

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО

Масову літературу у контексті популярної жанрової парадигми репрезентують детективи, трилери, вестерни, пригодницькі й авантурні романи, мелодрами, сентиментальні твори, фентезі, романи жажів, кримінальні романи, альтернативна історія та ін. Власне, жанрова ознака є передумовою її успішності та забезпечує повноцінне функціонування в сучасному українському дискурсі. Ніла Зборовська вважала, що масова українська література: 1) потребує динамічних і цікавих історій; 2) використовує нові популярні форми для народу; 3) закладає певні підсвідомі підтексти [4, с. 48]. Сьогодні українське літературознавство «легітимізує» її у критичних студіях В. Агеєвої, О. Бойченка, Я. Голобородька, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Р. Семкова, Т. Тебешевської-Качак, С. Філоненко, Р. Харчук та ін., трактуючи масову літературу як «культурне, естетичне, соціологічне явище, яке визначається своїми законами жанротворення, стилетворення, продукування і рецепції» [5, с. 56]. А. Матусяк, В. Неборак, О. Пронкевич, Р. Харчук погоджуючись із думкою Т. Гундорової у праці «Кітч і література. Травестії» (2008) про неминучу зумовленість масової культури активними процесами світоглядної і технологічної модернізації українського суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст., обґрунтовують її органічність і доцільність. Тому, попри усталені характеристики «тривіальна», «формульна», «трешова», «комерційна», «ринкова», «бульварна», «чтиво», «сублітература», літературознавці все частіше називають масову літературу «якісною белетристикою», «популярною», «розважальною» у класичному розумінні цих понять.

Остаточо усі стереотипи щодо неї намагається подолати С. Філоненко у ґрунтовній монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» (2011). Зокрема, дослідниця виділяє низку ознак масової літератури, які засвідчують її повноцінність, доцільність та актуальність: «Твори масової літератури підвладні моді» [6, с. 51]; «Творцями масової літератури зазвичай стають колишні журналісти, критики, перекладачі» [6, с. 54], які уміють заінтригувати і зацікавити реципієнта; «Між творцем і читачем у масовій літературі відсутній високий бар'єр» [6, с. 55], тому вони активно спілкуються, наприклад, у Facebook чи інших соціальних мережах; основна функція текстів масової літератури – розважальна: «це прагнення відволіктися від буденщини, складних життєвих проблем, знайти емоційну розрядку, подеколи просто “згаяти час”» [6, с. 61]; «Зміст та поетику творів масової літератури визначають відбір сюжетів і героїв, особливості композиції, мови, жанрова чіткість» [6, с. 61]; «Масова література надзвичайно консервативна: вона стверджує існуючі норми, чи стосуються вони політичного ладу, чи гендерних ролей» [6, с. 63]. Літературознавець відзначає легкий стиль, просту мову і захоплюючий сюжет із життя звичайних людей у творах масової літератури, які «адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності» [6, с. 99]. Виходячи з цього, стверджуємо: масове письмо є оригінальною сферою сучасної письменницької діяльності, що виділяє його в окрему ієрархію світового та національного письменства. Такий висновок дозволяє обґрунтувати гостросюжетна романістика добре знаної в сучасній українській літературі Ірен Роздобудько, яка пише так, «щоб читалося на одному подиху».

Велика проза І. Роздобудько – своєрідний соціокультурний і естетичний феномен. Так, Я. Голобородько визначає місце письменниці поряд із Юрком Покальчуком, говорячи, що її романний простір «має класично-літературні родимки, обриси, профілі – й без них неможливий» [2, с. 46], натякаючи на продовження авторкою художніх традицій жіночого прозопису в українській літературі ХІХ-ХХ ст. (романтичні почуття і стилістика, часто мелодраматизм, психолого-подієва інтрига, прозорі смислові акценти, примхливі, а то й авантурні фабульні колізії, єдність оповідної манери, літературні алюзії і ретроспекції, інтимні, довірливі інтонації та ін.). Попри це літературознавець називає письменницю «найпомітнішим трендмейкером у жіночій партії новітньої української прози...», текстова колекція якої орієнтується на засади сюжетної та жанрової розмаїтості при стабільній психологічній «озвучці» характерів» [2, с. 50].

