейських дітей двічі ... і в цьому вона унікальна» [183, с. 15]. Кінострічка за планами знімальної групи буде в прокаті восени 2017 року.

Завдяки кіносценарію Ірен Роздобудько проникаєш у минулий історичний контекст і немов стаєш учасником жахливих трагедій кримськотатарського народу. Така мистецька здатність сценариста залучити читача до тогочасних подій дає змогу якнайкраще зрозуміти історичне тло, відчувати психологічну атмосферу того часу.

Проаналізувавши основні екранізації романів Ірен Роздобудько, можемо констатувати, що: 1) романи Ірен Роздобудько мають багато елементів поетики кіно, їм притаманна нелінійна структура зі складними переплетіннями сюжетних ліній, «стрибками» в часі та просторі, які мають свої особливості у перекладі мовою кіно; 2) усі екранні образи, створені фільммейкерами, є спрощеними, порівняно з романними характерами (це стосується передусім образів головних персонажів – Ліки, Дениса, Едіт Береш, Леди Ніжиної, Стефки, Віри та інших, другорядні романні герої в окремих екранізаціях не знайшли місця – наприклад Саламандра, подруга Віри з роману «Пастка для жар-птиці»); 3) якщо застосовувати метод зіставлення тексту й кінотексту, то помітною є часткова втрата часопросторового контексту літературного першоджерела. Порівнюючи літературний синопсис «Садок вишневий...» Ірен Роздобудько з фільмом «Поводир», можемо констатувати, що письменниці більшою мірою вдалося передати філософську глибину і психологічну насиченість кіносценарію, аніж це зробив Олесь Санін у кінострічці.

Варто віддати належне письменниці: в її романах та кіносценаріях закладено провідні ідейні та психологічні прийоми ігрового кіно кінця ХХ–початку ХХІ століття, проте через фінансову «скромність» українського телебачення поки що їх неможливо реалізувати на телеекрані.

Висновки до розділу 2.

Аналіз проблематики та жанрово-варіаційного діапазону в прозі Ірен Роздобудько дає підстави для формулювання проміжних висновків:

1. Процес активізації конкурентного середовища в українській культурному просторі активно триває, що своєю чергою за законами літературного природного відбору закріплює на гідних позиціях лише якісні презентанти української масової літератури. Серед них творчість Г. Вдовиченко, Міли Іванцової, Люко Дашвар, Л. Денисенко, Дари Корній, А. Кокотюхи, В. Лиса та В. Шкляра. Саме у контексті

пропонованих письменників розглядаємо творчість Ірен Роздобудько, щоб через прозовий дискурс авторки осмислити й феномен масової літератури.

2. При аналізі творчості Ірен Роздобудько ми звернули увагу на досить широкий спектр актуальних проблем, представлених у романістиці письменниці: сенсу буття, кохання, щастя, людської деградації, материнства тощо. Проте основна проблема прозописьма авторки – це Людина. Письменниця, розглядаючи «вічні» питання, не робить висновків, залишаючи це на усвідомлення та розуміння читача. Тому проблематику прози Ірен Роздобудько можна назвати водночас філософсько-психологічною. Апелюють до актуальної проблематики й представники масової літератури, а особливо гостро вона звучить у творчості Дари Корній, Міли Іванцової, В. Шкляра та В. Лиса.

3. Жіночі образи Ірен Роздобудько означені надзвичайною чуттєвістю, емоційністю, вмотивованістю, майже кожна героїня мріє про кохання, щастя і внутрішню свободу, шукає шляхи до неї, зосереджує свою діяльність на подоланні життєвих перешкод. Ірен Роздобудько через психологічний стан героїнь моделює найрізноманітніші, здебільшого драматичні, випадки життя, залучаючи об'єктивний життєвий матеріал до сфери суб'єктивного сприймання. Навколишній світ жіночі героїні письменниці пізнають через внутрішнє життя у формі власних психологічних рефлексій, що меншою мірою зустрічаємо у творчості інших авторів, які віддають перевагу подієвості та динамічній інтризі.

4. Прозі Ірен Роздобудько властиві ознаки практично всіх основних жанрових різновидів, тобто творчість письменниці своєрідна своєю метаморфною жанровою структурою, специфічною за ознаками художнього дискурсу, серед яких найголовніша – авторська світоглядна рефлексія.

5. Детективістика Ірен Роздобудько, яка характеризується психологізмом і синтезом жанрів, як не дивно, має «жіноче обличчя», адже головним детективом виступає здебільшого жінка. Гостросюжетній прозі письменниці притаманні цікаве образотворення, характер оповіді, здебільшого кінематографічна

композиція текстів, а головне – інтрига й загадка, що роблять детективну прозу авторки оригінальною та гостроцікавою.

6. Художня традиція постмодернізму утверджує нове світовідчуття, прокладаючи шлях для нового стилю письма, тим самим реанімує роман, пропонує інші форми його художнього вираження. Тобто відбувається радикальне переосмислення традиційних жанрових різновидів. Не стоїть осторонь від жанрових трансформацій й Ірен Роздобудько, художні тексти якої модифікуються в різноманітні утворення жанрової моделі роману. Зокрема, це роман-метафора «ЛСД. Ліцей слухняних дружин», роман-алюзія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» та роман-комедія абсурду «Оленіада», що мають потужний інтелектуальний пласт, сприймаються як спроба дати багаторівневий твір для реципієнта.

7. Звертається Ірен Роздобудько й до літератури «creative non-fiction», присвячуючи їй автобіографії «Переформулювання» та «Одного разу» й тревелог «Мандри без сенсу й моралі». У них є все, що відповідає художньо-документальній прозі: осмислення достовірних фактів і художній вимисел, що полягає у майстерності письменниці переосмислювати й трансформувати події та епізоди з власного життя. Використовує авторка й риси жіночого письма, зокрема сповідальність, яка репрезентує психологічний стан Ірен Роздобудько, виступає ретранслятором її внутрішнього єства.

8. Ірен Роздобудько яскраво проявила себе і як майстриня сценарної фільмографії. За її творами (і водночас її власними сценаріями) знято три фільми: «Гудзик» (за однойменним романом), «Осінні квіти» (за книгою «Зів'ялі квіти викидають») й «Пастка» (за твором «Пастка для жар-птиці»). Окрім того, за оригінальним сценарієм письменниці знято фільм «Поводир», який став найкращим фільмом десятиріччя і найпотужнішим українським блокбастером. Авторка плідно працює на кінематографічній ниві, пропонуючи режисерам цікаві, на актуальну тематику кіносценарії (наприклад, «Я повернусь»), що за умов

відповідної фінансової державної підтримки могли б стати якісними зразками національного кіно.

Розділ 3.

Художня своєрідність прозописьма Ірен Роздобудько

Виокремлення розділу, присвяченого досліджуванню художніх особливостей прозопису Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури, зумовлене тим, що пошук власних творчих нюансів є однією з основних рис індивідуального стилю авторки. За визначенням Ю. Липи, кожен письменник – якщо він тільки справжній митець – народжує власну, або «нову реальність», якусь паралельну дійсність, у якій віддзеркалюються і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє, – витвір його системи художнього бачення світу й творчої фантазії [108, с. 43].

Власну систему художнього бачення світу вибудовує й Ірен Роздобудько, оригінальність та своєрідність творчості якої останнім часом особливо привертає увагу дослідників літератури. Тому рецепція особливостей моделювання художнього світу в прозі Ірен Роздобудько – важлива органічна складова розуміння творчої індивідуальності авторки, її філософського мислення.

Оскільки модель художнього світу є концептуальним компонентом вираження світобачення митця, у розділі насамперед ми звернули увагу на психологізм прози Ірен Роздобудько, роль макрообразів, серед яких акцентуємо на функціях пейзажу для увиразнення філософсько-психологічної проблематики, на експресивно-виражальній рецепції кольору та функціонуванні метафоричних комбінацій у творчості Ірен Роздобудько в контексті масової літератури. Окрім того, з огляду на особливості оповіді в романістиці письменниці, в розділі з'ясовуватиметься наративна організація її художніх текстів.

Естетичність прози письменниці зумовлена гармонією думки й мови, умінням фантазувати у сфері зримого та відчутного, нести соціальне знання й душевний катарсис читачеві. Відчувається неабиякий творчий потенціал авторки до культивування психологізації оповіді, символізації, деталізації, увиразнення

поетики тощо.

3.1. Психологізм чи психологічне «кліше» у творчості письменниці.

Література постмодернізму з її деструктивною сутністю актуалізує суб'єктивістську модальність індивіда в координатах словесного мистецтва. Саме тому на перший план письменники виносять людське підсвідоме, емоційну площину, процес внутрішнього людинотворення. В. Фащенко стверджував: «Психологізм — універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [208, с. 44].

За визначенням А. Єсіна, «психологізм має безпосередній стосунок до стилю твору, всієї творчості письменника, інколи навіть цілого літературного напрямку або течії. Психологізм виступає як організаційний стильовий принцип, стильова домінанта, тобто головна естетична властивість, визначальна художня своєрідність твору й будова всієї образної форми, що підпорядковує собі будову всієї образної форми» [65, с. 30].

Засобами психологізації вираження стану героя є: монолог, діалог, прийом ретроспекції, кольорова, звукова, запахова, побутова, пейзажна, портретна, асоціативна деталі, прийоми замовчування, поетика сновидіння тощо.

Оскільки у дослідженні доводиться думка про належність творчості Ірен Роздобудько до мідл-літератури, то вважаємо, що психологізм, яскраво виражений у прозі авторки, виступає стильовим принципом, головною естетичною властивістю майже всієї творчості письменниці.

Ірен Роздобудько – майстриня психологічної жіночої прози, у якій виразно простежується прагнення розкрити ідейно-моральні засади особистості, проникливо й глибинно передати психологічні перипетії своїх персонажів. Психологізм письменниці – це продовження емоційної суб'єктивності, яку

віддзеркалюють тексти авторки.

Важливою домінантою, що об'єднує різні аспекти сприйняття й відображення світу у прозі Ірен Роздобудько, є драматизм. Він яскраво проявляється насамперед в «акцентованому психологізмі» [34, с. 232] героїв роману, у відтворенні їхніх емоційно-психологічних станів, роздумів, почуттів, переживань, що уможливорює цілісне зображення зовнішнього світу як внутрішньо особистісного.

Портрет. Портрет є вагомим засобом вираження внутрішнього світу героя, змалюванням людської душі зсередини. Тому зображення портретних рис персонажів у творчості Ірен Роздобудько ускладнюється індивідуалізацією. Ірен Роздобудько звертає увагу на особистість в цілому, а психологічна портретна характеристика дає можливість простежити, як переживання людини змінюють її зовнішність, матеріалізуються у виразі обличчя, очей: «У нього був погляд дитини. Погляд дитини й гарні вузькі долоні з «музичними» пальцями. І коротке волосся, із кучерявими кінчиками, які підступно свідчили про лагідну вдачу та сором'язливість. На ньому завжди був дорогий костюм і будь-яка краватка, що в очах Аліси теж свідчило про милу безпосередність і простоту. Він одночасно нагадував їй героїв мильних опер, що розмовляють давно забутою вишуканою мовою, і супермена, здатного на подвиги...» [170, с. 61]. Незважаючи на привабливу зовнішність Міккі в романі «Перейти темряву», перед нами – портрет-контраст: вишуканий, елегантний чоловік має темну жорстоку душу, він здатний на вбивства.

Подібним є психологічний портрет-контраст у романі «Ескорт у смерть»: «Вона могла б бути справжньою красунею, – міркував він, – красиві очі, що формою нагадують мигдаль, великий, чіткий окреслений рот... Тільки от усе це ніби зсудомлене. Попри те фігура у неї чудова. Маленька ніжка...» [157, с. 104]. «Його ніби пронизувало струмом при згадці про її воскові пальці, що ніби світилися в темряві, яка завжди огортала її, про хвилю смоляного блискучого

волосся, яке він бачив тільки у ляльок або в Елізабет Тейлор у ролі Клеопатри... » [157, с. 122]. На перший погляд, ніщо не вказує на лиху вдачу головної героїні Ліни, магнетизм якої не дає спокою детективу Роману. Проте авторка вчасно подає влучну фразу-підказку («усе це ніби зсудомлене»), яка наштовхує на думку про хворобливу мстиву душу жінки.

У романах Ірен Роздобудько йдеться про пошуки сенсу життя та пошуки себе у суспільстві, головних героїв авторка змальовує здебільшого самотніми, часом розгубленими. Самотність та сум поселяються у внутрішньому світі, який Ірен Роздобудько візуалізує портретно: «Довкола витонченого обличчя жінки ореолом світилося біляве волосся, в руках вона тримала червону троянду. І посміхалась. Але посмішка була сумною і не пасувала до виразу великих, дивного – «з золотинкою» – кольору очей» [176, с. 73]. Психологічна деталь «сумна посмішка» неначе застигає на обличчі фрау Шульце з роману «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» у подружньому житті з некоханим чоловіком. У цій посмішці – спогад про кохання до українця, розстріляного 1945 року, який залишив записку, «клаптик пожовклого паперу із затертими незнайомими літерами, написаними олівцем» для коханої Лорелай.

У сентиментально-психологічному романі «Зів'ялі квіти викидають» особливу увагу привертають внутрішні портрети Едіт Береш та Леди Ніжиної. Перед читачами – дві вродливі обдаровані актриси. Але їхня краса різна: «Едіт Береш – це вогонь і лід, витончений профіль, пальці в персях, чорний оксамит, плащ Гамлета, мантия Марії Стюарт! І навіть... Навіть куфайка і чорнильні номери на чолі та зап'ясті» [159, с. 93]. Це своєрідна слов'янська Марена, яка вражала своєю красою, але несла смерть, злидні, хвороби. Едіт Береш протиставляється Леда Ніжина, яку зображено в романі зовсім по-іншому: «Олюся – сама весна! Олюсі насправді немає, тіло – то лише оболонка, хоча й необтяжлива, але справжня. Олюсіна сутність – це музика, пташиний спів, шовк, молоко, конвалії, перлини, пух, місячне сяйво, рожева зоря, біле хутро, ананаси в шампанському,

ахматівський «Роллс-ройс» [159, с. 67]. Леда Ніжина є втіленням слов'янської богині Лади – богині любові, тепла, радості, весни, очікування чогось прекрасного. Контрастно відтворюються демонічне начало однієї жінки й ангельська природа другої.

Романтичний портрет репрезентує Ірен Роздобудько у психологічній драмі «Гудзик». Закохавшись з першого погляду в Єлизавету Тенецьку, від якої віяло справжнім магнетизмом, Денис, головний герой роману, незважаючи на темряву, з неймовірним бажанням прагне її розгледіти: «Силует, вималюваний місячним світлом, який у суцільній темряві скидався на порожній, безтілесний контур. Жінка курила сигаретку, вставлену в довгий мундштук. Вона повільно підносила до невидимих губ червоний вуглик, робила вдих, і сріблястий дим на якусь мить заповнював увесь контур, ніби зсередини обмальовував тіло. А потім, із останньою хмаринкою диму, воно, це тіло, знов тануло в темряві» [153, с. 10–11]. Авторка намагається підкреслити шарм, силу духу, харизму, загадковість, вольовий характер, так постає справжня жінка *femine fatale*, яка легко, без докору сумління завдає болю, приносить страждання у життя Дениса.

У романі Ірен Роздобудько «Мерці» портретна характеристика індивідуалізується винятковою прикметою. Головна героїня твору, організаторка злочинної дитячої зграї Ліліана Поволоцька, різнокольорові очі приховує за темними окулярами: «Одне око Ліліани Олегівни було зеленкувате, а друге — блакитне. І від погляду цих очей у Віри десь всередині піднялася хвиля солодкової нудоти. Так іноді буває, коли раптом бачиш щось надто потворне або неприродно прекрасне» [165, с. 15]. Непрозорість очей Ліліани «вказує на подвійність натури, що й розкривається упродовж роману» [192, с. 43]. Цинізмом дівчина озброїлася ще з дитинства, в якому, окрім матеріальних благ, не сповідувалися морально-духовні цінності. Гроші для доньки дипломатичного службовця були понад усе. Ліліана Поволоцька – жінка з потворною, темною душею, в якій, «крім зовнішньої краси, немає жодної риси, яка б могла сприйматися позитивно» [192, с.

43].

Варто провести аналогію до основного прийому характеротворення у творчості Василя Шкляра. До описування виразності очей письменник вдається неодноразово. У романі «Ностальгія» юна Анагіт має надзвичайні фіолетові очі. «Коли Анагіт дивилася на мене своїми фіолетовими очима, то ввижалося, що від її погляду позад мене лягає тінь, моя тінь, хоч довкола стояла ніч» [226, с. 114]. Психологічний портрет допомагає автору передати ніжну трепетність дівчини, її хвилювання перед коханим чоловіком, за яким «поїхала б на край світу»: «Скажи я тоді бодай слово, і вона поїхала б зі мною на край світу, пішки пішла б. Але я змовчав. Я мовчав, як бовван, і Анагіт уже на ходу скочила з поїзда й побігла, побігла, побігла» [226, с. 114].

У містичному детективі «Ключ» В. Шкляр проявив оригінальність і зумів передати портрет і характеристику персонажа незвичним способом. У пошуках квартири сам Андрій про себе каже: «Самотній чоловік, безпартійний, інтелігентний, високоосвічений, вільно володіє французькою і грабаром, фарсі і гуджараті, вік Ісуса Христа, зріст 182 сантиметри, був одружений всього лиш один раз, кажуть, що симпатичний, – ось такий славний чоловік» [225, с. 22]. А наприкінці роману, щоб відтворити зміни в образі Андрія Крайнього через складні обставини, які йому довелося пережити, письменник застосував прийом «дзеркала»: «Та найдужче я вжахнувся тоді, коли побачив у тому дзеркалі відображення ще одного чоловіка: чорний з лиця, у мокрій чорній одежі, заляпаний кров'ю, з проваленими очима й загостреним носом, він був зовсім не схожий на мене. Це вже був не я, а чужий мені чоловік, із чужим лицем і чужими запаленими очима, із чорним потойбічним поглядом, у якому скипілася невимовна туга. Це був суботній чоловік, якого цуралася сама смерть» [225, с. 249]. «Невимовна туга» у погляді Андрія Крайнього з особливою гостротою підкреслює душевний біль чоловіка від втрати Сани, яка всіма силами свого єства намагалася захистити коханого. На жаль, розгадка таємниці ключа для неї закінчилася

трагічно.

Психологічно вмотивованими є портрети в романі Дари Корній «Тому, що ти є»: «На ліжку сидить білявий чолов'яга років сорока–сорока п'яти. Сидить, мрійливо дивлячись перед собою темно-карим поглядом великих очей. Руки склав перед собою у вузол. Темно-синя сорочка підкреслює блідість і худобу його обличчя. Чорні парусинові штани надто широкі для худющої фігури, беспорядно звисають довгою спідницею» [92, с. 234]. Депресивна колористика та характерний жест «руки у вузол» підкреслюють глибокий розлад свідомості персонажа, його «цілковиту байдужість до оточуючого і оточуючих, повну дезорієнтацію в просторі... І все це наслідки пережитого стресу» [92, с. 234–235]. Професор Андрій Костянтинович, який займається лікуванням важкохворого, лише безнадійно зітхає: «Не приведи Господи аж так кохати...» [92, с. 235]. Дара Корній намагається відтворити силу кохання, яке для Олександра й Оксани є не почуттям, а відчуттям, способом життя, їхнім єством. Незважаючи на прожите життя окремо одне від одного, вони все ж зуміли зберегти кохання у своїх душах.

У творчості Ірен Роздобудько наближення до душі відбувається через **внутрішній монолог**, який розкриває приховані мотиви дій і вчинків персонажів, відбувається психологічне поглиблення характерів дійових осіб. Більшість творів письменниці написані у формі монологу, що вже безпосередньо пов'язано з прийомами психологізації. Через монологи-роздуми («Амулет Паскаля», «Ранковий прибиральник»), монологи-сповіді («Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Дві хвилини правди»), монологи-переживання («Гудзик», «ЛСД. Ліцей слухняних дружин», «Пастка для жар-птиці»), монологи-спогади («Зів'ялі квіти викидають», «Якби») відкривається сфера внутрішніх переживань героїв, діалектика їхніх думок, почуттів, прагнень, сподівань. За допомогою внутрішнього мовлення, яке у Віри, головної героїні роману «Пастка для жар-птиці», аргументоване, послідовне, образне, Ірен Роздобудько відтворює високу внутрішню культуру жінки. «У композиції твору питома вага рефлексій

героїні є досить вагомою, вони виступають як узагальнення певної життєвої ситуації чи їх ряду» [192, с. 46].

Роман «Ранковий прибиральник» – це неперервний монолог. З перших рядків знайомство з головним героєм Михайлом (Майклом) відбувається без портретної візуалізації: «Я до безуму боюся втратити роботу. З цією думкою я прокидаюся щодня о п'ятій годині ранку. Йду на кухню, вмикаю кавоварку, закурюю першу цигарку... і намагаюся, нарешті, прокинутися. Цигарка і міцна кава запускають у дію мій уже трохи зношений механізм, я відчуваю поштовхи серця і легке поколювання в шлунку» [150, с. 5]. Такий підхід дає змогу зосередити увагу на психологічних станах та відчуттях, рефлексіях та переживаннях.

Одним із прийомів прихованого психологізму в активі Ірен Роздобудько є **запахова деталізація**, яка безпосередньо допомагає розкрити внутрішній світ персонажів. Головний герой твору «Він: Ранковий прибиральник» Михайло (Майкл), який є глибоко самотньою людиною, має ліричну душу, є чуйним, емоційним, вразливим, а головне – тонко відчуває запахи та звуки. Загострена чутливість Майкла дає йому можливість вловлювати найрізноманітніші відтінки ароматів: «У 713-му – дивний запах. А це щось новеньке! Він не задушливо нудотний, не алкогольний – найімовірніше, дорожній. Так пахнуть валізи, що побували в багажному відділенні» [150, с. 2]. Навіть звуки музики для нього «...запахли гречаною кашею з молоком, батьківським одеколоном «Шипр» і бузком, який був у нашому дворі» [150, с. 20]. Саме парфуми із запахом бузку він подарував колись дівчинці, яку кохав і яка загинула. Давно забутий аромат пробудив у Майкла нові почуття – до незнайомки з 713-го номера: «...від одягу струменів ледь уловимий запах бузку. Зовсім немодний, без екзотичних домішок, мабуть, нестійкий, недорогий, але дуже зворушливий» [150, с. 4]. Спогади та запахи супроводжують Михайла, викликають своєрідний емоційний стан збудження, нервового потрясіння.

Завдяки запаховій характеристиці, насиченості палітри відчуттів Ірен Роздобудько створює відповідний настрій Едіт Береш, однієї з головних героїнь роману «Зів'ялі квіти викидають», її душевний неспокій, сум, жаль за минулим: «Але запах! Я завжди прискіпливо ставилася до запахів. Коли вперше його почула, подумала, що десь поруч стоїть букет із зів'ялими квітами, потім поглянула за вікно – чи не палять на подвір'ї листя? Але була зима... Він ніби сказав мені: «Будь мужньою: це кінець. Віднині я завжди супроводжуватиму тебе. Але не бійся, поки що мене чуєш тільки ти...» [159, с. 13]. Запах паленого зів'ялого листя, таємниця якого закодована ще у назві роману, авторка порівнює зі спогадами втрачених років молодості, які потрібно викреслити з пам'яті, аби мати змогу жити далі.

Запахова рефлексія допомагає Ірен Роздобудько в романі «Гудзик» передати розгубленість Дениса через раптову закоханість. Приємний «струмінь запашного аромату» на довгий час прив'язав його до коханої Єлизавети: «Я зміг розгледіти щось більш-менш певне: видовжену постать, темну, можливо чорну шаль, яка огортала плечі. Але більш – нічого. А ще відчув запах. Тоді я ще не знав запаху дорогих парфумів, бо їх діставали «з-під поли», а мої знайомі дівчата здебільшого користувалися задушливою «Шехерезадою» чи концентрованою «Конвалією». А тут до мене добіг струмінь запашного аромату – терпкого й запаморочливого. Я мимоволі зціпив зуби і міцніше стис руку незнайомки. Підкоряючись їй, стрімко рушив до глухого кута, яким закінчувався паркан» [153, с. 12]. Загадковість жінки та дивне нічне знайомство – все це для Дениса здавалося фантасмагорією: від її запаху його «голова йшла обертом», «мурашки в тілі», а ще «хрипкий» і «чуттєвий» голос незнайомки, від якого по його тілу знову побігли мурашки. «Хоч би про що вона говорила – все звучало солодко-непристоїно, ніби найбільша відвертість» [153, с. 11].

Дуже трепетно й хвилююче передав запах кохання в детективному романі «Камінь посеред саду» Володимир Лис. Струшуючи зі щасливим виглядом з

Андрієвого пальта сніг, Магда й не підозрювала, як запах її рук назавжди перевертає свідомість Андрія Трояна – він з неймовірною силою закохався: «Я досі пам'ятаю запах її рук, які обтрясали сніг з коміра мого старого осінньо-зимового пальта. Так більше ніщо не пахло. Ніщо не пахло так, як її руки, той сніг і пишне смоляне волосся, на яке з мого тоді ще буйного чуба, перелетіло декілька лапятих сніжинок» [109, с. 44–45].

Неординарним талантом відчувати на запах людську сутність нагородила Дара Корній головну героїню Аду з роману «Крила кольору хмар». Отримавши у спадок надлюдську силу, сірий ангел Аделаїда розуміє, що «рівновага світу» й долі найрідніших для неї людей залежить від того, на який бік вона встане у боротьбі темних і світлих янголів. Найголовніше – дівчина мусить знищити нечестивого Господара Мечислава, темного янгола, яким виступає її батько: «Чоловік сидів до мене спиною. Запах дорогих парфумів і ще чогось майже тваринного, псячого навіть, просто пер від нього. От чого він так надушився. Старався перебити той запах. Може, то йому і вдавалося, але тільки не для всіх. Запах сильного і знавіснілого звіра просився назовні» [91, с. 194].

Отже, у творчості Ірен Роздобудько центром зображення стає індивідуальна психологія людини, що зумовлює увагу до найінтимніших переживань, прискіпливе спостереження душевних порухів, орієнтоване на відтворення складної динаміки перебігу думок і почуттів. Завдяки широкому спектру засобів психологізму письменниця розкрила багатий світ системи персонажів, в єдності зовнішнього і внутрішнього, у детермінованості їхньої поведінки як соціальними, так і власне психологічними чинниками. Безперечно, важливими є слова, що передають запахи, звуки, кольори, допомагають читачеві відчутти психічний стан людини, виступають як результат і як прийом художньо-психологічних спостережень.

Психологізм як стильовий принцип наявний і в творчості Дари Корній, В. Шкляра та В. Лиса. У своїй прозі автори звертають увагу на окремі деталі

зовнішності героїв, які стають своєрідним «індикатором» конкретних почуттів чи переживань героя в певний момент. Вагоме значення в системі психологізму набуває й опис зовнішніх проявів переживання героїв через відтворення запахів, що допомагають письменникам розкрити приховані внутрішні процеси персонажів.

3.2. Роль мікрообразів у прозовому дискурсі Ірен Роздобудько.

Художня деталь є засобом словесного та малярського мистецтва, якому властиві особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція. Через деталь значною мірою «виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору» [165, с. 44]. Як особливий вияв творчості художня деталь «набирає форму глибокого символу або непомітного штриха і реалізується через речові, портретні, інтер'єрні, пейзажні деталі [113, с. 266].

Головною стильовою рисою творчості Ірен Роздобудько є символізація і деталізація мови твору, адже, на думку Н. Герасименко, у прозі письменниці навіть найдрібніша деталь знакова [34, с. 115]. Такою деталлю є гудзик, який підкреслює основну ідею в однойменному романі письменниці – заклик цінувати теперішнє, а минуле лишати в минулому. Звичайну джинсову куртку талановита Ліка перетворила на оберіг, пришивши гудзики з мініатюрними зображеннями янголів: «Цей янгол тебе захистить, цей – убереже, а цей – трохи сердиться...», – промовляла вона чоловікові, коли Денис застібав дружині куртку. Варто зазначити, що гудзик досить глибока психологічна деталь, адже Ліка, дізнавшись про зраду чоловіка Дениса, все ж залишає у шафі гудзик від куртки із зображенням янгола: «Цей янгол тебе обожнює...». Це свідчить про благородну душу дівчини, адже зрада Дениса не переросла у ненависть, кохання Ліки все ж

продовжує жити у її серці – на жаль, на відстані. Тобто «гудзик, як заявлено в анотації, може стати певною точкою відліку в житті кожного, адже найменшу деталь найлегше загубити, а потім шукати усе життя» [192, с. 209].

Цікава психологічна деталь, що закодована вже у назві твору «Зів'ялі квіти викидають», одразу спонукає до роз'яснення: що то за квіти? Письменниця називає зів'ялими квітами жаль за минулим або нездійсненими мріями, що заповнюють, захарашують душу людини. Відрадно, що оптимістичний фінал роману допомагає врешті-решт головним героїням Едіт Береш та Леді Ніжиній позбутися цього символічного зів'ялого листа і, можливо, пізнати ціну справжньої дружби, а Стефці – ціну справжнього кохання. Використавши алегорію, Едіт Береш схвильовано вигукує: «Нехай у тобі завжди буде сила трьох ножів! Перший – щоб відтинати минуле, хоч би яким воно було, і йти вперед, другий – нехай буде зовсім маленький, як срібна голка, котра має стирчати в серці, щоб ти завжди могла відчувати біль і співчуття, а третій... – боронитися від ворогів!...» [159, с. 201].

Психологічною деталлю є книга Ремарка «Три товариші» в романі «Він: Ранковий прибиральник», через яку, за словами Я. Голобородька, розпочалося внутрішнє повернення чи навіть навернення до життя Михайла (Майкла). Найнеочікуванішим для нього виявилось те, що це було «таке саме старе видання 64-року, яке було й у нас удома» [150, с. 30]. «У цих нюансах, збігах Майкл-Михайло, сам собі ще не зізнаючись, почав убачати вияви-знаки, вияви-символи духовної спорідненості з жінкою, яка в тому номері зупинилась» [36, с. 175]. І саме завдяки роману Ремарка «Три товариші», який викликав сплеск давно забутих почуттів, у Михайла з'явилася «надія на повернення до себе, до повноцінного життя».

Відчуття захищеності пані Голки в романі «Амулет Паскаля» символізують сто пар білих шкарпеток з ангори, що також виступають своєрідною художньою деталлю. Побутовий комфорт, велике ліжко, джакузі, краєвид з горами та

дерев'яна кав'ярня, сто білих шкарпеток з ангори, найвишуканіше вино та найекзотичніші страви здатен забезпечити мсьє Паскаль, намагаючись створити для своїх жителів фантомного містечка відчуття щастя, спокою й блаженства: «Мсьє Паскаль перепрошує за затримку та тимчасові незручності. Але стільки пар вовняних шкарпеток та ще певного кольору довелося чекати зі столиці. У нас маленьке місто і такої кількості в крамниці не знайшлося...» [149, с. 20]. Як бачимо, мсьє Паскаль, який у романі стає своєрідним творцем світобудови, не шкодує матеріальних витрат задля щасливого перебування своїх жителів в ілюзійному містечку.

Ще одна психологічна художня деталь, наявна в романі, закодована у назві твору – амулет Паскаля – скляна кулька з невеличким вкрапленням у вигляді чорної троянди. Мсьє Паскаль певен: амулет приносить щастя і допомагає героям здійснити їхні мрії. На його думку, людське життя просякнуте атмосферою очікувань, проте людям «завжди чогось бракує, аби здійснити свої наміри – сміливості, наказу, грошей, віри... І тому багато що в їхньому житті не відбувається. А це, погодьтесь, досить прикро» [149, с. 68].

За допомогою прийому психологічного зображення – пейзажу – в романі «Якби» Ірен Роздобудько підкреслює цікаву художню деталь, яка сприяє формуванню позитивного образу минулого – при кожній згадці Вероніки про рідне подвір'я в описах обов'язково з'являються білі простирадла: «Переді мною знову відкрилася зворушлива панорама цього вцілілого острівця [...] лабіринт з мотузок, на яких сушилися простирадла. / Легкий вітерець надимав їх, мов вітрила. Довкола простирадл бігали, граючи в схованки, дітлахи [...] Мене охопив приємний спокій» [176, с. 48]. Семантика білого кольору, який вважається символом чистоти, немов увиразнює думку про спокійне щасливе дитинство дівчинки, коли ніщо не віщує поганого. Не випадково Вероніка у дорослому житті, блукаючи містом, натрапляє на такі ж подвір'я, «як дві краплі води схожі на її власне» [1, с. 23].

Художня деталь в романі «Перейти темряву» – це гарненький «крихітний мобільний телефон» фіолетового кольору, справжній «витвір дизайнерського мистецтва», який круто змінив життя Марти, дав ту відправну точку, яку вона шукала: «Дивно й трохи моторошно: невже все залежить від випадку, від збігу обставин, від якоїсь мізерної дрібниці, повз яку можна запросто пройти. І ніколи не дізнатися, що та дрібниця й була твоєю «відправною точкою» для великого плавання» [170, с. 99].

Потрібно відзначити, що вагомим психологічним чинником у контексті художньої деталі є зорові, слухові, запахові, чуттєві враження. «З цього телефона долинула приглушена мелодія адажіо Альбіноні. Така чарівна, така заворожуюча мелодія. Вона ніби... спустилася на цей півний острів, мов золота куля, огорнула якоюсь світлою тривоною, передчуттям чогось справжнього» [170, с. 15–16]. Можливо, Ірен Роздобудько недаремно обрала саме цю мелодію, адже мінорна музика адажіо Альбіноні, хоч і чарівна за своїм звучанням, відразу налаштовує на сумні перипетії у житті Марти, проте зі світлим натхненним очікуванням справжнього кохання.

Психологічною художньою деталлю та своєрідним «талісманом» помсти в романі «Ескорт у смерть» є оксамитова подушечка. «Роман розплющив очі. Її рука лежала поруч із його щокою, на тій самій подушечці, яку вона назвала «талісманом» [157, с. 142]. Це була річ, в яку Лана ховала помсту за розбите нещасне кохання і завдяки якій міліціонер-детектив Роман Марченко розкрив таємницю серійних убивств. Перед обличчям «Містера Марпла», який потягнув «блискавку» за тоненьке вушко у вигляді скрипкового знака, «як клубок змії, виповзло переплетене клоччя білявого та рудуватого волосся...» [157, с. 142] – волосся вбитих хлопців. Як виявилось, напівбожевільна жінка Лана таким чином помстилася слідчому Романові за «щохвилиний біль» і відчай від нещасливого кохання-хвороби, від чого героїня намагалася вилікуватись, але так і не змогла: «Як можна пояснити ненависть до таких, як ти, – ніжних білявих янголів, що

мимохідь псують життя всім, хто зустрічається на їхньому шляху? А я могла б так любити тебе... [157, с. 145] – «усі ці вбивства – на твою честь, мій золотоголовий янголе!» [157, с. 146].

Дуже часто художня деталь міститься в заголовках романів. І. Денисюк називає таку деталь «гейзівським сокалом» – річчю-символом, що пронизує увесь текст. Наприклад, камінь, що залишився «посеред саду» з однойменного роману Володимира Лиса, можна трактувати як символ вибору, який дано у житті кожному. Адже необхідно самому творити свою долю, а не бути чи віртуальним двійником-статистом на зразок героя книги Яромира. На жаль, головний герой Андрій Троян так і не зміг вибратися з прірви власних життєвих негараздів, нездійснених мрій, страхів, розбитого сімейного затишку, і знайшов він вічний спокій під каменем посеред саду.

Місткою художньою деталлю є ключі від ліфта, які символізують ключі від долі: Міла Іванцова прагне донести думку, що підказки існують всюди – головне вміти їх побачити і скористатися: здолати життєві перипетії й досягнути щастя або відступитися, злякатися тієї «чистої радості», якої прагнув душею. Так, як це зробив Ігор, що мав «досить матеріалістичні погляди» на життя, а його однокласник Лев, «вихований мамою, доволі делікатний», кардинально змінив життя і зажив, як справжній сміливець та захисник.

Ключ – центральний образ-символ і в однойменному романі Василя Шкляра. Ця деталь у творі виступає в ролі елемента зав'язки. Із розгортанням сюжету ключ набуває трьох різних значень: порятунку, загадки, покарання. Перше значення (порятунок) зчитується насамперед: наявність у головного героя ключа рятує його, забезпечує житлом. Наступне значення – загадка. Зникає власник ключа (квартири), і образ-символ стає тепер ключем не до квартири, а до загадки, яка пов'язана зі зниклим господарем. Третє значення – покарання (втрата коханої через втручання у таємницю, пов'язану з ключем). Якщо б Андрій не вплутався в цю історію, то й не трапилось би трагедії, яка змінила його життя. За словами Я.

Голобородька, «гра смислами, посилена культивуванням поетики чисел, імен-прізвиськ, промовистих деталей, долучає «Ключ» до розряду текстів, у яких вербально-ігрове начало стає одним з найдієвіших художньо-творчих чинників» [36, с. 104].

Художню деталь, яблуко Пінзеля, відтворено в романах «Пів'яблука» та «Інші пів'яблука». Галина Вдовиченко є однією з перших українських письменників (разом з Є. Кононенко), котра звертається до творчості повернутого із забуття скульптора І.-Г. Пінзеля. Деталь набуває містичного значення, вона в найкращих традиціях романтичного стилю наділена дивовижною властивістю – здатністю виконувати найпотаємніші бажання: «Воно було розміром з натуральне, але неправильної форми. Схоже на золотий ранет, шершаве, помережане малюнком старого дерева. На верхівці була колись якась деталь – швидше за все, гілочка або листочок. Зараз із маківки яблука стирчав тупий уламок зі згладженими краями» [19, с. 83]. Власне з цим придбаним героїнями раритетом пов'язані містичні зміни в житті чотирьох подруг: Магда народжує давно очікувану дитину, Галина засновує престижний журнал, Ірина повертається до коханого чоловіка, а Луїза вберігає коханого чоловіка від страшної згуби.

Отже, художня деталь у прозі Ірен Роздобудько є важливим засобом індивідуалізації персонажів, а в поєднанні з акцентуванням на інтелектуально-психологічних рисах людської особистості стає основною прикметою ідіостилю письменниці. Авторка – чудовий психолог, вона розкриває нові естетичні можливості художньої деталі, відображаючи в ній усю складність, багатогранність і суперечливість зв'язків людської особистості. Художня деталь у творчості Ірен Роздобудько, як і в прозі вищезгаданих письменників масліту, визначається як виразна особливість, що несе суттєве ідейно-емоційне навантаження, є активним інформаційним центром авторської інтенції, виконує функцію структурної організації твору та залишає простір для інтерпретації тексту читачем.

3.2.1. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько.

«Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього образу: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу» [113, с. 542]. У прямому функційному застосуванні типи пейзажів подають рідко, найчастіше вони переплітаються, доповнюють один одного, утворюючи цікаві художні структури. Виокремлення тих чи інших форм пейзажів багато в чому залежить від художньої практики митців, оскільки кожному письменникові притаманне власне бачення природи, а відповідно й розуміння ролі пейзажу в художньому творі.

Одна з функцій пейзажу літературно-художнього твору – створення тла сюжетних подій. Однак найчастіше пейзаж виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленого роз'яснення образу персонажа, його характеру, стану [217]. Виконуючи характерологічну функцію, пейзаж може бути гармонійними або протиставлятися психологічним станам (пейзаж-консонанс, пейзаж-дисонанс).