Жанрово-стильові особливості романістики Ірен Роздобудько в контексті розвитку української літератури початку ХХІ ст. ще не були об'єктом окремого дослідження. Наукові розвідки, статті і рецензії К. Бабкіної, Г. Бітківської, Н. Герасименко, Я. Голобородька, Л. Горболіс, Т. Дігай, Ж. Куяви, А. Лобановської, Є. Поветкіна, Ю. Соколовської, І. Старовойт, О. Сташенко, Т. Тебешевської-Качак, Г. Улюри, С. Філоненко та ін. не створюють цілісного літературного портрета авторки. Їхні літературно-критичні оцінки доводять, що різноаспектні романи Ірен Роздобудько – яскравої і плідної представниці української fashion-літератури – засвідчили «власний літературний бренд» (Я. Голобородько), надійно закріплений на читацькому ринку. Звідси окреслюється і мета нашої статті – простежити жанрово-стильові особливості прозового доробку Ірен Роздобудько в контексті розвитку українського письменства початку ХХІ ст.

Художня проза письменниці є складним поліфонічним явищем. Її романи «Пастка для жар-птиці», «Останній діамант міледі», «Оленіум», «Амулет Паскаля», «Гудзик» і «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Переформулювання»,

«Дві хвилини правди», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Все, що я хотіла сьогодні», «Подвійна гра в чотири руки», «Тут і тепер» демонструють жанровий експеримент прозаїка. Індивідуальний авторський стиль прочитується через доміанти жанрової стратегії Ірен Роздобудько: динамічні часо-просторові параметри, проста сюжетно-композиційна архітектура, ускладнена аналепсами, візіями, оніричними структурами, неомодерністський стиль з елементами постмодернізму (іронія, інтертекстуальність, карнавальність, кітчевість, ризоматичність, мовна поліфонія та ін.). Вважаємо, що стильова еkleктичність і жанрова дифузність не руйнують стійкого уявлення про якісне письмо сучасної української авторки, яка із художньо-естетичним розмахом творить українську модерну фемінну прозу в її національних культурних і духовних пріоритетах.

Ірен Роздобудько постійно експериментує із жанром роману. Її захоплюючі детективи і динамічні трилери «Ескорт у смерть», «Пастка для жар-птиці» «Перейти темряву», «Останній діамант міледі», ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки», психологічні мелодрами «Гудзик», «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», сентиментальні романи «Він: Ранковий прибиральник», «Вона: Шості двері», «Все, що я хотіла сьогодні», «Дві хвилини правди», роман-алюзія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», роман-містифікація «Амулет Паскаля», містичний роман «Якби», новелістичний роман «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», політична сатира «Оленіум», травелог «Мандрівки без сенсу та моралі», автобіографія-есе «Переформулювання» та ін. – інтелектуально-психологічні і читабельні – є достойними зразками української масової літератури, зокрема її фемінного дискурсу. Так, детективи Ірен Роздобудько, наповнені «поетикою усеможливих пригод» (за Я. Голобородьком), синтезують ознаки авантюрного, пригодницького, любовно-сентиментального, психологічного, соціально-побутового романів. У них вона завжди надає перевагу розкриттю мотиву злочину, його психологічних передумов, тримаючи читача в емоційній напрузі до фінального епізоду. Критики (Я. Голобородько, Н. Зборовська, Т. Тебешевська-Качак, Г. Улюра, С. Філоненко та ін.) відзначають насамперед інтелектуальний сюжет, який завжди домінує над авантюризм.

Ірен Роздобудько не культивує постмодерністську поетику, та все ж майстерно «грається» її елементами, зокрема у сатиричному романі «Оленіум». Вона конструє його художній світ за принципами постмодерністської гри на різних рівнях тексту: епатаж, іронія, нарративні маски, карнавальність, абсурдність дійсності, мовна гра (оксюморонні структури, каламбури, анаграми, літературні алюзії, антитези, сленг та ін.). Поділяємо думку Н. Галушки, що «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» [1]. Саме новаторська реалізація постмодерністської техніки у політичній сатирі «Оленіум» обумовлює авторську дефініцію «комедія абсурду».

Цікавим у різножанровому прозовому доробку Ірен Роздобудько є роман «Амулет Паскаля», у якому знову простежуються характерні ознаки постмодерністського роману, включаючи його в активний процес міжкультурної комунікації: численні алюзії, ускладнена інтертекстуальність, пряме і непряме цитування зумовлюють символічну багатозначність цього тексту. Я. Голобородько вважає «Амулет Паскаля» «новоутопічним» романом, у якому змодельована «химерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного містечка та його не менш химерно фантомного патрона, мсьє Паскаля, у процесі якої почуттєва свідомість героїні обертається навколо того, щоб якомога глибше зазирнути в себе та поміркувати над проблемами сенсу життя» [2, с. 46]. Літературознавець виділяє низку жанрових елементів утопії у романі Ірен Роздобудько, а саме: трансформації часопростору, дивні збіги й швидкоплинні епізоди життя головної героїні, її гармонійні стосунки з оточенням, фантастична модель соціальної системи та ін. Саме ці жанрові акценти дозволяють нам трактувати «Амулет Паскаля» як роман-містифікацію, а іншим літературознавцям через інтертекстуальні перегуки з Дж. Фаулзом, С. Далі, Ф. Фелліні – як поліфонічний роман, за М. Бахтіним.

Наголошуємо, що Ірен Роздобудько – насамперед талановита авторка сучасного жіночого роману, так званої традиційної «лав сторі» – здійснює спроби подолати їх усталені жанрово-стильові стереотипи. Її «Гудзик», «Гудзик-2. Десять років по тому», «Зів'ялі квіти викидають», «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» – психологічні драми, у яких, з одного боку, реалізуються властиві мелодрамі жіноча чуттєвість, внутрішні переживання й афективні стани, інтимний світ головних героїнь, а з іншого – окреслюється сучасна модель стосунків жінка-чоловік, жінка-родина, жінка-суспільство. У цьому контексті письменниця, ускладнюючи композицію закручуючи інтригу, перетинає в одній часовій точці багатовекторного простору кохання і зраду, вірність і відступництво, життя і смерть, емоції і логіку, тілесне і духовне. Тому у діалогії «Гудзик» і «Гудзик-2. Десять років по тому», а також мелодрамі «Зів'ялі квіти викидають» сентиментальність заступається екзистенційною сферою «Я-персонажа» – самотньої, але самодостатньої жінки. Аналізуючи «роман-алюзію» «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» Я. Голобородько обґрунтовує його як соціовізію: «прихід успішної письменниці, журналістки Хелени працювати психологом у психіатричну лікарню... маркує обрисами алегоричності, метафоричності, очевидної алюзійності – сюжетики візії «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» [3, с. 7]. Зрозуміло, що екзистенційно-

філософські мотиви нереалізованої особистості, пошуків нею самоідентифікації і сенсу життя розширюють межі мелодрами до психологічної драми.

Широкий жанровий діапазон великої прози Ірен Роздобудько привабливо демонструє різні її творчі амплуа: від авантюрно-детективного до психологічно-інтелектуального, що дозволяє говорити про «оригінальність та унікальність стилю Ірен Роздобудько» (Ю. Соколовська) в українській масовій літературі межі ХХ-ХХІ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Галушка Н.В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. – 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).
2. Голобородько Я. Українська fashion-література: тексти й цінності Ірен Роздобудько: літературний есей // Вісник Національної Академії наук України. 2010. №1. С. 44-50.
3. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. №6. С. 5-8.
4. Зборовська Н. Українська література в умовах масової культури // Дивослово. 2008. №4. С. 47-50.
5. Чотири монолози про книжку Тамари Гундорової «Кітч і література»: О. Пронкевич, Р. Харчук, А. Матусяк, В. Неборак // Альманах «ЛітАкцент». Випуск 2 / за ред. В. Панченка. К. : Темпора, 2009. С. 44-57.
6. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2011. 432 с.