У творах Ірен Роздобудько завдяки відтворенню картин природи розкриваються мінливі настрої та драматичні переживання героїв. Також пейзажі Ірен Роздобудько глибинно пов'язані з сюжетом та ідеєю. Завдяки пейзажам думки й почуття героїв насичуються яскравими емоційними відтінками, а ситуації набувають виразних ліричних драматичних рис.

Урбаністичний пейзаж-дисонанс, тобто контраст до внутрішнього стану головної героїні пані Голки, спостерігаємо в творі «Амулет Паскаля»: «Краєвид і справді мальовничий! І місто також. Воно має лише одну довгу вулицю. Обабіч – будинки, що потопують у зелені. Вулиця в сонячному світлі – жовта, будинки – білі, дахи – червоні. Все ніби намальовано «чистим» кольором, без жодних відтінків. А ще й синє небо – з чіткою темною лінією, котра окреслює пагорби, вкриті рясними заростями, і білі верхівки гір... Усе настільки чітко і досконало, як картина, намальована в стилі наївного мистецтва або рукою дитини» [149, с. 43].

Психічний стан пані Голки та описи природи, які авторка подає паралельно, – абсолютно контрастні. Передчуття катастрофи супроводжує опис начебто мирного й безтурботного життя у будинку мсьє Паскаля. Пані Голці, самотній жінці, романтичній і ніжній натурі, котра перебуває на межі нервового зриву, протиставляється побутовий комфорт, краєвиди гір, найвишуканіше вино, найекзотичніші страви та приємні люди.

Варто відзначити, що описи природи в романі «Амулет Паскаля» здебільшого релаксичні, сповнені гармонії та спокою. Особливо красиві вечірні пейзажі: «Вечоріє, і з гір лине густий запах дерев, що засинають, а з клумб міста – нічних фіалок. Усе це дурманить. Перед очима пливуть чорні і рожеві кола. Чорне з рожевим – дуже красиве поєднання...» [149, с. 51] або ж «Літній вечір було намальовано рожевим пензлем» [149, с. 183]. Чарівні вечірні замальовки протиставляються душевному стану пані Голки, сповненому безнадії та розгубленості. Ірен Роздобудько прагне показати людське життя, повне тривоги, страхів та ризику на тлі гармонійної величі та краси природи, саме в якій можна відшукати енергію та духовні сили.

Іншу функцію, ніж у романі «Амулет Паскаля», виконують пейзажні описи в художньому тексті «Якби». Негативно марковані сучасні урбаністичні пейзажі (образні вислови «урбаністична пустеля», «марсіанський пейзаж», «башти-монстри» підкреслюють внутрішню відчуженість Вероніки) протиставляються затишному радянському місту 80-х років минулого століття: «Скрізь височіли новобудови... Все заасфальтоване, зацементоване, запаковане в пластик і метал. Сучасний «спальний район»... Але побачене не викликало жодного оптимізму. Замість затишних зелених двориків і зворушливих п'ятиповерхових «хрущовок» бачила перед собою голомозі башти на двадцять поверхів, довкола яких не було жодного дерева» [176, с. 24–25]. Таких описів у романі чимало, і їхній зміст не змінюється упродовж всього твору. «Затишні зелені дворики» стають символом тихої ностальгії Вероніки за минулим. І це не дивно, адже в одному з таких дворів

минав час щасливого дитинства головної героїні. Для маленької Ніки це був її світ, де вона знала кожен куточок і почувалася цілком захищеною [1, с. 20].

У романтичному стилі подано таємничий нічний пейзаж у романі «Останній діамант міледі». Можливо, це пов'язане з тим, що роман – авантюрний, і саме його жанрова своєрідність позначилась на специфіці пейзажних замальовок: «Ніч пахла бузком і трохи – морем. У прочинене вікно Влада бачила темне небо, яким із великою швидкістю мчали рвані хмари, у них потопав тонкий серпик молодого місяця. Він часом зблискував, як ніж, розпорював довге полотно якоїсь хмарини і знову пірнав у темряву, як підступний маленький злодій. А краї розпанаханих хмар рожевіли, ніби і справді натягувалися кров'ю» [169, с. 115]. Усе, що оживає, діє, рухається. Авторка спрагло захоплюється величчю і красою природи. Епітети, порівняння, метафори – це обов'язковий арсенал Роздобудько-художниці. Авторка використовує значну кількість дієслів, щоб передати рух природи: *ніч пахла, хмари мчали, тонкий серпик місяця потопав, зблискував, розпорював полотно хмарини, пірнав, краї хмар рожевіли, натягувалися кров'ю*. Знову зустрічаємо цікаве поєднання темного та рожевого, що характерне для колористичної палітри письменниці. Цей пейзаж можна вважати пейзажем-асонансом до душевного стану головної героїні Влади. Він трагізує розбитий стан сильної жінки. Втоmlеній від пошуків молодшої сестри Жанни, від капризів напівбожевільного Макса (чоловіка Жанни), героїні нічого не залишається, як дивитися на «одну свічку та бокал із червоним вином» і поринути у власні думки, які «обсіли її, як зграя голодних вовків» [169, с. 115].

Естетично вишуканим є нічний пейзаж і в романі Галини Вдовиченко «Інші пів'яблука»: «Покручені стовбури старих присадкуватих лип блищать проти місяця масним графітом. Нічний вітер ворухнув гілки, обсіяні краплями дощу, облямовані місячним сяйвом, – і на землю з тихим шурхотом посипався кришталь» [17, с. 242]. Оскільки *місяць* відтворюється в традиційній парадигмі символічного наповнення (як знак прихованого та ірраціонального), цей опис

створює відчуття втаємниченості й навіть сакральності побаченого та відчутого Іриною, однією з головних героїнь роману. Це яскраво підкреслюється виразами «стовбури блищать», «місячне сяйво», «посипався кришталь», створюючи індивідуально-авторський світ віддзеркалення реальної дійсності.

Спокійний осінній пейзаж подано в романі Ірен Роздобудько «Перейти темряву», де зорові асоціації посилюються слуховими через опис типових осінніх звуків: «... Сад бринів щебетом пташок, шелестом листя, часом це живе дихання саду уривалося звуком падіння стиглого плоду з якогось дерева, і на мить наставала тиша. Сонячні промінчики стирчали в кронах дерев, мов соломинки, спускалися до землі й утворювали на ній золоту сіть. Солодке повітря можна було спробувати на смак, висунувши язика...» [170, с. 36]. За допомогою слухових деталей відтворюється елегантна картина тихого осіннього саду: *сад бринів, листя шелестіло, живе дихання саду, падіння стиглого плоду*. Вражає різновідтінковість золотистого кольору, що надає пейзажу разом із художнім засобом – алітерацією (переважанням звука «с») – неабиякої сонячності, світлості й спокою. Замилувавшись неймовірною красою сільської природи, Марта роздумувала над питанням: чому люди розмінюють спокійне, тихе життя в обіймах чарівної природи на бурхливий ритм людського існування посеред міського пилу автомобільного шосе?!

Вишукане відтворення осінніх пейзажних замальовок спостерігаємо і в інших представників масової літератури, зокрема у Г. Вдовиченко («Тамдевін»), А. Кокотюхи («Привид з Валової»), Дари Корній («Щоденник», «Крила кольору хмар»), В. Шкляра («Тінь сови»). Щоб підкреслити емоційну тональність прохолодного жовтня, А. Кокотюха у ретро-детективі «Привид з Валової» вдається до антропоморфізації, використовуючи при цьому експресивно марковані дієслова: *дмухає, розважається, гуде, мете, жбурляє, бризкає, а у парі з нічним вітром та дрібним дощиком «спльовує холодні цівочки в лице» і «лоскоче відкриту шию»* головному героєві роману Климові Кошовому: «жовтень... дмухнув

прохолодним вітром, наче розважався, гудучи протягами по брамах. Мів брук опалим листям, де-не-де підхоплюючи його, закручуючи в повітрі, жбурляючи під ноги останніх загулялих перехожих» [87, с. 181]. Похмурий пейзаж жовтневої ночі стає своєрідною маскувальною декорацією – йдеться про ніч як гострий збудник психоемоційних переживань Кліма Кошового. Він опинився в екстремальній ситуації, навідуючись до таємничого замку на Валовій, де, за свідченням очевидців, розгулює привид чорної пані. Це ніч-свідок, що тисячами таємних очей слідкує за кожним кроком головного персонажа.

Осінній пейзаж як відповідник чи, радше, ретранслятор осіннього психоемоційного стану персонажа пропонує Дара Корній у романі «Крила кольору хмар»: «Я люблю осінь. Отаку, як зараз. Ранню і незбагненно золоту. Хтось мережить дерева в кольори вогню – багрянний, золотий, завжди теплий рудуватий, колір паленої кави, карміновий». І далі головна героїня продовжує: «Осінь приносить великими пригорщами стільки запахів та ароматів, що часто-густо не можеш зрозуміти, до чого ти гурман: чи до запаху груш, яблук, слив, чи до польоту бабиного літа над твоїм рідним містом, чи до такого ніжного кольору неба, яке настільки особливим буває лише восени» [91, с. 143]. Осінній пейзаж завдяки своїй монотонній ритмічності створює емоційно закрите тло філософських роздумів, спогадів-ретроспекцій, що стають означниками емоційно-настрійного пейзажу душі Аделаїди: з одного боку, нещодавно вона усвідомила свою надлюдську силу сірого янгола, з другого – «нелегко вчитися жити з умінням, яке маєш і яке до якогось часу було приховане від тебе самої» [91, с. 145). Але оскільки осінь художньо увиразнює ідею кінця-початку, вічного оновлення всього суцього, осінь перетворюється на метафору перехідного етапу в житті людини: внутрішні трансформації чекають і на Аделаїду – вона повинна зробити нелегкий вибір між добром і злом.

Чуттєві настроєві осінні пейзажні замальовки пропонує Г. Вдовиченко в романі «Тамдевін», де за допомогою оригінальної метафоризації відтворюється

золота жовтнева пора, на полі спокійно сплять ситі вовченята, «згорнувшись на сонці клубочками»: «Початок жовтня видався напрочуд теплим, опівдні сонце пригрівало, немов літнє. У золотистому повітрі літали тоненькі пасма павутиння, зблискували під променями срібними ланцюжками» [20, с. 114]. А В. Шкляр у романі «Тінь сови», використовуючи ряд епітетів та порівнянь, оригінально відтворює красу осіннього дня, підкреслюючи його неповторність: «... видався голий осінній день, теплий, прозорий, як велетенська світляна куля» [227, с. 21].

Природа у прозі Ірен Роздобудько супроводжує героїв протягом усього твору, вона різна, мінлива, залежно від того, хто її спостерігає, а головне – пейзажі авторки світлі, оптимістичні, сугестують спокій та внутрішню рівновагу. Тобто, пейзаж у романах авторки – це своєрідне тло або «рухома декорація» (за О. Білецьким), яка завжди співвідноситься з образами-персонажами.

Категорія природи стає своєрідним тлом для духовного розвитку Стефки – няні у Будинку творчості для самотніх акторів театру й кіно: «Запах осені пробивався навіть крізь подвійні віконні рами. Червоні й жовті – нереальні, інопланетні! – дерева в своїй останній відчайдушній розлогості тулилися одне до одного, утворюючи щільне олійне полотно. Вітер коливав цю насичену густу масу, смолу, і все перемішувалося, зрушувалося, й на червоному листяному тлі з'являлися жовті чи зелені плями» [159, с. 42]. Саме ця «краса насиченої кольорами осені» розбудила у Стефці добру, чуйну людину, яка здатна відчувати, любити і співчувати. Недаремно Ірен Роздобудько застосувала для пейзажотворення червону, жовту й зелену палітру кольорів: саме ці яскраві відтінки допомогли Стефці «побачити себе – такою, якою була зсередини» і справді відчуті той запах осені, що «пробивався навіть крізь подвійні віконні рами».

Якщо порівнювати описи природи Ірен Роздобудько, подані в тому чи іншому романі, то, мабуть, то помітним є пріоритет образу снігу, змалюванню якого авторка присвятила значну частину філософсько-психологічних пейзажів.

Образ снігу у прозі письменниці репрезентує своєрідну авторську інтерпретацію, продукує коло асоціацій – спогади з дитинства: «Нічне небо поволі починає висвітлюватись, ніби рядно тоншає і рветься, пропускаючи крізь себе по одній-другій крихітній сніжинці... до цих двох сніжинок приєднується жменька, потім ще жменька – і ось уже хоровод цих жменьок крутиться в повітрі, шукаючи, куди б присісти... несміливий хоровод перетворювався на суцільне полотно, котре... висіло в повітрі, коливалось і за якихось півгодини округлювало всі гострі кути подвір'я, накриваючи його білими пухнастими капелюхами» [176, с. 68]. Щоб відтворити падіння крихітних сніжинок, які Ірен Роздобудько порівнює з безладним броунівським рухом, письменниця використовує емоційно забарвлені дієслова, що творять в уяві читача відповідний образ: *небо починає висвітлюватися, рядно тоншає і рветься, пропускаючи по сніжинці, хоровод крутиться у повітрі, перетворюється у полотно, накриваючи подвір'я пухнастими капелюхами*. Метафора «білі пухнасті капелюхи» вдалою є для змалювання засніженого подвір'я, яке споглядали маленька Ніка та її товариш Ярик, для яких «зустрічати перший сніг давно перетворилось на ритуал».

У романі «Перейти темряву» пропонується філософськи ускладнений зимовий пейзаж: «Я десь чула, що кожна сніжинка має свою неповторну конфігурацію. Невже це правда? Невже оце майже щільне біле полотно, що коливається і вихриться за склом, зіткане з мільярдів різних візерунків?.. Цей білий колооберт за вікном нагадує мені модель людського існування...» [170, с. 146]. Головна героїня твору Льоля сприймає як сніговий колообіг і власне життя, сповнене стрімких перебігів, а потім різкого піке-провалу – ув'язнення за торгівлі жінками.

У романі «Зів'ялі квіти викидають» зимовий пейзаж є романтичним, умиротвореним: «Вони пішли по стежці, що вела до Будинку. Вона була розчищена, обабіч неї повиростали досить високі снігові стіни, а далі, там, де росли дерева, килим був первозданним. Деревя вгорі переплелися своїми довгими

пальцями і закільцювали над ними небесний простір, утворивши ажурну баню. У синіх і чорних вітражних проміжках між гілками висіли зірки» [159, с. 188]. Якщо на початку твору Стефка лише почала відкривати свою закам'янілу душу для краси, відчувши тонкий запах осені за вікном, то наприкінці роману Стефанія ніби повністю розчиняється в цьому первозданному зимовому пейзажі, який вона спрагло вбирає в себе з кожним поглядом. Споглядаючи за чарівним краєвидом, дівчина замислюється над суттю людського існування: «Небо схоже на черево вагітної зсередини, подумала Стефка, а ми – зародки. Ми не знаємо, що на нас чекає в майбутньому і тому тримаємося за минуле, вважаючи, що воно було найкращим» [159, с. 188–189]. Антропоморфна подібність вражає оригінальністю, в тому – своєрідність світосприйняття і суто жіноче прагнення одухотворити довкілля.

Окрім масштабних пейзажів, наявних у романістиці Ірен Роздобудько, вагомого значення для розкриття душевного стану героїв набувають ситуативні пейзажі. Наприклад, вулиця, «залита імпресіоністичними кольорами вечірніх сутінок» [175, с. 123] або ж «срібне креслення дощу перетворилось на суцільне водяне полотно» [176, с. 254]. Ці пейзажі є вторинними, неначе похідними від живописних картин, іноді уподібнюються до описів графічних малюнків, а тому завжди сприймаються персоніфіковано.

У романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько пропонує споглядання пейзажу, що контрастує з переживаннями головної героїні Перелякана дівчина є беззахисною та безпомічною, по щоках течуть сльози, а за вікном простелилася вулиця, залита імпресіоністичними красивими барвами. У другому випадку Вероніку, головну героїню роману «Якби», настільки охопило ейфорійне відчуття щастя і внутрішнього спокою, що навіть срібне креслення дощу в її уяві перетворюється з жалюгідної калюжі на тендітне водяне полотно.

Завдяки смаковій та запаховій модальності у пейзажах Ірен Роздобудько майже фізично можна відчутти присутність осені, вловимість духмяного квіткового

аромату: «Люблю вересень. Цього року він був особливо теплим і якимось смачним – повітря, просякнуте запахом кави, під вечір набувало густого листяного аромату із присмаком хризантем» [153, с. 120]. Такий красивий вересневий пейзаж поглиблює дисгармонійне відчуття від сумного і навіть трагічного розвитку подій: зникнення Ліки та раптового її нервового зриву.

Щоб відтворити психічний стан Віталії у романі «Країна гіркої ніжності», В. Лис також вдається до ситуативного пейзажу: «Літо скрапувало на її долоні вишневим соком із вишень, які росли над дорогою, повною пилюки – хто їх там здогадався посадити? Віта рвала ті вишні, але не їла, а душила в руках, а раз вимазала червоним соком щоки, губи й навіть лоба. Кров була несправжня, як і це літо» [110, с. 142]. Меланхолійна настроєвість цього пейзажу моделюється за допомогою розгорнутої метафори *«літо скрапувало вишневим соком»*, що підсвідомо асоціюється з кров'ю. Одним імпресіоністичним мазком письменник відтворив драматичну ситуацію в житті Віталії – її коханий потрапив на довгий строк до в'язниці. Почуття відчаю перейшло у відчуття болю з присмаком теплої крові: «Літо було таким, од якого німіли кінчики пальців і виступала справжня кров, коли Віта закушувала губи – спершу нижню, потім верхню» [110, с. 142].

Отже, взаємини «пейзаж – людина» у прозовій творчості Ірен Роздобудько здебільшого будуються за принципом так званого психологічного паралелізму – зіставлення або контрастного протиставлення картин природи з душевним емоційним людським станом. Пейзаж-проекція, за допомогою якого певні емоції та почуття переносяться на пейзаж, трапляється дещо рідше, проте становить певний художній простір, у якому розвивається сюжетна дія. При цьому авторка за допомогою наскрізної деталі, найчастіше якоїсь однієї зорової, слухової або ж кольорової ознаки, надає просторовому образу тої чи іншої емоційної тональності, оприявнює його динаміку й рух у бік посиленої виражальності. У представників масової літератури, хоч і не з особливою частотою, також присутній психологічний пейзаж, завдяки чому автори ретранслюють внутрішні

переживання своїх героїв. Пейзажні деталі, що задають несвідоме відчуття ритму та відповідну тональність, стають своєрідним настроєвим лейтмотивом.

3.2.2. Семантика кольору в прозі Ірен Роздобудько.

Важливу роль у створенні художньої образності в літературному творі відіграють колоративи, слугуючи невід'ємним елементом художнього відтворення дійсності й віддзеркаленням емоційного стану персонажів. Відповідна колористика забезпечує необхідне тло для розуміння особливостей індивідуально-авторського світосприйняття, а також відкриває глибинні емоційно-експресивні нюанси суб'єкта.

Поштовхом до вивчення колористики в українському літературознавстві став трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», у якому видатний вчений висловлює гіпотезу про поезію як синтез мистецтв [215, с. 3], а також актуалізує синестезію як психічний процес одномоментної рецепції різних подразників і відповідну реакцію на них психоемоційної сфери людини [215, с. 10]. Аналогічну думку висловлює і В. Захаржевська, яка вважає, що почуття кольору — це «...невід'ємна якість не лише живопису. ...Колір став емоційно-забарвленим виразом складної гами авторських настроїв і переживань, їх метафоричним осмисленням. Поетика кольору — суттєвий фактор образно-поетичної системи» [69, с. 61]. Слушним є твердження Л. Качаєвої про те, що зображення кольору в літературі — не самоціль, і всі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнім цілим, а служать втіленням творчих задумів художнього слова [81, с. 80].

У прозі Ірен Роздобудько, яка поєднала в собі талант письменниці та художниці, колористична палітра додає більше можливостей вербально відтворювати зовнішні картини світу й внутрішні психічні процеси персонажів, відіграє важливу роль у створенні яскравих, експресивних словесних образів, зокрема зорової картини. Адже завдяки особливим колірним комбінаціям,

художній твір авторки видається живим і природно мінливим. Колоративи слугують яскравим засобом передачі та виразним індикатором ідіостилю Ірен Роздобудько.

Найбільша кількість кольороназв у прозі Ірен Роздобудько зустрічається в описах краєвидів, людей та одягу персонажів, які підсилюють настроєво-емоційну палітру творів. Колірний діапазон прозописьма письменниці досить широкий, хоч не можна не помітити, що в ньому домінують кольори ахроматичні – чорний і білий та хроматичні – срібний і рожевий. Часто вживаними є також сірий, синій і золотий (золотистий). Рідше використовуються червоний, зелений, фіолетовий і бузковий кольори.

У творах мистецтва, зокрема й у літературі, колір наділений символічним підтекстом і «перетворюється на символ лише за умови його відповідної рецепції суб'єктом...», полісемантичність кольору призводить до суб'єктивності та варіативності його символічних значень» [40, с. 47– 48]. Білий і чорний кольори (проте чорний все-таки домінантний) у прозі Ірен Роздобудько часто набувають символічного звучання. За словами О. Сербенської, мазки чорного і білого у словесній тканині твору яскраво відтінюють душевний стан героїв, відображають мозаїку непростих людських взаємин [182, с. 108]. Наприклад, у романі «Зів'ялі квіти викидають» «світла спідниця, біла блузка та білі перлинки на шпильках у волоссі» допомагають Ользі Сніжко уособлювати себе Снігуронькою, світлою невинною душею, якій нестерпно хотілося бути для свого Лебедя «безоднею, повітрям, їжею, теплою водою...» [159, с. 53, 83], а «білий костюм із джерсі» символізує статус актриси Едіт Береш, яку охрестили «голубонькою миру» (адже колір миру саме білий) [159, с. 62].

Чорний колір у прозі Ірен Роздобудько, часто підкреслюючи певне розчарування, сум чи самотність персонажів, інколи символізує і приємні спогади: «чорний фотель» та красива «чорна сукня» від Коко Шанель – найяскравіший спогад-спалах Едіт Береш з роману «Зів'ялі квіти викидають» [159, с. 7];

«старомодний чорний капелюшок» підсилює інтелігентність душі Аделіни Паулівни в романі «Якби» [170, с. 8] тощо. Увиразнює чорний колір у прозі письменниці й людську безвихідь та душевну печаль: «чорна троянда» й «чорне вино» в романі «Ескорт у смерть» свідчать про депресивність і життєве розчарування Марини [157, с. 126], «чорна порожнеча» символізує весь людський світ за межами ліцею, де виховують майбутніх благочестивих дружин [161, с. 79], «кришка роялю, мов криве чорне дзеркало» підсилює страх і розгубленість німкені фрау Шульце перед радянськими військовими [175, с. 191], «небо – чорне полотно, чорний простір», «нічний сад – страшний і чорний» тощо.

Улюбленим у прозі Ірен Роздобудько є поєднання чорного й рожевого, про що свідчать такі релаксичні пейзажні замальовки, сповнені гармонії й спокою: «...вечоріє, і з гір лине густий запах дерев, що засинають, а з клумб міста – нічних фіалок. Усе це дурманить. Перед очима пливуть чорні і рожеві кола. Чорне з рожевим – дуже красиве поєднання...» [149, с. 51], «літній вечір було намальовано рожевим пензлем» [149, с. 183] або ж «зірки блідли на очах, а чорнота під ними розповзлася, мов марля, пропускаючи крізь себе помітні рожеві промінці» [159, с. 118]. Своєрідне поєднання чорного й рожевого виступає домінантним з-поміж інших кольорів, створюючи атмосферу романтичного пейзажу.

Окрім того, рожевий колір присутній і в інших метафоричних комбінаціях: «рожеве світло ранку», «рожева зоря», «рожева тиша», «імлісто-рожевий вранішній берег», «бузково-рожеве щастя», «щасливий рожевий сон», які асоціюються з життєвою свіжістю, духовною радістю, ніжністю героїв прози Ірен Роздобудько, а також застосовується для позначення побутових предметів та одягу персонажів: «блідо-рожева спідниця, рожева оправа окулярів та рожева комбінація» увиразнюють ділові манери, деяку зухвалість у ставленні до інших та водночас і своєрідну жіночність й ніжність Ілони Павлівни та Дани В'ячеславівни у творі «Ескорт у смерть» [157, с. 6, 132]; «сіро-рожева сукня» підкреслює наївність, щирість та прозоро-акварельні очі Соні, героїні роману «Я знаю, що ти

знаєш, що я знаю» [175, с. 205] тощо. Взагалі рожевий колір за своєю семантичною суттю теплий, життєрадісний, спокійний і у вищезгаданому контексті символізує легкість, душевну відкритість, щастя.

Сірий колір, що має чіткий експресивний відтінок, у прозі Ірен Роздобудько переважно є кольором порожнечі життя, нічим не примітного безрадісного існування, яке проникає у людську свідомість аморфним туманом: «сіра мокра сльота», «сірий осінній ранок», «сіре брудне місиво», «сіре марево неба», «сіре мерехтіння туману» тощо. Психологічно забарвлений сірий колір у запропонованих сполученнях набуває значення одноманітності, невизначеності, суму та життєвого розчарування персонажів творів Ірен Роздобудько: Пат («ЛСД»), Марини («Ескорт у смерть»), Тетяни («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»), Єви («Дві хвилини правди»).

Як правило, сірий колір не є улюбленим у письменників для передавання вражень, настрою, рис зовнішнього та внутрішнього портрета, проте В. Лис буде роман «Камінь посеред саду» саме на домінанті сірого кольору, що містить у собі психологічне навантаження. Сірий колір, колір одноманітної ніякості й свинцевої важкості, влучно передає загальний «тембр життя» і «тембр настроїв і почувань» головного героя роману Андрія Трояна. Сірий колір виявляється доречним контекстуальним епітетом, за допомогою якого авторові вдається передати сутність життя персонажа, підкреслити його самотність та розгубленість у соціумі. Сірий колір силою свого впливу на почуттєві сенсори реципієнта допомагає відчутти меланхолійну натуру Андрія, його нерішучість та пасивність у прийнятті рішень та загалом його внутрішню невлаштованість у суспільстві. Сірий колір супроводжує його всюди: сірі ідеї, як згряя вовків, колючі сірі очі, сірі непривітні хвилі, сіре широке плесо ріки, сірі сутінки, сірі обличчя тощо. За допомогою сірого кольору автор намагається відтворити «безбарвність» душі Андрія Трояна, підкреслити виразну самотність маленької людини, яку знаходять мертвою, прибитою каменем посеред саду.

Домінує сірий колір і в романі Дари Корній «Крила кольору хмар». Вже сама назва роману наштовхує реципієнтів на колористику. Письменниця підкреслює, що «кожен янгол народжується із білосніжними крилами, і лише потім, коли дорослішає, визначається його кольорова приналежність до певної янгольської раси» [91, с. 5]: «Душа – це згусток енергії. Кольоровий згусток. Кожна душа має власний колір. Душа – це світло, яке має колір» [91, с. 139]. Аделаїда, головна героїня роману, народившись сірим янголом, повинна зробити вибір, кому служити: чи перейти на бік батька – темного янгола Мечислава, чи бути пліч-о-пліч з коханим – світлим янголом Віктором. Та дівчина обирає свій шлях, рятуючи чужі душі з колекції свого батька та повернувши світлу пам'ять бабусі Ядвізі: «Нас завжди манить загадковість. Загадкові сірі. Такі собі Робін Гуди серед янголів. Ті, які не стали ні на бік світла, ані на бік темряви. Ті, які захотіли служити людям» [91, с. 146].

Колоративи належать до найважливіших засобів поетичного арсеналу Ірен Роздобудько, постають визначальним чинником художності вербальних мистецьких утворень письменниці. На особливу увагу заслуговують такі поетичні константи, як срібний та золотий, що фігурують здебільшого у пейзажних зразках: «срібляста хурделиця», «срібляста стрічка ріки», «дощ – химерна срібляста сіль», «місяць – срібна амальгама», «серебристо-черная амальгама ночі», «ліси світилися золотом», «золоті сонячні промені», «сонячні промінчики утворювали золоту сіль», «відро золотого моря», «прекрасна Прага потопала в золоті сонячної осені», «золоті апельсинові шкірки моря» тощо. Якщо срібний колір, котрий містить відтінок таємничості, спокою й урочистості, пов'язаний з реаліями зими, нічного неба, місяця і з самою ніччю як із порою доби, то золотий колір виступає символом сонця, світла й багатства. Загалом співвідношення срібного і золотого не випадкове, а глибоко, навіть архетипно, вкорінене у підсвідомості мовців, оскільки його джерелом є язичницькі міфологічні уявлення наших предків.

Експресивну насиченість та художню образність передають синій та зелений

кольори, за допомогою яких Ірен Роздобудько створює вишукані колористичні метафори. Вже здавна синій, блакитний кольори – символи неба та надій: «фіолетово-синє світло згасаючого неба», води: «будинки замерехтіли в синьому морі, мов підводні царства», безмежності, мрій: «блакитне світло південної ночі», «в синьому серпанку тихо дихали ще не розквітлі бузкові кущі». У прозі письменниці синій та зелений кольори часто функціонують в парі, асимілюючись один в одного, надають твору більшої емоційної забарвленості: «мережані тіні дерев обплітали дворики синім павутинням», «на вітрі палахкотіли блакитні сині пасми дерев», «синьо-зелені сосни», «безмежний зелено-синій простір: широке поле, за яким тихо дихає океан», «намисто алей, обплетених гірляндами – синіми, зеленими, червоними» тощо.

У прозовій мові Ірен Роздобудько особливої художньої значущості набуває й гама зеленого кольору, який у народній символіці є кольором надії, весняного оновлення, усього щасливого та прекрасного. І прикладом цього є такі метафоричні комбінації та колористичні сполучення: «зелена весела жива трава», зелено-теракотова рівнина», «яскраво-зелені голки сосни», «дерев утворювали мережане зелене склепіння», «жовто-зелене поле», «бледно-зелене озеро» та інші.

Синій та зелений кольори, які найчастіше зустрічаються в описах краєвидів, письменниця використовує і для позначення одягу персонажів та предметів побуту: «темно-синя сукня» підкреслює тендітність і грацію Лани, а також пристрасну загадковість Дани В'ячеславівни в романі «Ескорт у смерть» [157, с. 66, 87], «ніжно-блакитна шифонова сукня», що разом з довгим лискучим волоссям тріпотіла, «мов крила тисячі пташок» надавала Тур із твору «ЛСД» певної грайливості та особливої чарівності [161, с. 49], «блакитний халат» символізує нове життя Стефки у творі «Зів'ялі квіти викидають» [159, с. 31], а «яскраво-салатова скатертина» разом з веселим чайником і зеленими філіжанками створюють комфорт і затишний інтер'єр її помешкання [159, с. 191]. Семантика

блакитного та зеленого кольорів допомагає створювати яскраві позитивні образи персонажів і підкреслювати світло й чистоту їхніх душ.

Червоний колір Ірен Роздобудько переважно використовує для пейзажних замальовок: «червоні й жовті – нереальні, інопланетні! – дерева», «пурпурова зоря», «червоне листяне тло», «червоні крони дерев», «вазони червоних квітів», а також для підкреслення сміливості, сили волі персонажів, показу їх нестримного прагнення до успіху, драматизації переживань, відчуття повноти життя.

Для творення художніх смислів і відтворення психоемоційних станів персонажів Ірен Роздобудько використовує, щоправда меншою мірою, фіолетовий та бузковий кольори: «блідо-фіолетовий кардиган» підкреслює грацію та вишуканість Дани В'ячеславівни у творі «Ескорт у смерть» [157, с. 77], «темно-фіолетовий телефон» з мелодією адажіо Альбіноні незвичним чином поєднує долі Марти і Сергія з роману «Перейти темряву» [170, с. 14], «бузкова сукня з білим комірцем, білі шкарпетки та ридикюльчик з бузкового оксамиту» підкреслюють весняний настрій молодой Ольги Сніжко (Леди Ніжиної) у творі «Зів'ялі квіти викидають» [159, с. 126]. Фіолетовий та бузковий кольори посилюють рецептивні інтенції героїв прози письменниці, підкреслюючи їхню аристократичність, сентиментальність і романтичність, сприяють передачі ставлення автора до зображуваного.

Отже, як у прозі Ірен Роздобудько, так і в творчості письменників масової літератури колір виступає як виразний засіб художньої конкретизації. Своєрідність уживання кольорової гами в прозовій творчості письменниці полягає в неповторності її індивідуального стилю, у поліфонізмі світовідчуття авторки та чуттєвості зображеного. Основна палітра фарб у текстах Ірен Роздобудько – чорний, білий, рожевий, срібний, золотий, синій та зелений кольори. У прозі Дари Корній та В. Лиса в оригінальній формі представлено сірий колір. Використання колоративів створює джерело мовної експресії, накладає відбиток на яскраву образність та особливості світобачення митців. Живописна складова художнього

мислення Ірен Роздобудько виконує у творах інформативну та емоційно-експресивну функції, служить візуалізації вражень. Колір у прозовому світі авторки є композиційним засобом, який допомагає підкреслювати зміну сюжетної лінії та зміни у психологічному стані героїв.

3.3.3. Функціонування метафоричних конструкцій у прозі Ірен Роздобудько.

Актуальне значення метафорики для літературознавчої науки вмотивоване тим, що «метафора відображає взаємозв'язок мислення з особливостями мовної реалізації та є продуктивним елементом розвитку і збагачення мови» [94, с. 42]. Науковці підкреслюють, що в метафорі реалізується здатність людини виділяти і створювати подібність між різними предметами й класами предметів [94, с. 42].

Дослідники Дж. Лакофф, М. Джонсон у праці «Метафори, якими ми живемо» розуміють метафору не просто як художній засіб, риторичну прикрасу, а як принцип самого мислення: «... метафора пронизує наше повсякденне життя, причому не тільки мову, але і мислення, і діяльність. Наша повсякденна понятійна система, в межах якої ми думаємо і діємо, по суті своїй метафорична» [106, с. 25]. О. Потебня у метафорі вбачає основне, ба навіть єдине джерело поетичності та образності [Цит. за: 95, с. 29–30]. Франклін Рудольф Анкерсміт доводить, що «метафора – це взагалі наймогутніший лінгвістичний інструмент, який ми маємо у своєму розпорядженні для перетворення дійсності у світ, здатний адаптуватися до цілей і завдань людини...» [Цит. за: 28, с. 236]. А З. Фройд пов'язував метафору зі сферою несвідомого, якій властиві внутрішня активність, поєднання непоєднуваного, парадоксальність, уміння виявляти схожість між зовні несхожими явищами, контрастність уявлень тощо [Цит. за: 95, с. 31].

Функціонування метафор у творчості будь-якого письменника виявляється по-різному, адже саме в них якнайкраще виражається ставлення митця до навколишньої дійсності. «Культивування метафори, метафоричності безсумнівно

засвідчує стратегічний нахил до паралелей, проєкцій, явищ на інші, а сама метафора цілковито є символом, атрибутом, або, висловлюючись сучасною мовою, промоутером образності» [36, с. 58].

Метафора як «промоутер образності» є одним із найпотужніших образотворчих засобів у художньому тексті Ірен Роздобудько. Саме цей троп є невід'ємним компонентом індивідуальної мовотворчості авторки, продуктивним репрезентантом її вербальної картини світу. Беручи до уваги класифікації Ю. Левіна [94, с. 40] та І. Качуровського [94, с. 42], виокремлюємо у дисертаційному дослідженні метафору-персоніфікацію (прозопопея, за І. Качуровським) та метафору-порівняння як різновиди цього тропу, котрі особливого розвитку набули ще з античних часів та епохи Відродження і котрі активно функціонують у сучасному українському літературному процесі.

Стародавні язичницькі уявлення українців характеризуються міцною закоріненістю у народній свідомості і пов'язуються з культом космогонічних (астральних) предметів і явищ – землі, сонця, місяця, зірок, неба, тобто природи в усіх її виявах. Найпоширенішими космогонічними образами-символами, до яких звертається Ірен Роздобудько в прозовій творчості, є небо, сонце, місяць, а також образи дощу та вітру. Вони «виступають у ролі певних ментальних кодів, які акумулюють історичний досвід народу, забезпечуючи його збереження та передавання наступним поколінням» [109, с. 10], а також «своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони буття, особливості бачення дійсності, образного осмислення картини світу» [109, с. 8].

У прозі Ірен Роздобудько, окрім стандартної метафоричної моделі **небо** – **полотно, тканина**, яка часто виступає основою індивідуально-авторських переосмислень («на небі продзьобуються зірки – самотні на самотньому чорному полотні», «сіре полотно неба поволі почало рожевіти, ніби його краї вмочили в полумисок з кров'ю», «цілий день небо було важким, вологим і сірим, як мокре рядно»), наявні й інші метафоричні конструкції: **небо** – **простір**: «безмежний

хвилястий простір світився ніжно-рожевим кольором», «дерева своїми довгими пальцями і закільцювали над ними небесний простір, утворивши ажурну баню», **небо – небесне вим'я, небо – череві вагітної зсередини**, що є досить авангардним виявом метафоричного динамізму в українській літературі, **небо – марево**: «в сірому мареві неба поволі танули останні зорі», а також **небо – небесний човен**: «у небесному човні по місячному озеру у спалах заграє попливеш вічною осінню». Слід зазначити, що, згідно з давніми віруваннями, небо сприймалось як стрижень світобудови та символ гармонії. Мабуть, від цього відштовхується Ірен Роздобудько, використовуючи космогонічний образ неба для відображення психологічного стану персонажів, їхніх сумних і радісних моментів життя, важких хвилин сум'яття та щасливих емоцій.

Метафорична модель **небо – полотно, тканина** спостерігаємо й у прозі Галини Вдовиченко: «небо зтягло суцільними сірими звоями», «небо зтягається сірою повстю», натомість Дара Корній пропонує оригінальні метафоричні комбінації **«небо – пластик»**: «небо над головою..., дрібно поцятковане правильної форми хмарками, чомусь перетворюється на кусень пластику» [93, с. 17] та **«небо – вода»**: «небесний водопій», «небесний чорний ставок», «плесо темної небесної води» тощо.

Невід'ємним локусом неба є хмари, що розчиняються в небесній блакиті й прикрашають небосхил своєю присутністю. Формуючи багатогранний художній образ небесного простору, локус «хмара» завжди був предметом зооморфної уяви в природі, що яскраво простежуємо в романі Дари Корній «Тому, що ти є». У цьому елементі небосхилу авторка вбачає образ лебедиків: «Через півгодини годинник зникає в рябютинні лапатою білого пір'я лебедиків-хмар, які чубраються після купелю в небесному чорному ставку» [92, с. 14]. Порівнює письменниця хмари й з кінями: «вітер потішно жене до водопою небесного хмари-коні» [92, с. 11]. Тобто, зооморфні метафори хмар у прозі Дари Корній, з одного боку, налаштовують на романтичний лад, з другого – збуджують уяву читача. Цікаву

інтерпретацію хмар пропонує Дара Корній реципієнтам у романі «Крила кольору хмар», асоціюючи їх із пухнастими вівцями: «Уриваю себе і зводжу очі до неба. Там хмари. Зовсім не схожі на ранішні. Ті були білі, якісь розгублені. Наче заблукали влітку і випадково втрапили в осінь. А теперішні непевні, блякло-сірі. Кружляють у високості жмутками вовни, і хтозна, що з тієї вовни вив'яжеться...» [91, с. 192].