*Кравчук І.*

*Науковий керівник – доц. С.В. Бородіца*

### ФАНТАСТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ

Фантастична література сьогодні є досить популярною. Її читає чи не найширша аудиторія – і дорослі, і діти. Попри неймовірний попит, та фантастика, яку ми звикли бачити на полицях книжкових магазинів, довгий час не сприймалася серйозно, вона функціонувала практично лише на сторінках журналів, виключно у ролі розважального жанру літератури. Ситуація почала змінюватися у 20-х роках ХХ ст., коли фантастика як жанр літератури стала об'єктом критики.

Дослідженням фантастики як літературного жанру займаються Ю. Булаховська, І. Гречаник, І. Кияк, К. Комісаренко, О. Леоненко, Н. Логвіненко, Н. Мафтин, М. Назаренко, С. Олійник, Г. Сабат, Г. Сиваченко, О. Стужук, Р. Ткаченко, С. Хороб, В. Чобанюк та ін.

**Мета нашої статті** полягає в осмисленні та концептуалізації жанру фантастики у літературі крізь призму літературознавчої рецепції. Її актуальність зумовлена недостатньою кількістю напрацювань сучасних літературознавців, спрямованих на аналіз та критичний огляд українських фантастичних творів, їх жанрову диференціацію та місце в сучасній українській літературі.

Власне українська фантастика – явище не нове, а тому помилковим є твердження щодо виокремлення фантастичного жанру лише в роки незалежності України. Давня міфологічна традиція українців виробила свій власний тип міфічно-демонологічного світу. Підсилюючи цей феномен фактом існування та впливу язичництва, українська фантастика є цікавою та оригінальною. Г. Пагутяк в «Україні без гоблінів» пише, що у кожному з нас живе щось язичницьке, «воно пробивається, як трава крізь асфальт» [4, с. 1], а тому авторка вказує на послаблення впливу зарубіжної фантастики на українську. За її словами, сконцентрованість світової літератури на «кельтській міфологічній тематиці», де використовується «попсовий набір персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною» [4, с. 1], посприяло тому, що ця тема вичерпала себе та поступово перестає цікавити читача.

В. Мастияк вказує, що «спочатку, фантастика була літературою мрії, а потім виокремилися її жанри» [1, с. 89]. У ХХ ст. розпочався активний процес виходу літературно-критичних статей із спробами аналізу фантастичних творів, велися численні дискусії між самими письменниками-фантастами та критиками. Фактично, критиками виступали ті ж письменники, адже напрацьованого матеріалу та утверджених підходів для аналізу фантастики не було (як, у принципі, немає й досі), а тому митці намагалися класифікувати, щоб «обґрунтувати» написане.

Говорячи про фантастику як літературознавче поняття, слід відрізнити її від поняття «фантастичного». О. Осипов у праці «Фантастика от А до Я» дає таке визначення: «Фантастика в літературі – область художественного творчства, основанное на широком использовании методов превоссоздания и свободного преобразования элементов реальной действительности, которая в рамках каждой конкретной художественной модели подчинена особенностям замысла и специфики функционального воздействия произведения на читателя» [3, с. 301]. Натомість, поняття «фантастичного» пов'язане швидше із «фантазуванням, вигадкуванням, уявленнями», що не потребує добору методів та підходів з метою реалізації.

Фантастична література не є статичною, її жанровий розподіл динамічний, методологічно необґрунтований. Фантастика постійно шукає нові шляхи вираження, методи впливу та передачі написаного, а тому літературознавці досі не запропонували єдиного визначення та систематизації фантастичної літератури.