Оригінальні метафори зустрічаємо й у творчості Володимира Лиса, який порівнює «темно-сірі хмари» із страшною зграєю вовків, які несли «у своїй свинцевій сірості щось таке невідворотно-загрозливе», на що головний герой роману «Камінь посеред саду» Андрій Троян не зміг «довго дивитися» [109, с. 200]. Наявним є образ хмар і в романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука», де «пелехаті хмари», відслонивши «синє тло», розсуваються «театральною завісою» [19, с. 130].

Аналізуючи слов'янську міфологію, Микола Костомаров переконливо доводив, що світло у фізичному й духовному аспектах було основним об'єктом пошани й обожнювалось усіма слов'янами-язичниками, а в християнстві ідея світла пов'язується з любов'ю, в сонці віряни шукають світло істини. Цікаву інтерпретацію образу сонця в своєму прозовому дискурсі пропонує Ірен Роздобудько, творча фантазія якої зумовила проектування на реципієнтну зону «сонце» психічних та фізіологічних властивостей людини, наприклад, здатності лоскотати: «сонце лоскотало обличчя, падало на щоки і ніс»; злизувати: «уранішня паморозь лежала на чорній землі, мов срібна марля, яку потім злиже сонце». Переміщення сонця по небу в прозі письменниці традиційно осмислюється за аналогією до пересування людини, тобто як ходу: «сонячні промінчики стирчали в кронах дерев, мов соломинки, спускалися до землі й утворювали на ній золоту сіль»; «сонячні промені схожі на гострі спиці»; «ледь помітний холодок поволі танув у золоті сонячних променів» тощо. Багатство золотистого кольору вражає, пейзаж міниться у відтінках, алітераційно озвучується, збагачується відчуттєвою

тактильність, полонить та захоплює.

Метафоричний образ сонця простежуємо в романі Дари Корній «Щоденник Мавки», в якому авторка, вдаючись до антропоморфізації, уподібнює сонце до дбайливої матері, а промені – до ніжних маминих рук, формуючи ряд позитивних суб'єктивно-модальних смислів. Сонце, як і мама своїй дитині, заплітає і розплітає коси, тобто експресивно забарвлені дієслова допомагають створити оригінальну словесно-образну картину: «Я люблю роздивлятися, як сонечко ясне своїми ніжними пальчиками заплітає щоранку пишні коси днині, а на ніч розплітає їх, вкладаючи днину спати на шовковисті багрянні перини» [93, с. 11]. В аналізованому романі Дара Корній репрезентує оригінальну метафоричну комбінацію з поєднанням сонячного світла і води: «небесний оркестр вибухає силою сонячного світла, вмикається сонячна доріжка з золота та смарагдів на плесі широкої ріки й тягнеться від того місця, де зійшло сонце, аж ген до протилежного берега» [93, с. 235].

Неординарне бачення світу й нетрадиційне мислення Ірен Роздобудько простежується також в манері зображення лунарного образу. У прозових творах авторки місячне світло постає то уособленням нічної краси: «злива зимового місячного світла»; «місяць – рівне кругле озеро»; «по морю плавали тисячі золотих серпиків – відбитки місячного світла»; то символом романтизованої містики: «у хмарах потопав тонкий серпик молодого місяця. Він часом зблискував, як ніж, розпорював довге полотно якоїсь хмарини і знову пірнав у темряву, як підступний маленький злодій»; то стає «оком неба», відповідні асоціації до якого відображено в метафоричній моделі **око – небесне світило**: «я поглянула на місяць. Він лежав на гладкій чорній поверхні, мов на воді, й дивився на мене».

Відтворенню авторського бачення астрального образу місяця сприяє колористика. Прадавнім кольоровим лейтмотивом місяця є *срібний*, що переходить у прозі Ірен Роздобудько в авторські порівняння та епітети: «місяць –

срібна амальгама», «передмістя вже спало, поглинуте тишею й посріблене місяцем»; а Дара Корній, пропонуючи авторську метафоричну комбінацію, асоціює місяць з монетою: «Зимовий день плавно влізає в ніч, перестрибнувши вечір, десь за вікном тужливо плаче собака, посеред неба срібною монетою висить місяць уповні. Сум» [92, с. 212].

Оригінальним у Ірен Роздобудько є трактування образу дощу, одного з провідних у прозовій творчості авторки. На основі асоціативних зв'язків у письменниці виникають зорові, настроєві метафоричні конструкції цього образу: «дощ креслив на вікнах водяні візерунки», «срібне креслення дощу перетворилось на суцільне водяне полотно», «дощ – химерна срібляста сіть» тощо. А оскільки здавна у народі дощ вважають доброю прикметою, то, можливо, саме тому помітними є певні симпатії письменниці до цього явища природи: «холодні змійки дощу», «по вікнах стікали тонкі ниточки весняного дощу». Окрім того, Ірен Роздобудько персоніфікує образ дощу, аналогізуючи його з людиною, а точніше з родичем: «там в черной шляпе и плаще гуляет мой брат-дождь».

Персоніфікований образ вітру належить до найуживаніших в українській літературі та є одним з основних реципієнтних зон метафоризаційних процесів в українській літературі. У прозі Ірен Роздобудько образ вітру здебільшого ототожнюється з вихором: «деревья, растрепанные ветром, теребили небосклон», «пронзительные иглы весенного ветра», «ветер гонял по аллеям стаи листьев», «плещется море, а во всклокоченных волнах ночует ветер» тощо. Помітно, що наведеними метафорами авторка підсилює стихійність повітряної круговерті, намагається відтворити нестримність, постійне оновлення. Слід підкреслити, що слово-образ «вітер» у художній мові часто уособлює життєві труднощі, які людина постійно долає у повсякденному житті. Цю закономірність можна простежити й у прозі Ірен Роздобудько, герої творів якої часто ведуть боротьбу як самі з собою, так і з зовнішніми чинниками. Саме тому метафоризація образу вітру й підкреслює вияви людського духу персонажів авторки та їхнє прагнення

до внутрішньої свободи.

Цікаво, що кожен письменник по-своєму відтворює традиційний образ вітру, намагаючись надати йому нових персоніфікованих значень. Так, оригінально описано образ вітру в романі «Щоденник Мавки»: «вітер зачався у вітті столітніх смерек, бо він чекав, бо він поштар, що приносить від мавок погані вісті» [93, с. 14]. Образ вітру-людини простежується в творі Л. Денисенко «Відлуння». Перед читачами постає цікава індивідуальна метафора «вітер-крадій»: «вітер поспішає, бо вкрав у людей кращі їхні сни, щоб затишитися десь в гарячому листі та передивлятися їх на самоті» [52, с. 244].

За допомогою влучних метафор та епітетів у прозі Ірен Роздобудько вимальовується образ туману, крізь який художньо переконливо, тонко, мінливо проступають внутрішні психічні переживання персонажів, майстерність відтворення яких довершується кольоровою символікою: «лілово-чорна імла», «золотавий туман», «сіре мерехтіння туману», «белое молоко тумана», «над мостом висів легкий флер вранішнього туману».

Образ туману є провідним у творчості й В. Лиса, у прозі якого це явище природи асоціюється з тугою, сумом, навіює невеселі думки, викликає гіркі дитячі спогади Дази з роману «Країна гіркої ніжності»: «Як давно. Густий туман сірою волохатою ковдрою покрив той час. Ковдра ставала важкою, мов камінь, залізною. Її не підняти» [110, с. 69]. Цікавим, несподіваним є поступовий перехід відчуттєвих рецепцій: від візуального до тактильного. І наче в тій «ковдрі» стане затишно та тепло, але далі – нездоланно важко, бо це вже камінь, залізо, домовина часу.

Туман у прозі Володимира Лиса стає передвісником небезпеки та загрози, створює дражливе очікування якогось лиха (у творі це загибель головного героя Андрія Трояна): «Туман виповзав із саду, схожий на шкіру брудного сірого кошлатого звіра» [109, с. 5]. Аніманізація образу підсилює експресивність оповіді, загроза матеріалізується, зникають звуки, відчуття страху заповнює все навколо.

Особливу ауру мистецьких пріоритетів у всій літературі, в українській зокрема, має така пора року, як осінь.

Образ осені в прозі Ірен Роздобудько формується через слово, колір, звук, навіть смак. Створюється враження, що то вже не пейзаж, то цілий поетологічний міф, в якому безліч контекстів, значень, «осінь» перетворюється на стан свідомості: «вересень був палким теплим і якимось смачним, а повітря просякнуте запахом кави, під вечір набувало густого листяного аромату із присмаком хризантем», «осіннє повітря просякнуте дивним запахом кави і чимось свіжо-солодким». Синестезія, одночасне втілення в зоровому, слуховому та смаковому вимірах, реалізує сприйняття цілісності світу, вдало поєднує свідоме й несвідоме в процесі авторської метафоризації.

Образ осені в Ірен Роздобудько має широке коло інтерпретацій на філософському й психологічному рівнях. Приміром, осінь у письменниці осяяна сонцем, золотом і оповита туманами – авторка послуговується асоціативним мисленням для поетичного вираження: «мерехтливі яскраві тіні осені дотлівали по кутках майстерні», «осенняя листва – это настоящие письма, которые охапками разносит ветер в поисках адресата. Стоит только уметь читать!», «прекрасна Прага потопала в золоті і пурпурі чудової сонячної осені», «...тітонька Осінь вихлюпнула на дерев'яну підлогу повне відро золотого моря, засвітила плетиво павутиння, мов мереживні фіранки випрала» тощо.

Художні інтерпретації образу осені, які допомагають передати стан душі героїв, їхню настроєвість, збагачують прозу й Г. Вдовиченко: «За вікном в акварельній, стриманій гамі, мерехтять придорожні пейзажі пізньої осені» [19, с. 221] – такою ж стриманою та дещо напруженою була розмова Ірини та Яна про долю їхніх стосунків. Ейфорію та піднесені емоції Кароліни й Олега в романі «Купальниця» за допомогою зорових образів і теплої колористики передає такий осінній пейзаж: «Вересень у Львові видався теплим, як літо. Але в кронах дерев уже помітно проглядалася жовтизна, траплялися острівці червоного та

улюбленого кольору хурми. Ці теплі барви світилися на сонці, додавали настрою» [18, с. 123].

Психологічна метафоризація осені простежується в романі В. Лиса «Країна гіркої ніжності», де автор протиставляє бездоганну чистоту природи та занедбану людську душу, що стала на шлях злочинів: «осінь прийшла самотнім босим листком... опустилася на мою стежку, брудну, зачовгану ногами, і мені захотілося її порятувати...» [110, с. 44].

Не менш живописною завдяки експресивній насиченості, емоційній тональності, асоціативності й оригінальності метафор постає у прозових творах Ірен Роздобудько зимова пора року. Виразні метафоричні конструкції витворюються за допомогою зорових образів: «казковою декорацією вимальовується засніжений парк», «полотно снігу висіло в повітрі, коливалось, накриваючи подвір'я білими пухнастими капелюхами», «дерева стояли в білих гольфах, мов діти на шкільній лінійці», «зацукровані снігом яблуни», за якими простежується опис зими з особливим пієтетом аж до відтворення авторкою певної сакральності: «сніг – недоторканна білизна».

Своєрідну індивідуально-авторську репрезентацію образу снігу розкриває й Галина Вдовиченко. У творах письменниці він має символічне значення: передає чистоту, радість: «Сніг, дівчата, сніг! Падав на рукави, вихвалявся довершеною графікою небесних крижинок, даруючи чисту радість – одну для всіх: і для дітей, і для дорослих» [18, с. 250], а також мрії та сподівання: «Всю ніч за вікном виє заметіль, а на ранок усе за вікном потопає у снігу. Білий колір будить приспані надії та сподівання. Доживемо до весни, вирішує Кароліна» [18, с. 202].

Систему індивідуально-авторських уявлень містять метафори на позначення урбаністичного пейзажу: «містечко лежало серед дерев і гір, як низка необроблених коралів», «вулиця залита імпресіоністичними кольорами вечірніх сутінок», «літо зненацька впало на місто у вигляді вогненного простирадла», «місто потворне, слизьке, як нутрощі, просякнуте брудом чужих аур, переповнене

комашнею, мов очерет». Образ міста в Ірен Роздобудько може набувати антонімічних значень, у ньому – найвідразливіші вади людства, там – втілення неймовірних можливостей, це місце випробовування, гіркот та звершень, блукання душ, несподіваний зустрічей і трагічної самотності серед таких же, одиноких і зневірених.

Юрій Лотман про розташування у семіотичному просторі цього топосу писав: «Концентричне положення міста в семіотичному просторі, як правило, пов'язане з образом міста на горі (або на горах). Таке місто виступає як посередник між землею і небом,... воно має початок, але не має кінця – це «вічне місто». Таким містом – центром краси і духовності – постає у творчості Ірен Роздобудько Київ: «с высоты горки ты сверкал, как сахар, рассыпанный по черному бархату [152, с. 48]. Письменница персоніфікує столицю, навіть інтимізує: Київ – «це тіло, яке має тайні ходи», якого «хочется тихо целовать в теплую спину и слышать, как ты шевелешь во сне». Або ж: «как ты доверчив утром, когда спишь, раскинувшись на холмах».

Отже, проза Ірен Роздобудько в контексті масової літератури відзначається яскравою образно-метафоричною насиченістю, коли крізь сферу поетичного живопису, наближення до світу природи та витончену чуттєвість простежується стильова єдність і художня продуктивність прозопису письменниці. Як митець, Ірен Роздобудько особливо чутливо сприймає навколишній світ, а тому метафоризація природи, оздоблена витонченим звукописом і відчуттям ритму, набуває особливого значення в загальній системі образотворення. Природа для Ірен Роздобудько – розумна, мудра, іноді навіть інтелектуально зверхня, а звідси й весь обшир забарвлених образно-метафоричних асоціацій.

Виразні, барвисті, що часом вказують майже на дотиковість, метафори виконують певну текстоорганізуючу та гармонізуючу функцію, суть яких полягає в забезпеченні текстової цілісності, його експресивній насиченості. Метафоризація розкриває багатство мовлення письменниці, сприяє відтворенню

асоціативних відтінків, посилює й увиразнює емоційне забарвлення прози авторки, робить її захоплюючою та своєрідною.

3.3. Наративні особливості творчості письменниці

Українська література кінця ХХ–початку ХХІ століття, перебуваючи в ситуації історичного зламу, вдавалася до численних постмодерних експериментів. Твори сучасної прози – це складні, а іноді – зумисне ускладнені сплетіння наративних рівнів, а тому читач змушений ставати учасником творення фіктивного світу через своє намагання розгадати ті чи ті ігрові ходи письменника, пропустити крізь свою свідомість увесь лабіринт тексту, щоб витворити власне його розуміння.

Потреба висвітлення особливостей наративу в текстах сучасної української літератури є актуальною тому, що наратологічний аналіз сприяє глибшому розумінню оповідної стратегії та способу вираження нового світогляду митців. Під терміном «наратив» розуміється художній (фікційний) твір, що являє собою структуру, яка засновується дискурсами наратора, персонажа та інших розповідних інстанцій.

Важливим для наратологічного дослідження є синхронізація площин часу і простору в матерії прозового твору, а також проекція на психологічні аспекти осмислення природи сучасної людини. Для аналітичного вивчення літературного твору застосовуються два напрями – «фабульний» та «комунікативний». «Для першого важливим є текст як виклад послідовного розгортання подій, для другого – художній текст як посередник для здійснення комунікації між автором і читачем» [128].

Письменницею, яка комунікує зі своїм реципієнтом, на нашу думку, є Ірен Роздобудько. Критики акцентують увагу на психологізмі її прози, відтворенні актуальних проблем сучасності. Проте особливості оповідної манери письменниці розглядалися лише принагідно, літературознавці фактично не зверталися до

висвітлення наративної стратегії у прозі Ірен Роздобудько і сьогодні ми не маємо ґрунтовних досліджень цього аспекту творчості авторки.

Художність викладу тексту певною мірою залежить від обраної письменником форми повістування та способів її реалізації у загальній картині дієгезису твору. Саме тому не остання роль належить нарації, її формам, суб'єктам, прийомам. Варто зазначити, що Ірен Роздобудько активно практикує у власній творчості засади постмодерної нарації в організації текстового матеріалу. Письменниця вільно, не затискуючи себе жорсткими фабульними лініями та схемами, вибудовує канву розповіді, яка здебільшого відзначається внутрішньою розкутістю, невимушеною течією авторського погляду, довірливими зміщеннями та переміщеннями кута зору. Авторка використовує принцип нелімітованого тексту, зазвичай не підпорядковуючи фразу, абзац провідному задуму, а, навпаки, довіряючи внутрішньому, нерідко спонтанному ритмові, інерції фрази, абзацу тощо.

Художнім текстам Ірен Роздобудько допомагає драматична динаміка, в неї вигадливо індивідуалізовані мовні партії, панує натуральність, відповідність слова і жесту. У фразі письменниці, як правило, багато руху і простору, барви і запаху. Авторка шукає у слові не тільки зображальності, інформації, а й часом музики, що пронизує повістування особливим настроєм. Завдяки доброму володінню словом і чутливому слухові на нього Ірен Роздобудько легко змінює темпоритм оповіді, її психологічну й емоційну оркестрацію.

Щодо викладової форми, то Ірен Роздобудько здебільшого практикує оповідь від першої особи. Зміщення погляду із суспільства на окрему людину дало письменниці змогу усвідомити, що однозначного знання про людину та її місце в сучасних перетвореннях немає. Заглиблення у внутрішній стан особистості стали для Ірен Роздобудько базовим принципом у конструюванні художньої дійсності.

У прозовому дискурсі Ірен Роздобудько гомодієгетичний наратор присутній як у жіночому, так і в чоловічому образі. Найбільш яскраво чоловік-натор

представлений у романах «Він: Ранковий прибиральник», «Гудзик» та «Гудзик-2. 10 років по тому». Це свідчить про те, що в її творах «не прослідковується притаманне жіночим романам самоутвердження авторки як жінки через мову [34, с. 237].

У романі «Він: Ранковий прибиральник», що слугує яскравим прикладом «чоловічого» роману, своєрідним щоденником-сповіддю, гомодієгетичний наратор є водночас головним персонажем, суцільний монолог якого допомагає розкрити його психологічний стан, відтворити його почуття, думки та прагнення. Оповідну стратегію, коли автор-жінка створює образ чоловіка-наратора, зустрічаємо в детективістиці письменниці, проте твір «Він: Ранковий прибиральник», за словами Галини Авксентьевої, оригінальний тим, що вона застосована до ліричного щоденника. У романі неабияку увагу зосереджено на зображенні внутрішнього світу Михайла (Майкла), його душевній драмі (пошуки незнайомки через книгу Ремарка «Три товариші»). Тому Ірен Роздобудько так детально, до подробиць описує дії персонажа, які супроводжують найрізноманітніші його душевні переживання.

Чоловіком-наратором, який водночас є і головним персонажем, наповнює Ірен Роздобудько свої романи «Гудзик» та «Гудзик-2. 10 років по тому». Кожен із цих творів – це монолог Дениса Северина про власне життя, про те найцінніше, що було в ньому або що так і не відбулося, а його експресивний наратив спонукає читача до філософських роздумів про сенс людського життя. Письменниця «розгортає сюжетну лінію, не переобтяжену подіями, проте сповнену глибоких філософствувань» [192, с. 202]. Завдяки оповіді від першої особи Ірен Роздобудько яскраво практикує драматизм, завдяки якому вдало відтворює емоційно-психологічний стан Дениса, його рефлексії: божевільне невзаємне кохання до Єлизавети Тенецької, збудливі спогади про неї, спонтанне одруження на дочці Єлизавети Ліці та душевні терзання з приводу її втрати.

У романі «Гудзик-2. 10 років по тому» гомодієгетичного наратора в образі

Дениса Северина спостерігаємо дещо в іншому ракурсі – він переглядає власні цінності й визначається з бажаннями. Ірен Роздобудько пропонує читачеві своєрідну подорож душею героя-оповідача Дениса Северина. Він не зупиняється у пошуках дружини Ліки, робить все для того, щоб знову завоювати її серце та прихильність, щобвилікувати змучені болем їхні душі: «У нас будуть діти – два хлопчики, що викотяться мені назустріч із заспанними обличчями і простягнутими руками. Або краще: хлопчик і руденька кучерява дівчинка – залюблені до нестями. Я повернусь, Ліко...» [154, с. 319]. Оповідь героя-наратора настільки розкриває його внутрішній стан, що в читача часом виникає відчуття, «ніби він сам стає героєм або подорожує в героєві, як в троянському коневі, де всі сенсорні датчики підключені до читача» [33, с. 37].

У детективному романі Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці» напругу сюжету створюють так звані ліричні відступи, де діє інший наратор, ніж у всьому тексті. Якщо основним наратором твору виступає головна героїня Віра, то у ліричних відступах авторка пропонує реципієнтам іншого оповідача. Причому письменниця доклала значних зусиль, аби процес його декодування не виявився спрощеним. Адже «вгадати в особі жінки, яка, позбавивши життя свою подругу, холоднокровно розмірковує, яким чином позбутися трупа, «павучиху з білими очима» – секретаря відділу культури Володимира все ж непросто, «заплутує» читача жіноча маска наратора» [192, с. 43]

Домінантною рисою наративу письменниці є ускладнення структури шляхом введення рефлексій, коментарів та філософських узагальнень, що спостерігаємо в романі «Зів'ялі квіти викидають». Твір, написаний від імені жінки, нагадує сценарій фільму. На цьому наголошує Г. Улюра, вказуючи у романі на використання «кінематографічних за походженням прийомів художнього тексту – сценарності, монтажу, візуальності» [207, с. 148]. Мова оповіді здебільшого діалогічна, проте у творі є й авторські міркування, втручання й коментарі щодо образів та відтворюваних подій, ретроспективні екскурси.

Завдяки гомодієгетичному наратору Ірен Роздобудько зосереджується на психіці своїх героїнь (Стефки, Едіт Береш та Леди Ніжиної), простежує процеси їхніх внутрішніх ретроспективних рефлексій.

Спогад, який є вагомим композиційним чинником у прозі Ірен Роздобудько, з основним змістом твору переважно пов'язаний певними кодовими словами, що повертають наратора чи героя у минуле. Приміром, у романі «Зів'ялі квіти викидають» таким ключовим словом є фотель-гойдалка, який штовхає героїню твору Едіт Береш до спогадів про щасливі роки дитинства: «Найбільший, найяскравіший спогад-спалах мого дитинства – фотель-гойдалка. Часом не згадаєш імені небожа чи навіть власної матері, а в мить відносного душевного спокою, коли хочеш пригадати найдорожче, виникає цей фотель... І більше нічого. Ніби він і був найголовнішим у твоєму житті» [159, с. 5]. Натомість найпекельніші спогади для Едіт Береш були пов'язані з Ледою Ніжиною, яка виступає у романі кодовим словом, що повертає героїню у жорстоке минуле: «Найпекельніший (ідеться про спогад – Ю. С.) – з усього, що було потім, – Леда Ніжина! Фотель і ця сука Леда нині перевершують усі спогади про мої колишні тріумфи і трагедії, смерті та війни, чоловіків та коханців, батьків і ненароджених немовлят, про діаманти і бруд під нігтями, крем-суфле і перемерзлу солодку картоплю, парфуми від Шанель... й огидне мило фабрики «Червоні вітрила». От які дива пророблює з нами пам'ять!» [159, с. 5]. Як бачимо, фотель і Леда Ніжина, яка забрала в Едіт Береш коханого чоловіка, постають своєрідним контрастом: фотель нагадує про щасливі роки дитинства і навіює спокій, а Леда Ніжина спричинює для героїні внутрішні муки й терзання.

Спогади головної героїні Віри в романі «Пастка для жар-птиці» та її здогад про спільну для всіх колишніх дітлахів з одного двору таємницю стають ключем до розгадки серії вбивств молодих бізнес-леді. Дівчина, журналістка за фахом, страждаючи на часткову амнезію через трагедію в дитинстві (натрапила на загиблу вчительку французької мови), намагається розкрити причину вбивств

своїх співпрацівників шляхом розкодування своєї пам'яті. Після чого Віра розуміє, що причина всіх нещасть – коштовності (котрими володіла вчителька), які для колишніх друзів з двору, морально деградованих офіс-працівників, на жаль, – прерогатива життя.

Загалом спогад як невід'ємну складову сюжетотворення Ірен Роздобудько практикує доволі часто: в романах «Гудзик» (спогади Дениса), «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» (спогади фрау Шульце), «Якби» (спогади Вероніки), «Перейти темряву» (спогади Льолі) тощо.

Ретроспективний аспект бачимо і в романі В. Лиса «Країна гіркої ніжності». Він несе в собі певне емоційне й символічне навантаження. Для головної героїні твору Даздраперми (Дази) кодовим словом у її свідомості є «батько», з яким дівчина пов'язує найщасливіші моменти свого дитинства. Для Дази тато був «найкращим, найрозумнішим, найсильнішим, найдужішим у світі», а «тертя об щоку й підкидання ставало їхнім своєрідним ритуалом вечірніх зустрічей» [110, с. 70]. Звісно, у романі є й інші спогади героїні: про дитячий притулок після вивезення батьків до Сибіру, де було розстріляно батька, про смерть своєї найближчої подруги, співпрацю з повстанцями, але спогади про батька для Дази – найщемливіші й найтрепетніші.

У наративному аспекті цікавий роман письменниці «Якби». У романі присутня гомодієгетична нарація, до якої авторка вдається заради суб'єктивної забарвленості тексту: щоб передати безпосередність дитячого світосприймання маленької Ніки і мудрість досвідченої Вероніки Івченко, яка згадує свої дитячі роки й осмислює минуле життя у численних психологічних відступах. Образ дороги у трактуванні Ірен Роздобудько постає глибокою метафорою внутрішніх пошуків Вероніки власного «Я», своїх можливостей і місця в житті.

З метою висвітлення внутрішніх переживань героїні авторка активно користується такою формою розповіді, як аналепсис, що проявляється у внутрішніх монологіях, зокрема в монологіях-роздумах з філософським підтекстом,

які сприяють створенню цілісної морально-психологічної характеристики головної героїні Вероніки: «Адже треба пройти багато етапів, на яких тобі дають по носі, коли тебе обманюють, цькують, б'ють, накривши мокрим рядном, щоб у тобі визріла душа. Треба навчитися «тримати удар» [176, с. 245].

Для творів письменників масової літератури характерні різні типи оповіді, використання яких залежить від інтенцій авторів при виборі наративної структури текстів: недієгетичний наратор: «Пів'яблука», «Інші пів'яблука», «Купальниця» Галини Вдовиченко; «Ключі від ліфта», «Родовий відмінок» Міли Іванцової; «Таємне джерело», «Привид із Вальної», «Вогняна зима» Андрія Кокотюхи; «Тому, що ти є» Дари Корній; дієгетичний наратор: «Тамдевін» Галини Вдовиченко, «Камінь посеред саду» Володимира Лиса, «Крила кольору хмар» Дари Корній, «Відлуння» Лариси Денисенко тощо. Як бачимо, найбільш поширеною наративною стратегією у творах представників масліту є розповідь не від першої особи, а з всезнаючим гетеродієгетичним наратором.

Цікавим у побудові наративної структури твору вважається роман Г. Вдовиченко «Тамдевін». Текст немовби поділений за гендерними ознаками на «жіночу» та «чоловічу» половини: у першій частині оповідь ведеться від імені жінки, а в другій – від імені чоловіка. Таку своєрідну опозицію чоловіче/жіноче підводить під спільний смисловий знаменник невеличкий третій підрозділ «Він та вона». Власне першоособова форма оповіді допомагає авторці сфокусувати ідентичність героїв-оповідачів в їхнє «Я», а також підкреслити їхню душевну самотність. Для Анни причиною самовтечі від Олега в гори був її сильний характер (на противагу безхарактерності чоловіка), для Юрія – зрада дружини. І саме там, у гірській місцині, з героями відбуваються ті незвичайні події, що внесли карколомні зміни у їхнє життя. Місцеві тотеми, таємничі стіни старовинного замку Гербуртів, магичні перстені, подорожі у часі, тіні вовків – усе це додає емоційної гостроти роману. Оповідь героїв-нараторів, просякнута експресивністю та філософськими роздумами, втілена у численні монологи та

діалоги, завдяки яким авторці вдалося заглибитись у внутрішній світ персонажів, світ їхніх психологічних рефлексій та душевної кризи.

У романі В. Лиса «Камінь посеред саду» реалізується модель суб'єктивного повістування, тобто «я-нарації», що тяжіє до сповідальності. І хоч сповідь пов'язує з важливими ознаками насамперед «жіночого письма», вона яскраво представлена у чоловічому сучасному романі, якому характерні відтворення душевних переживань (головного героя Андрія Трояна) та елементи «поточності свідомості».

Вражає насиченістю емоцій монолог-сповідь Андрія Трояна: «Тиша сиділа в мені самому, і коли намагався її прогнати, на зміну приходили голоси, які могли бути лише голосами з минулого... Вони нагадували про моє безсилля перед самим собою. І перед ними. Я міг вступити у суперечку, щось сказати й собі, але мої аргументи були на диво кволими» [109, с. 74]. Внутрішнє мовлення Андрія передає діалектику його психічних станів: біль, безсилля, що викликані почуттями безвиході, неможливості подолати душевні суперечності.

Інша оповідна стратегія притаманна романам Л. Денисенко, зокрема творів «Танці в масках». Складається враження, що це своєрідна літературна «фішка» письменниці, яка свідомо сприймає таку ускладнену оповідну стратегію як принаду для читача. Поліфонічна оповідь роману «Танці в масках» — це спосіб надати «право голосу» самим героям твору, щоб вони подали події неначе «від автора». Адже текст написано у вигляді щоденника корейки Мей Кім та психологічних рефлексій українки Неллі. Авторка подає цікавий порівняльний аналіз внутрішнього світу європейської та азійської жінки. Окрім того, в романі Лариси Денисенко присутній й гетеродієгетичний наратор, котрий від третьої особи розказує, що відбувається із Неллі в лікарні, допоки до неї не повернулась пам'ять після тривалої непритомності. Завдяки старанно продуманій символіці й оповідній стратегії, цікавому сюжету, психологічно-любовним колізіям, а також зануренню в матеріал зовсім різних культур: української пострадянської,

американської і традиційної далекосхідної (корейської), роман «Ганці в масках» можна вважати своєрідним авантюрним романом із драматичною розв'язкою на екзотичному тлі (лише замість подорожей морями й суходолом — мандрівка углиб себе).

Аналіз наративних особливостей прози Ірен Роздобудько дає підстави для висновку, що авторка вдається переважно до двох наративних моделей – це гетеродієгетичний наратор, який не функціонує в тексті як окрема постать, та гомодієгетичний наратор, який розповідає про художній світ, у котрому сам перебуває. На відміну від письменників масової літератури, які віддають перевагу все ж гетеродієгетичній нарації (за винятком прози Л. Денисенко), провідною ознакою наративного дискурсу Ірен Роздобудько виступає домінування «Я-нарації», що поглиблює ліризм оповіді, увиразнює характери героїв, сприяє естетичному збагаченню тексту. Письменниця віддає перевагу відтворенню подій крізь призму внутрішнього світу, думок та рефлексій персонажної системи творів.

Висновки до розділу 3.

Аналіз художньої своєрідності прози Ірен Роздобудько дає підстави зробити такі висновки:

1. Визначальним у розкритті реальної дійсності в творчості Ірен Роздобудько є психологізм. Письменницю найбільше цікавить людське, передусім жіноче «я». Тяжіння до інтенсивної виражальності забезпечується засобами психологізації, що увиразнюють інтерпретацію конфліктів і колізій у прозі авторки. Увагу на психологічні аспекти людського буття та занурення в підсвідомі стимули людських вчинків звертають у своїй творчості Дара Корній, В. Шкляр та В. Лис, у прозі яких поряд із зовнішнім сюжетом розвивається внутрішній, що відбиває динаміку людських почуттів.

2. Прозі Ірен Роздобудько притаманне смислове наповнення символічними образами, деталями, нюансами. Деталь у прозописьмі письменниці призначена для

досягнення особливої виразності художніх образів, роблячи їх цілісними, багатими за змістом. Художня деталь у творчості авторки часто набирає форму глибокого символу або непомітного штриха, містить прихований підтекст і може викликати широкий спектр асоціацій. У письменників масліту палітра художніх деталей не така різноманітна, як у прозі Ірен Роздобудько, проте все ж відіграє важливу ідейно-естетичну роль, насамперед у розкритті певних психофізіологічних таємниць індивідуума.

3. Колористика у прозі Ірен Роздобудько є смисловою домінантою художньої мови авторки та важливим чинником розкриття її світовідчуття. Потужна кольорова гама, присутня в творчості письменниці, свідчить про її ефективність в увиразненні художніх текстів. Індивідуально-авторські пошуки Ірен Роздобудько реалізуються в оригінальних поєднаннях кольороназв, що відіграють вагому роль у створенні системи художніх образів. Варто зазначити, що у прозі письменників масової літератури наративний потенціал кольоропозначень менш виразний (за винятком творчості Дари Корній), зумовлений лаконізмом і смислощільністю їх літературного стилю.

4. У розкритті психологічного стану персонажів в творчості Ірен Роздобудько вагоме значення має пейзаж. Система співвідношень людина–природа визначається синкретичним зображенням, стан природи перебуває як у гармонійній єдності з душевним станом і настроєм героя, так і в опозиції до нього. Загалом принципи паралелізму природи й людини є ключовими у концепції художнього простору авторки. Частково психологізація пейзажу спрямована на розширення та поглиблення художньо-виражальних й характерокреаційних можливостей письменників масової літератури, зокрема Г. Вдовиченко, Дари Корній, А. Кокотюхи та В. Лиса, пейзажам у прозі яких властива оригінальність, свіжа образність й емоційно-настрійовість.

5. Оригінальна метафоризація – одна з характерних ознак творчості Ірен Роздобудько, що виражає специфіку індивідуального сприйняття світу авторкою.

Найбільшу групу становлять метафори на позначення космогонічних образів (неба, хмар, сонця, місяця), природних стихій та явищ (дощу, туману, вітру) і метафоризація пір року. Авторські метафори Ірен Роздобудько – результат взаємодії індивідуального і загальнонародного, емоційного і раціонального чинників у свідомості авторки. Метафоричність виступає особливим знаком авторського стилю й у прозі Дари Корній, відображаючи специфіку світобачення та світоприйняття письменниці. Авторці, на відміну від інших письменників масової літератури, характерна оригінальна творча уява, підсвідомі реакції на явища дійсності та самобуття образність.

6. Прозі Ірен Роздобудько притаманний особливий тип нарації, коли і автор, і персонажі ведуть прихований, імпліцитний діалог із читачем. Більше того, автор незрідка є одним із персонажів твору. Письменниця майстерно оперує гомодієгезисом, маркованим суб'єктивним сприйняттям сповідуваної історії, на відміну від авторів масової літератури, в прозі яких переважно побутує гетеродієгетична нарація. Наратор постає як активний або пасивний спостерігач, є незалежною особистістю, яка має право розпоряджатися власною долею, чинити за власними переконаннями. Наративна перспектива персонажів письменниці, своєрідність їх мовлення зумовлюють психологізацію прози авторки, працюють на художнє виявлення їх індивідуального буття.

ВИСНОВКИ

Творчість Ірен Роздобудько – багатогранне явище в сучасному літературному просторі, поліаспектність якого простежується на проблемно-тематичному, феміноцентричному, жанрово-композиційному та мовностилістичному рівнях. Тож, здійснивши комплексний аналіз прози письменниці, ми дійшли до таких висновків:

1. У сучасному літературознавчому процесі масова література набуває все вагомішого значення, намагаючись тим самим естетично утвердитися в культурі та мистецтві загалом. Зрозуміння й осмислення поняття «масова література», яке доволі неоднозначне і не має уніфікованої дефініції, зумовлюється величезним масивом текстів, які не вписуються в традиційні канони літератури, але, незважаючи на це, мають величезний попит читацької аудиторії й створюють самостійне соціокультурне явище. Розрізняючи у сфері масової літератури низьковартісну літературу (кітч) та міدل-літературу, творчість Ірен Роздобудько зараховуємо саме до серединної літератури. Здійснюючи різноаспектний аналіз прози Ірен Роздобудько, своєю чергою осмислюємо й феномен масової літератури, представленої у творах Г. Вдовиченко, Люко Дашвар, Л. Денисенко, Міли Іванцової, Дари Корній, А. Кокотюхи, В. Лиса та В. Шкляра, творчість яких належить до якісної белетристики.

2. Характерні риси прозового дискурсу Ірен Роздобудько – філософічність у художньому осмисленні людської екзистенції, психологізм – у зображенні внутрішніх рефлексій персонажів та символізація, що полягає у творенні та використанні символів для моделювання персонального художнього світу.

3. Художня проза письменниці характеризується актуальністю проблематики. Авторка порушує цілий спектр проблем: соціальні (урбанізація, материнства, секс-рабства, державної влади), філософські (пошуку сенсу буття, щастя) та психологічні (кохання, самотності, людської деградації). У романістиці

Ірен Роздобудько, як і загалом у прозі представників масової літератури, багато місця відводиться для аналізу загальнолюдських, моральних цінностей. Увага до філософських проблем, зокрема спроба розкрити феномен людини у загальному і конкретному спостерігається в художньому світі Г. Вдовиченко, Міли Іванцової, Л. Денисенко, В. Шкляра та В. Лиса.

3. Феміноцентрична проза письменниці репрезентує детальне відтворення системи жіночих образів. У центрі оповіді Ірен Роздобудько – жінка з її проблемами, життєвими цінностями, принципами, вчинками, думками, емоціями. Домінантою фемінної прози авторки є увага до внутрішньої сутності людини, а головним елементом фемінного характеротворення постає синтез свідомого і несвідомого, де останній складник виступає істинним. Класифікація жіночих образів у романістиці Ірен Роздобудько базується здебільшого в психологічній площині: дихотомія сильна/слабка жінка; жінка-femine fatale; екзистенційна жінка; жінка-метаморфоза. Визначальними рисами феміноцентричного прозописьма Ірен Роздобудько і творчості аналізованих масових письменників є сповідальність, автобіографічність, постання нового типу героїні (красивої, вольової, успішної, проте здебільшого самотньої), актуалізація традиційної дихотомії чоловіче/жіноче як провідного мотиву фемінної прози.

4. Жанр постає як складне і динамічне утворення, у якому взаємовплив цілого і його елементів, а також розширення спектра елементів і їхньої адаптації приводить до зародження нової якості художньої форми. Творчість Ірен Роздобудько характеризується справжньою поліфонією жанрів, що моделює поліаспектність й динамічну імпульсацію прози письменниці: роман у новелах, сентиментальний роман, детектив, психологічний трилер, авантюрний роман, повість, оповідання, новела, автобіографія й тревелог. Роман у творчості Ірен Роздобудько стає тим жанром, що допомагає авторці втілити у життя постмодерну жіночу суб'єктивність, розглянути проблему особистості, апелюючи до сучасної реальності. Жанрові модифікації у прозі письменниці, серед яких

роман-метафора, роман-алюзія та роман-комедія абсурду, виступають не лише авторською інтерпретацією власне жанру – це ще й вираження художньої концепції, натяк на смислові потенції тексту.

5. Аналіз творчості Ірен Роздобудько в аспекті визначення засобів психологізму дає можливість зробити висновки про те, що письменниця, на відміну від представників масової літератури, використовує ширший спектр засобів психологізму: виразні пейзажі (колеритні, персоніфіковані та символічні), динамічні портрети, використання внутрішніх монологів та запахової характеристики. Безперечно, важливими є слова, що передають звуки, кольори, допомагаючи цим самим реципієнту відчутти психічний стан персонажної системи. Вони передусім виступають як результат і як прийом художньо-психологічних спостережень. З-поміж форм зображення людської психіки та характерів у творчості письменників масової літератури, зокрема в прозі Дари Корній, В. Шкляра та В. Лиса, виокремлюється внутрішній монолог, запахова рефлексія і портрет, який розкриває взаємозв'язок внутрішнього та зовнішнього.

6. Однією з характерних особливостей прози Ірен Роздобудько є посилена увага до художньої деталі, яка підкреслює ідейно-емоційний вплив художніх образів, є важливим засобом їх індивідуалізації й водночас типізації, а також посилює психологічну канву твору, його композиційну цілісність і комунікативність. Художня деталь у романістиці письменниці має в собі прихований підтекст, викликає спектр асоціацій, інколи замінює собою авторську характеристику чи міркування, підкреслює психологічну канву зображення. Проза М. Іванцової, Г. Вдовиченко та В. Шкляра також унаочнює тяжіння до художніх деталей, проте без особливого психологічного шрифкоду (за винятком творів В. Лиса). Їм характерні переважно сюжетотворчі та речові деталі, тоді як у художніх текстах В. Лиса присутні й психологічно марковані, наповнені діалектикою душі персонажів.

7. Для творчості письменниці характерне семантичне навантаження кольорового спектра, що дає змогу простежити важливість барви для кодування психоемоційних станів персонажів авторки та для підсилення психологічної виразності твору. Окрім того, «кольорові» епітети сприяють творенню яскравих метафоричних конструкцій, поглибленню асоціативних образів та активізації творчої уваги реципієнта. Варто відзначити, що мовосвіту Ірен Роздобудько не властиве лише чорно-біле членування, авторка малює словесний простір різнобарвним спектром кольорів, вдаючись часом до експериментування та новаторства. Порівняно менша роль у використанні кольорономінацій відведена у прозовому ідіолекті письменників масової літератури. Їх кольороназвам не завжди властиве експресивне розгортання чи смислове навантаження, вони переважно виконують нейтральну функцію.

8. Створюючи оригінальні пейзажні замальовки, Ірен Роздобудько виявляє стилістичну потужність, у звичному слові актуалізується експресивність, що спирається на глибоку індивідуально-авторську асоціативну основу. У творенні письменницею пейзажів втілюються характерні ознаки її стилю – зрима класика слова, динамізм художньо-образної системи, емоціональне та інтелектуальне наповнення творів. Пейзажі в романістиці Ірен Роздобудько і частково в прозі письменників масової літератури відзначаються поліфункціональністю, унаочнюють психологічну атмосферу персонажів («Амулет Паскаля» «Останній діамант міледі», «Гудзик», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» І. Роздобудько), розкривають загальний емоційний тон твору («Амулет Паскаля», «Перейти темряву» І. Роздобудько, «Інші пів'яблука» Г. Вдовиченко, «Привид із Валової» А. Кокотюхи), увиразнюють внутрішню еволюцію героя («Зів'ялі квіти викидають» І. Роздобудько), каталізують спогади («Якби» І. Роздобудько, «Крила кольору хмар» Дари Корній), підкреслюють життєву філософію («Перейти темряву», «Зів'ялі квіти викидають» І. Роздобудько), драматизують нарацію.

9. Функціональне навантаження метафори у прозі Ірен Роздобудько дає

змогу висвітлити особливості індивідуально-авторського сприймання навколишнього світу, адже у метафористичному мовомисленні письменниці відображаються її світоглядні орієнтири й усталені оцінки. Основну увагу приділено насамперед метафоричним комбінаціям, що відображають картину світу в астральних моделях (образи неба, хмар, сонця, місяця та природних явищ: вітру, дощу, туману). Загалом звичайні за формою, але оригінальні внутрішньою художньою силою метафоричні конструкції Ірен Роздобудько являють собою образно-змістові єдності метафоричного слова, що розкривають певний концепційний прояв її письма. Постійним пошуком словесної палітри характеризується й творчість Г. Вдовиченко, Дари Корній та В. Лиса. Використовуючи метафоричні комбінації у змалюванні художнього образу героїв та в розкритті їхнього внутрішнього світу, митці захоплюють читачів своїм умінням органічно поєднувати мальовничі пейзажі з психологічним станом персонажної системи.

10. Художній простір прози Ірен Роздобудько – це широке поле експериментування, творчої інтеракції з активним читачем. Спосіб наративної стратегії репрезентує такі моделі: гетеродієгетичний та гомодієгетичний. Останній переважає у більшості текстів письменниці. Авторка створює цілісний образ оповідача, максимально наближеного до власного «я», залучаючи при цьому різних нараторів: оповідача-автора, нейтрального оповідача, оповідача-очевидця й учасника подій. Побудова оповіді від першої особи в романістиці письменниці виникає як реакція на навколишню реальність, як прагнення розповісти про себе та зробити читача співучасником описуваних подій. Оповідь у прозі Ірен Роздобудько часто починається не у хронологічному, а в ретроспективному плані – фабула кожного твору збагачується часовими і подієвими зміщеннями, спогадовими вкрапленнями та екскурсами в минуле.

У творчості авторів масової літератури переважає здебільшого гетеродієгетичний наратор (за винятком прози Л. Денисенко та поодиноких

текстів Г. Вдовиченко й В. Лиса) – оповідач, який не дає оцінки тому фіктивному світові, який зображає. В текстах вищезгаданих письменників є часом і внутрішня фокалізація, завдяки чому наратив оповідача та думки персонажів ніби поєднані. Загалом гетеродієгетична нарація, де іноді відчувається й авторська присутність, допомагає розкрити художній образ персонажа, надає характеристиці внутрішнього світу особистості більшої переконливості.

11. Отже, розбіжність в оцінці художнього доробку Ірен Роздобудько пояснюється відсутністю системного дослідження творчості письменниці. Літературознавчий інтерес до постаті й творчості авторки допомагає не тільки віднайти і визначити естетичні особливості її наративу, а й наочно продемонструвати багатство сучасної української літератури, її художні стрижні, що становлять її різноманітність.

12. Після аналізу феномену масової літератури крізь призму творчості Ірен Роздобудько варто зазначити, що сьогодні потрібна не лише цікава сучасна література, а й сучасні автори, які живуть у тих самих реаліях, що і їхній читач, і пишуть саме для нього і про нього. Будучи у фаворі в сучасного реципієнта, українська масова література все ще перебуває на шляху пошуків, у процесі власного становлення. Масова література активно формує індивідуальну культуру величезної читацької аудиторії, впливаючи на створення єдиного соціально-комунікаційного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акулова Н. Коммеморація в художній структурі роману Ірен Роздобудько «Якби» / Н. Акулова, А. Дацева // Молодий вчений. – 2014. – № 4 (07). – С. 20–24.
2. Андрусяк І. «Інша проза» починається з «Жертвопринесення» / І. Андрусяк. – Режим доступу : <http://inlit.org.ua/node/83>
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исслед. раз. лет / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 500 с.
4. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Бернадська Ніна Іванівна. – Київ : Академвидав, 2004. – 368 с.
5. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку / Н. Білецька // Коло. – 2013. – № 5. – С. 41–44.
6. Біличенко О. Література для еліти і масова аудиторія в сучасному соціально-комунікаційному просторі / О. Біличенко. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/VKP/2012_12/st_13_N12.pdf
7. Біличенко О. Соціальне функціонування масової літератури в загальній системі текстів / О. Біличенко. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/vkp/2012_11/st12_N11.pdf
8. Бовуар С. де. Друга стаття : в 2 т. Т. 1 / С. Бовуар де. – Київ : Основи, 1994. – 390 с.
9. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману / Т. Бовсунівська. – Харків : Діса плюс, 2015. – 368 с.
10. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Тетяна Бовсунівська. – Київ : Київ. ун-т, 2008. – 519 с.
11. Бригадир Я. Творчість Андрія Кокотюхи як взірець сучасної української масової літератури / Я. Бригадир. – Режим доступу :

http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/44-1/8.pdf

12. Брюховецька Л. Література і кіно: проблеми взаємин : літератур.-крит. нарис / Лариса Брюховецька. - Київ : Рад. письменник, 1988. - 183 с.
13. Брюховецька Л. Розвиток кіно. Український варіант // Кінотеатр. – 2001. – № 3. – С. 2.
14. Варикаша М. Гендерний дискурс: семіотичні аспекти / М. Варикаша // Слово і час. – 2008. – № 7. – С. 83–89.
15. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття) : автореф. дис. / М. М. Варикаша ; Нац. акад. наук України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2009. – 24 с.
16. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією / М. М. Варикаша // Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. 23, ч. 3. – 2010. – С. 28–39.
17. Вдовиченко Г. Інші пів'яблука : роман / Галина Вдовиченко ; передм. М. Рудської. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 256 с.
18. Вдовиченко Г. Купальниця : роман / Галина Вдовиченко ; передм. Г. Гузьо. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2012. – 240 с.
19. Вдовиченко Г. Пів'яблука : роман / Галина Вдовиченко ; передм. Г. Пагутяк. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 208 с.
20. Вдовиченко Г. Тамдевін. Вовчі історії замку Гербуртів : збірка / Галина Вдовиченко ; передм. Г. Пагутяк. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 224 с.
21. Вергелес Т. За лаштунками гламуру / Тетяна Вергелес // Роздобудько І. В. ЛСД. Ліцей слухняних дружин / Ірен Віталіївна Роздобудько. – Харків, 2013. – С. 5–6.
22. Вегеш А. Особливості функціонування літературно-художніх антропонімів у романах Ірен Роздобудько / А. Вегеш // Вісник Прикарпатського

- університету. Серія : Філологія. Вип. 29-31. – Івано-Франківськ, 2011. – С. 378–383.
23. Винник В. М. Моделі побудови сучасної масової літератури / В. М. Винник. – Режим доступу : http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/theacher/sus_dusct/vynnyk.htm
24. Винник В. М. Функціонування масової літератури в період постмодернізму / В. М. Винник. – Режим доступу : http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/theacher/sus_dusct/vynnyk/%htm
25. Вольф К. От первого лица : худож. публицистика : пер. с нем. / К. Вольф. – М. : Прогресс, 1990. – 416 с.
26. Вороніна Л. Коли доля дає шанс / Л. Вороніна // Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні : лікарн. повість / Ірен Роздобудько. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – С. 5–9.
27. Гайдученко Г. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько / Г. Гайдученко // Науковий вісник ХДУ : зб. наук. праць. Вип. 17. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2013. – С. 118–120. — (Серія : Лінгвістика).
28. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія / Олена Галета. – Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
29. Галич А. Художні пошуки в українській постмодерній прозі: асоціативний вимір : автореф. дис. / А. Галич ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2010. – 19 с.
30. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія / Галич Олександр Андрійович. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
31. Галушка Н. В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько / Н. В. Галушка. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/lvk_2013_23\(1\)_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/lvk_2013_23(1)_7.pdf)

32. Галушка Н. Мелодрама «Зів'ялі квіти викидають» Ірен Роздобудько в контексті масової літератури / Н. Галушка // Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. – 2013. – № 5. – С. 117–122.
33. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько / Н. Герасименко // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 36–39.
34. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ–початку ХХІ ст. : монографія / Ніна Герасименко. – Тернопіль : Джура, 2010. – 264 с.
35. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Худож. лит., 1977. – 443 с.
36. Голобородько Я. Елізіум. Інкорпорація стратогом / Я. Голобородько. – Харків : Фоліо, 2009. – 187 с.
37. Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько / Я. Голобородько. – Режим доступу : http://1576.ua/uploads/files/5459/Jaroslav_Goloborod_ko._Literatyrna_emisija_Iren_Rozdobyd_ko.txt
38. Голобородько Я. Українська Fashion-література: тексти й цінності Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Українська мова та література. – 2011. – № 21 (черв.). – С. 20–24.
39. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – № 6. – С. 5–8.
40. Горбач Н. В. Естетика кольору в літописах Середньовіччя / Н. В. Горбач // Вісник запорізького університету. – 2008. – № 2. – С. 47–50.
41. Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну / Л. Горболіс // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 52–58.
42. Гофман А. Б. Дилеммы подлинные и мнимые, или о культуре массовой и не массовой / А. Б. Гофман // Социс. – 1990. – № 8. – С. 106–111.
43. Грабович Г. До історії української літератури : дослідж., есе, полеміка / Григорій Грабович. – Київ : Основи, 1997. – 604 с.

44. Гудков Л. Литература и общество: введение в социологию литературы / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда. – М. : РГГУ, 1998. – Режим доступу : <http://www.iek.edu.ru/publish/slcont.htm>
45. Гундорова Т. Кітч і Література : травестії / Тамара Гундорова. – Київ : Факт, 2008. – 284 с.
46. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : ст. та есеї / Тамара Гундорова. – Київ : Грані-Т, 2013. – 548 с.
47. Гундорова Т. Постмодерна бездомність // Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – С. 159-177.
48. Гусєва О. Сучасний подорожній нарис: особливості трансформації старого жанру / Олена Гусєва // Вісник Львівського національного університету. Серія Журналістика. – 2014. – Вип. 39. – С. 221–226.
49. Дашвар Л. Мати все : роман / Люко Дашвар ; передм. О. Герасим'юк. – 3-є вид. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 336 с.
50. Дашвар Л. Село не люди : роман / Люко Дашвар ; передм. М. Рудської. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 256 с.
51. Денисенко Л. Відлуння: від загиблого діда до померлого : роман / Лариса Денисенко ; передм. Г. Гузьо. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 320 с.
52. Денисенко Л. Танці в масках : роман / Лариса Денисенко. – 2-е вид. – Київ : Нора-Друк, 2015. – 212 с.
53. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ–поч. ХХ ст. : [монографія] / І. Денисюк. – Київ : Вища шк., 1981. – 214 с.
54. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка-поет... : [про укр. поетесу] / Ю. Джугастрянська // Дивослово. – 2009. – № 1. – С. 59–61.
55. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру / С. Дідух-Романенко // Коло. – 2013. – № 5. – С. 23–25.

56. Дімаров А. Про читабельність літератури і не тільки : [розмова А. Дімарова з Р. Кухаруком] // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 125–126. – С. 3–9.
57. Довбуш О. Кіносценарій як засіб вербальної візуалізації літературного твору / О. Довбуш // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Т. 1. – 2015. – № 17. – С. 122-124. – (Серія : Філологія).
58. Довбуш О. Масова література: за та проти / О. Довбуш. – Режим доступу : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/-2885/1/DOVBU%C5%A0.pdf>
59. Дігай Т. Дорога, або метелик за склом / Т. Дігай // Літературна Україна. – 2009. – 5 лют. – С. 7. – Рец. на кн. : Роздобудько І. Дві хвилини правди / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2008.
60. Домбровська М. Дефініції «масової літератури» / М. Домбровська // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 55–63.
61. Драч І. Д. Масова та елітарна література: межі функціонування термінів / І. Д. Драч. – Режим доступу : eprints.zu.edu.ua/6376/1/vip_58_29.pdf
62. Дубинянська Я. Василь Шкляр: нестерпна легкість жанру для наших письменників виявилася найтяжчою : [інтерв'ю з укр. письменником В. Шкляром] / Я. Дубинянська // Дзеркало тижня. – 2003. – № 15. – 18 квіт.
63. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження / О. Дубініна // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 41–53.
64. Дюпон Е. А. Кіно й сценарій / Е. А. Дюпон ; пер. з нім. та передм. : А. Басехеса, В. Хмурого. – Київ : ВУФКУ, 1928. – 62 с.
65. Есин А. Б. Психологізм русской классической литературы : кн. для учителя / А. Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 174 с.
66. Жеребкіна І. Феміністська теорія 90-х років: проблеми та парадокси репрезентації жіночої суб'єктивності / І. Жеребкіна // Філософська думка. – 2000. – № 6. – С. 56–71.
67. Жінка як текст : Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. – Київ : Факт, 2002. –

- 208 с.
68. Журавська О. Місто як простір самотності: гендерний вимір / О. Журавська // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. Вип. 22. – 2009. – С. 295–302. – (Серія : Лінгвістика і літературознавство).
 69. Захаржевська В. О. Взаємодія і синтез мистецтв слов'янського світу ХХ ст. / В. О. Захаржевська // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. – Київ : Наук. думка, 1993. – С. 43–69.
 70. Затонский Д. В. Жанровое разнообразие современной прозы Запада / Д. В. Затонский, Т. Н. Денисова. — Киев : Наук. думка, 1989. — 298 с.
 71. Зборовська Н. Психологія і літературознавство / Ніла Зборовська. – Київ : Академвидав, 2003. – 392 с.
 72. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Ніла Зборовська // Слово і Час. – 2007. – № 6. – С. 3–8.
 73. Зборовська Н. Українська масова література в умовах масової культури / Н. Зборовська // Дивослово. – 2008. – № 4. – С. 47–50.
 74. Зборовська Н. На карнавалі мертвих поцілунків : фемініст. роздуми / Ніла Зборовська ; післямова М. Ільницька. – Львів : Літопис, 1999. – 336 с.
 75. Зубавіна І. Кіно незалежної України: тенденції, фільми, постаті / І. Зубавіна; Ін-т проблем сучас. мистецтва Акад. мистецтв України. – Київ : ФЕНІКС, 2007. – 296 с.
 76. Іванцова М. Гра в паралельне читання : роман / Міла Іванцова. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 288 с.
 77. Іванцова М. Ключі від ліфта : роман / Міла Іванцова ; передм. І. Роздобудько. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2012. – 288 с.
 78. Іванцова М. Родовий відмінок : роман / Міла Іванцова. – Київ : Нора-Друк, 2011. – 296 с.
 79. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти ; пер. с англ. Е. М. Лазаревой // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. –

- С. 33–64. – Режим доступу : <http://literra.websib.ru/volsky/text.htm?240>
80. Карабльова О. Художні версії проблеми самотності в сучасній жіночій прозі: автореф. дис. / О. Карабльова. – Київ, 2004. – 17 с.
81. Качаева Л. Прилагательные, обозначающие цвет в произведениях / Л. Качаева // Учен. зап. ДВГУ. Т. 11. — 1968. — С. 80—87.
82. Кицак Л. Детективний жанр в літературі ХХ століття / Л. Кицак // Українська мова і література в школі. – 2005. – № 8. – С. 51–56.
83. Кідрук М. Сучасна мандрівна проза в Україні / М. Кідрук // Дніпро. – 2010. – № 10/11. – С. 104–105.
84. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози / М. П. Кодак. – Київ : Наук. думка, 1980. – 161 с.
85. Козак Р. В. Прагматичний аспект експресивності порівняльних конструкцій в художньому мовленні Ірен Роздобудько (психологічна драма «Гудзик»: мова оригіналу та переклад російською мовою) / Р. В. Козак // Наукові праці. Вип. 23. – Кам'янець-Подільський, 2010. – С. 72–76.
86. Кокотюха А. Вогняна зима : роман / Андрій Кокотюха ; передм. Ю. Луценка. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 352 с.
87. Кокотюха А. Привид із Вислової : роман / Андрій Кокотюха. – Харків : Фоліо, 2015. – 283 с.
88. Кокотюха А. Таємне джерело : роман / Андрій Кокотюха ; передм. Ю. Макарова. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 288 с.
89. Кокотюха А. Чому «елітні» українські письменники ненавидять масову літературу? / А. Кокотюха. – Режим доступу : <http://artvertep.com/print?cont=544>
90. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
91. Корній Д. Крила кольору хмар : роман / Дара Корній, Тала Владмирова ; передм. Т. Белімової. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 320 с.

92. Корній Д. Тому, що ти є : роман / Дара Корній ; передм. М. Іванцової. – 4-е вид. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 240 с.
93. Корній Д. Щоденник Мавки : роман / Дара Корній ; передм. Т. Белімової. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 320 с.
94. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія / Кравець Лариса. – Київ : Академія, 2012. – 416 с.
95. Кравець Л. Метафора у лінгвофілософських теоріях ХХ століття / Л. Кравець // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 6. – С. 42–45.
96. Кравець Л. Міфологемна мотивація метафор української поезії ХХ ст. / Л. Кравець // Дивослово. – 2007. – № 5. – С. 32–38.
97. Кривопишина А. Жанр мелодрами в українській літературі початку ХХІ століття / А. Кривопишина // Вісник Черкаського університету. Вип. 198. Серія : Філологічні науки. – 2011. – С. 147–152.
98. Кривопишина А. Масова та Елітарна літератури в Україні: зауваги до теми / А. Кривопишина. – Режим доступу : <http://conferences.neasmo.org.ua/node/570>.
99. Кривопишина А. Часопросторові (хронотопні) характеристики сюжетів романів Василя Шкляра «Ключ» та «Елементал» / А. Кривопишина // Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Вип. 118 / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2007. – С. 74–76. – (Філологічні науки).
100. Криштопа М. Ірен Роздобудько: «Щастя – це все те, що є у тобі» / М. Криштопа // Слово Просвіти. – 2005. – 20–26 січ. (№ 3). – С. 15.
101. Кропивко І. В. Художньо-архітектонічні особливості повісті І. Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні...» / І. В. Кропивко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Ч. 2. – 2012. – № 3 (238). – С. 162–171.
102. Крупка М. Жіноча проза доби модерну: концепція нового героя /

- М. Крупка // Вісник Львівського університету. Ч. 1. – 2004. – № 33. – С. 41–48. – (Серія філологічна).
103. Крупка М. Українська жіноча проза: Дві епохи Дві Версії / М. Крупка. – Р. : О. Зінь, 2008. – 215 с.
104. Кущук Т. Жіночі голоси у сучасній жіночій літературі / Т. Кущук. – Режим доступу : http://www.spokusa-book.in.ua/2011/03/blog-post_09.html
105. Куява Ж. Кожному – по заслuzі у романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» / Ж. Куява. – Режим доступу : <http://h.ua/story/340821/>
106. Лакофф Дж. Метафори, которими мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
107. Лапко О. Екранізація літературного твору як адаптація до кіномови (на матеріалі драми І. Франка «Украдене щастя» та художнього фільму Ю. Ткаченка) / О. Лапко // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Ч. 2. – 2011. – № 6. – С. 28–35.
108. Липа Ю. Бій за українську літературу / Ю. Липа // Український засів. – 1993. – Ч. 4 (8). – С. 43.
109. Лис В. Камінь посеред саду : роман / Володимир Лис. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 256 с.
110. Лис В. Країна гіркої ніжності : роман / Володимир Лис. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2015. – 368 с.
111. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової посткультурної ідентичності / Ігор Лімборський // Слово і Час. – 2008. – № 6. – С. 3–10.
112. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. – Київ : Темпора, 2012. – 544 с. – (Бібліотека «ЛітАкценту»).
113. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – 608 с.
114. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів [та ін.]. –

- Київ : Академія, 1997. – 752 с.
115. Лобановська А. Роздобудько І. «Я неправильний письменник» : [розмова з І. Роздобудько, укр. письменницею] / А. Лобановська // Літературна Україна. – 2007. – 21 черв. – С. 6.
116. Логвиненко О. Дама у сідлі, або жіночий феномен в українській прозі на зламі століть / О. Логвиненко // Київ. – 2006. – № 2. – С. 178–182.
117. Логвиненко Б. Ірен Роздобудько ніколи не задумується над своїм авторитетом і за лайку може дати по пиці! / Б. Логвиненко. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/iren-rozdobudko-nikoly-ne-zadumujetsya-nad-svojim/>
118. Лубчак В. «Сюжет для мене ніколи головним не був» : [розмова з укр. письменницею] / В. Лубчак // Літературна Україна. – 2011. – № 18. – С. 4.
119. Лучка А. «Обручка Грея» та українські секс-рабині : [письменниця І. Роздобудько] / А. Лучка // Демократична Україна. – 2004. – 27 серп. – № 107. – С. 10.
120. Ман П. де. Слепота и прозрение : ст. о риторике соврем. критики / П. Ман де. – СПб. : Гуманит. акад., 2002. – 256 с.
121. Маркевич Я. Майже неминуче кохання : [відгук на кн. І. Роздобудько «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері»] / Я. Маркевич // Друг читача. – 2006. – 10–30 берез. (№ 1). – С. 4.
122. Марченко В. Гра в десять рук / Валентин Марченко // Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки / Ірен Роздобудько. – Харків, 2014. – С. 5–6.
123. Мартинець А. Художня деталь як засіб творення національних образів / А. Мартинець // Іноземна філологія. Вип. 126, ч. 1. – 2014. – С. 265–273.
124. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти : монографія / Мафтин Наталія Василівна. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ ПНУ, 2008. – 356 с.
125. Мафтин Н. В. Проблематика та жанрова специфіка малої прози Ірини Вільде раннього періоду творчості в контексті української новелістики : автореф.

- дис. / Н. В. Мафтин ; Укр. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. – Київ, 1995. – 21 с.
126. Мафтин Н. The secret code of the Galician Land Between the two rivers: spacetime organization of Yuri Andrukhovych's essays = Тайнопис галицького Межиріччя: часопросторова організація есеїстики Юрія Андруховича / Н. Мафтин // Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. – 2014. – № 1 (4). – С. 83–92.
127. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми / В. І. Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 41–43.
128. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової організації літературного твору / Л. Мацевко-Бекерська. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2011_-18_8
129. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX–початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія / Мацевко-Бекерська Лідія. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.
130. Мейзерська Т. С. Смак як естетична здатність судження / Дискурс смаку в літературі і культурі / Т. С. Мейзерська // Сучасні літературознавчі студії. – Вип. 9. – К.: КНЛУ, 2012.
131. Михальська Н. О. Бінарна природа та естетичний зміст асоціонімів у романі Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» / Н. О. Михальська // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Ч. 3. – 2012. – № 3. – С. 117–123.
132. Моторнюк І. Політичний роман сьогодні / Ігор Моторнюк // Літературна Україна. – 2013. – № 10. – С. 12.
133. Мукерджи Ч. Новый взгляд на поп-культуру / Ч. Мукерджи, М. Шадсон. – Режим доступу : http://sociologist.nm.ru/-articles/mukerji_schudson_01.htm
134. Мусієнко О. С. Українське кіно: тексти і контексти / О. С. Мусієнко. – Вінниця : Глобус-Прес, 2009. – 432 с.
135. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика у Франції /

- Д. Наливайко // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 4–19.
136. Овсюк О. Всеохопність масової культури / О. Овсюк // Всесвіт. – 2008. – № 11/12. – С. 163–168.
137. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко. – Київ : Основи, 2002. – 322 с.
138. Папуша І. Що таке наратологія? : (огляд концепцій) / І. Папуша // Studia Methodologica. Вип. 16 : Наративні виміри літератури : матеріали Міжнар. конф. з наратології (Тернопіль, Україна, 23-24 жовт. 2003 р.). – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – С. 29–46.
139. Пагутяк Г. Галина та її добромильські духи / Галина Пагутяк // Роздобудько І. Тамдевін / Ірен Роздобудько. – Харків, 2015. – С. 5–6.
140. Поветкін Є. Танець, маски та інтрига : [рец. на роман Л. Денисенко «Танці в масках»] / Є. Поветкін. – Режим доступу : http://www.kut.org.ua/books_a0150.php
141. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : монографія / Я. О. Поліщук. — Київ : Академвидав, 2008. — 304 с.
142. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) / Я. Поліщук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 5. – С. 55–59.
143. Поліщук Я. Становлення українського читача / Я. Поліщук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 9. – С. 60–69.
144. Поняття масової та елітарної культур. Субкультура і контркультура. – Режим доступу : <http://books.br.com.ua/31417>
145. Решетникова В. Телеекранізація: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений : автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства» / Решетникова Валерия Вячеславовна. – М., 2009. – 25 с.

146. Рижкова Г. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початку ХХІ: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика : автореф. дис. / Г. М. Рижкова ; Кіровоград. держ. ун-т ім. В. Винниченка. – 22 с.
147. Рижкова Г. М. Фемінний гендер як чинник виділення масиву «жіночої прози»: аргументи pro і contra / Г. М. Рижкова. – Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/Filologi-1-2009/162-166.pdf>
148. Рихло П. Сатира / П. Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – С. 509.
149. Роздобудько І. Амулет Паскаля : [роман] / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2007. – 189 с.
150. Роздобудько І. Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері : [романи] / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2005. – 310 с.
151. Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні... / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2008. – 154 с.
152. Роздобудько І. Гра в пацьорки : оповідання / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2010. – 240 с.
153. Роздобудько І. Гудзик : психол. драма / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2007. – 222 с.
154. Роздобудько І. Гудзик-2. Десять років по тому : роман / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2015. – 320 с.
155. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя : роман-алюзія / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2006. – 286 с.
156. Роздобудько І. Дві хвилини правди : роман / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2008. – 247 с.
157. Роздобудько І. Ескорт у смерть : роман / Ірен Роздобудько. – Львів : Кальварія, 2002. – 142 с.
158. Роздобудько І. Зворотного шляху в деспотію не буде : [інтерв'ю з укр. письменницею / записав В. Коскін] / І. Роздобудько // День. – 2012. – 9 лист.

- (№ 28-29). – С. 17.
159. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають : роман / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2006. – 203 с.
160. Роздобудько І. Кіно на папері : збірка / Ірен Роздобудько, Олесь Санін. – Київ : Нора Друк, 2016. – 288 с.
161. Роздобудько І. ЛСД. Ліцей слухняних дружин : роман / Ірен Роздобудько ; передм. Т. Вергелес. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. – 320 с.
162. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2011. – 192 с.
163. Роздобудько І. «Масовість» сприймаю, як ознаку попиту» : [інтерв'ю з Ж. Куявою] / І. Роздобудько. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/11/05/iren-rozdobudko-masovist-spryjmaju-jak-oznaku-porutu/>
164. Роздобудько І. «Мені цікаво грати у власну гру» : [інтерв'ю з укр. письменницею / записала Атаналія ТА] / І. Роздобудько // Друг читача. – 2010. – № 13 – С. 4.
165. Роздобудько І. Мерці / Ірен Роздобудько. – Львів : Кальварія, 2005. – 212 с. – [Рец. : Набока С. Дохлі мерці, або спроба помсти / С. Набока // Книжник rewiev. – 2002. – № 2. – С. 5].
166. Роздобудько І. Мій теперішній стан – щасливе божевілля / І. Роздобудько. – Режим доступу : <http://vsiknygy.net.ua/interview/155/>
167. Роздобудько І. Одного разу... : роман / Ірен Роздобудько ; передм. Л. Ворониної. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2014. – 224 с. : іл.
168. Роздобудько І. Оленіада / І. Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2014. – 222 с.
169. Роздобудько І. Останній діамант міледі : авантюр. роман / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2006. – 222 с.
170. Роздобудько І. Перейти темряву / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2010. – 155 с.

171. Роздобудько І. Переформулювання / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2007. – 240 с.
172. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки : роман / Ірен Роздобудько ; передм. В. Марченка ; худож. А. Печенізький. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2014. – 224 с.
173. Роздобудько Ірен: Своїх читачів я потроху привчаю до української мови. – Режим доступу : <http://h.ua/story/39958/>
174. Роздобудько Ірен: «Увесь час улаштовую для себе маленькі революції» : [інтерв'ю з укр. письменницею / записала Я. Дубинянська] // Дзеркало тижня. – 2006. – 18 листоп. (№. 44). – С. 16.
175. Роздобудько І. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю / Ірен Роздобудько. – Київ : Нора-Друк, 2011. – 240 с.
176. Роздобудько І. Якби / Ірен Роздобудько. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2012. – 256 с.
177. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – Київ : Якубець А. В., 2014. – 364 с.
178. Романенко О. В. No style: до проблеми формування та реалізації стилю в творах масової літератури / О. В. Романенко. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/-2011_4_7/21.htm
179. Рудецька Н. Художня деталь в українській реалістичній прозі 60–70-х років XIX сторіччя / Н. Рудецька // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Вип. 1(2). – 2011. – С. 43–81. – (Серія : Літературознавство).
180. Саєнко В. П. Модифікації травелогу в сучасній українській та німецькій літературах / В. П. Саєнко // Вісник Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. – Філологія. – 2016. – Том. 21. – Випуск 1 (13). – С. 133–145.
181. Саєнко В. Сучасна українська література: компендіум / Валентина Саєнко. –

- Одеса : Астропринт, 2014. – 352 с.
182. Саєнко В. Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці / Валентина Саєнко. – Львів : Піраміда, 2016.
183. Сеїтаблаєв А. «Саїде, яка двічі врятувала єврейських дітей...» : [інтерв'ю з реж. / записала Ю. Микитенко] / А. Сеїтаблаєв // Кіно-театр. – 2016. – № 4 (126) – С. 15–16.
184. Сендик Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендик // Теорія літератури в Польщі. Друга половина ХХ–початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. – Київ : Києво-Могилян. акад., 2008. – С. 467–590.
185. Сербенська О. Кольороназви у прозі І. Франка // Сербенська О. Мовний світ Івана Франка : ст., роздуми, матеріали. – Львів, 2006. – С. 103–131.
186. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб. : Речь, 2004. – 672 с.
187. Січкара О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О. М. Січкара // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – Київ, 2010. – № 4 (191). – С. 35–43.
188. Снітовська О. Алюзія як засіб інтелектуалізації літературно-художнього тексту (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») / О. Снітовська. – Режим доступу : [file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2013_36_71%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/Nznuoaf_2013_36_71%20(3).pdf).
189. Старовойт Л. Жанрові модифікації детективу у творчості Ірен Роздобудько / Л. Старовойт. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2011_4_7/23.htm.
190. Стусенко О. Паралітература: пара- чи література? / Олександр Стусенко // Літературна Україна. – 2007. – № 50 (27 груд.). – С. 1, 3.
191. Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів /

- Т. Сукаленко // Мова і суспільство. Вип. 2. – 2011. – С. 23–32.
192. Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» : монографія / Миколаїв. нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського ; за ред. С. В. Підопригори. – Миколаїв : Іліон, 2014. – 306 с.
193. Сучасний словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. Л. О. Пустовіт [та ін.]. – Київ : Довіра, 2000. – 1018 с.
194. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства / А. Таранова // Слово і час. – 2008. – № 11. – С. 50–56.
195. Таранова А. Стратегії сприйняття масової літератури в сучасному літературознавстві / А. Таранова // Вісник Львівського університету. Вип. 44, ч. 2. – 2008. – С. 47–55. – (Серія філологічна).
196. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Тарнашинська Людмила. – Київ : Києво-Могилян. акад., 2008. – 534 с.
197. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. : монографія / Т. Тебешевська-Качак. – Київ, 2009. – 192 с.
198. Теребус О. Л. Трансформація жанрових форм у літературі й публіцистиці / О. Л. Теребус // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 13. – С. 135–137.
199. Тетерюк М. «Поводир»: вигадані пригоди на тлі реальних смертей / Марія Тетерюк // Кіно-театр. – 2014. – № 5. – С. 42.
200. Тимошенко Ю. Феномен метафори: проблема давня й сьогочасна / Юрій Тимошенко // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 29–36.
201. Тищенко О. Метафора у поезії Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект) / Тищенко Оксана. – Київ, 2004. – 141 с.
202. Ткалич А. М. «Жіноче письмо» як соціокультурний феномен та його

- відображення в сучасній українській жіночій драматургії кінця ХХ–початку ХХІ століття / А. М. Ткалич // Вісник Львівського університету. Ч. 2. – 2011. – № 3 (214). – С. 178–183. – (Серія філологічна).
203. Ткаченко Т. І. Особливості жіночої прози в українській літературі II пол. ХХ – початку ХХІ століття : посібник / Т. І. Ткаченко ; Київ. міжнар. ун-т. – Київ, 2010. – 307 с.
204. Ткаченко Т. І. Фемінний дискурс другої половини ХХ–початку ХХІ століття : автореф. дис. / Т. І. Ткаченко. – 21 с.
205. Улюра Г. Комічна інверсія як стратегія жіночого тексту (за повістю «14» Фаїни Грімберг) / Г. Улюра // Слово і час. – 2009. – № 7. – С. 51–61.
206. Улюра Г. Параформулювання / Г. Улюра // ЛітАкцент. Вип. 1 : Сучасна література в колі твого читання. – Київ : Темпора, 2008. – С. 318–320.
207. Улюра Г. Театр: помилковість аксіоми / Ганна Улюра // Київська Русь. Кн. 2 : Ілюзія. – Київ, 2006. – С. 144–149.
208. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії / В. В. Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 164 с.
209. Філоненко С. «Гудзик 2», або що може трапитися після десятирічного проміжку часу? : [рец. на роман І. Роздобудько «Гудзик-2»] / С. Філоненко // Буквоїд. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/09/08/073814.html>
210. Філоненко С. О. Детектив зі смаком лимонаду : [рец. на роман І. Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки»] / С. О. Філоненко // Буквоїд. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/07/-10/072939.html>.
211. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія / Філоненко Софія. – Київ ; Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. – 156 с.
212. Філоненко С. Масова культура: між естетикою, технологією та політикою / С. Філоненко // Українська культура. – 2013. – № 11. – С. 32–37.

213. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / Філоненко Софія. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 432 с.
214. Філоненко С. «Юля косу носить»: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатири / С. Філоненко // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 63–73.
215. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976-1986.
216. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття : автореф. дис. / Хамітов Назіп Віленович. – Київ, 1998. – 34 с.
217. Хандарис Ю. В. Функціонування пейзажу як елементу композиції літературно-художнього твору / Ю. В. Хандарис. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Philologia/3_-110058.doc.htm
218. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – Київ : Академія, 2008. – 248 с.
219. Хороб М. Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття : (дослідж., ст., крит. етюди) / Марта Хороб. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – 428 с.
220. Черкашина Т. Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози : монографія / Черкашина Тетяна Юріївна ; Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Луганськ : Резніков В. С., 2009. – 200 с.
221. Чернец Л. К теории литературных жанров / Л. Чернец // Филологические науки. – 2006. – № 3. – С. 3–12 .
222. Черняк М. А. Массовая литература XX века : учеб. пособие / М. А. Черняк. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
223. Черняк М. Феномен массовой литературы XX века: проблемы генезиса и поэтики / М. Черняк. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/fenomen-massovoi-literatury-xx-veka-problemy-genezisa-i-poetiki>
224. Швець Ю. «Не наше» кіно. Чи заслуговує Україна власної культури? /

- Ю. Швець // Кіно-театр. – 2015. – № 6. – С. 11–15.
225. Шкляр В. Ключ : роман / Василь Шкляр. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2012. – 256 с.
226. Шкляр В. Ностальгія : роман / Василь Шкляр ; передм. М. Слабошпицького. – Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2014. – 256 с.
227. Шкляр В. Тінь Сови : роман / Василь Шкляр. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. – 304 с.
228. Czym jest literatura popularna. – Режим доступу : <http://antykwarjat-mit.pl/literatura-popularna>
229. Kloskowska A. Kultura masowa. Krytyka i obrona / A. Kloskowska ; Biblioteka socjologiczna. – Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2011.
230. Letowski M. «Агистократычна» крытыка культуры масоуей і популярнеј / М. Letowski. – Режим доступу : <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s.6462>
231. Literatura elitarna kontra masowa. Pesymizm i katastrofizm J. Stempowskiego (cz. II). – Режим доступу : <http://mariuszrakoski.pl/literatura-elitarna-kontra-masowa-pesymizm-i-katastrofizm-j-stempowskiego-cz-ii/>
232. Nycz R. Sylwy współczesne / R. Nycz. — Kraków : Universitas, 1996. — 219 s.
233. Skwarczyńska S. Wstêp do nauki o literaturze. T. 3 / S. Skwarczynska. — W. — wa : PAX, 1965. — 412 s.
234. Witosz B. Genologia lingwistyczna / B. Witosz. – Katowice, 2005.