

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**на тему ПОЕТИКАЛЬНА МАТРИЦЯ РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО  
«ПАСТКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦІ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-1 у  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньої програми «Українська мова та література»  
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»  
\_\_\_\_\_ Г. Ю. Лінцова

Керівник доцент, к. філол. н. \_\_\_\_\_ В. М. Ніколаєнко

Рецензент \_\_\_\_\_

Запоріжжя  
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 «Філологія»*

Освітня програма *«Українська мова та література»*

Спеціалізація: *035.01 «Українська мова та література»*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української  
літератури

\_\_\_\_\_ доцент Н.В. Горбач

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

**ЛІНЦОВІЙ ГАННІ ЮРІЇВНІ**

1. Тема роботи : «Поетикальна матриця роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці»

керівник проекту Ніколаєнко Валентина Миколаївна к.пед.н., доцент,  
затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2018 р. № 781-с.

2. Строк подання студентом роботи: 27 листопада 2019 р.

3. Вихідні дані до роботи : роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці»;  
літературознавчі праці О. Абрамчука, Г. Клочек, А. Мойсієнко, М. Бахтіна,  
Л. Старовойт, та ін.

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

1. Жанрові особливості роману Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці»

2. Модель поетики художнього твору.

3. Наративні структури роману.

4. Поетикальна модель роману «Пастка для жар-птиці».

5. Перелік графічного матеріалу

1. Нейрокогнітивна матриця аналізу художнього твору А. Джейкобса.

2. Класифікація конфліктів за Т. Вірченко.

3. Формульні елементи в популярних жанрах за А. Бергером.

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Ніколаєнко В. М., доцент</i>	<i>05.09.2018</i>	<i>05.09.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Ніколаєнко В. М., доцент</i>	<i>13.02.2019</i>	<i>13.02.2019</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Ніколаєнко В. М., доцент</i>	<i>15.07.2019</i>	<i>15.07.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Ніколаєнко В. М., доцент</i>	<i>20.09.2019</i>	<i>20.09.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 3.10.2018

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва частин та етапи роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>Жовтень – грудень 2018 року</i>	<i>виконано</i>
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>Січень 2019 року</i>	<i>виконано</i>
3.	<i>Написання вступу, першого розділу</i>	<i>Лютий – червень 2019 року</i>	<i>виконано</i>
4.	<i>Написання другого розділу роботи</i>	<i>Червень – вересень 2019 року</i>	<i>виконано</i>
5.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>Вересень 2019 року</i>	<i>виконано</i>
6.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>Жовтень – листопад 2019 року</i>	<i>виконано</i>
7.	<i>Захист</i>	<i>Січень 2020 року</i>	

Студент \_\_\_\_\_ Г. Ю. Лінцова  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник \_\_\_\_\_ В. М. Ніколаєнко  
(підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ О. А. Проценко

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Поетикальна матриця роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» містить 90 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 52 наукових джерела.

**Мета дослідження** полягає в спробі системного дослідження роману поетикальної матриці роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці».

У ході написання роботи виконані такі **завдання**:

- на основі наукової літератури здійснено характеристику поетики як будови та єдності текстових структур;
- розглянуто модель поетики художнього твору, визначено основні її компоненти, а також окреслено поняття поетикальної матриці;
- на основі жанрових характеристик художніх творів окреслено жанрові особливості роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці»;
- визначено тематичний рівень твору і його проблематику, сюжет;
- проаналізовано особливості групування персонажів та їх характеристики відповідно до жанрової специфіки;
- розглянуто наративні структури роману.

**Об'єкт дослідження**: роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці».

**Предмет дослідження**: поетикальна матриця твору, що складається із жанрово-композиційних елементів, нарації та системи образів.

**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 І. Роздобудько використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження поетикальної матриці. Для цього було

розглянуто поняття поетики в українському та англomовному наукових дискурсах і з'ясовано основні компоненти поетики, а також запропоновано розуміння поетикальної матриці як поєднання поетикальної моделі із індивідуальним стилем автора. На основі існуючих різновидів жанру детективу встановлено приналежність роману до детективу «розгадки», психологічного трилеру та жіночого роману.

**Сфера застосування.** Робота може бути використана під час вивчення курсу вивчення курсів «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури», «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових і дипломних робіт.

**Ключові слова:** ДЕТЕКТИВ, ЖАНР, ЖАНРОВА МАТРИЦЯ, ЖІНОЧА ПРОЗА, МАСОВА ЛІТЕРАТУРА, МОДЕЛЬ, НАРАТИВ, ПОЕТИКА, ПОЕТИКАЛЬНА МАТРИЦЯ, ПОЕТИКАЛЬНА МОДЕЛЬ, ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТРИЛЕР, ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ, РОМАН, СИСТЕМА ОБРАЗІВ, СЮЖЕТ, ТЕМА ТВОРУ.

## ABSTRACT

Master's thesis "The Poetical Matrix of the Novel "The Firebird's Trap" by Iren Rozdobudko contains 90 pages. To fulfill the thesis 52 scientific sources were studied.

**The aim of the work:** the systematic study of the poetic matrix in the novel "The Firebird's Trap" ("Pastka dlya zhar-ptytsi") by Iren Rozdobudko.

During the study the following tasks were completed:

- based on the scientific literature, the characteristic of poetics as a structure and unity of textual structures was performed;
- the poetics model of the work of fiction was investigated, its main components were figured out, the concept of the poetic matrix was defined;
- based on the genre characteristics of the works of fiction, genre peculiarities of the novel "The Firebird's Trap" ("Pastka dlya zhar-ptytsi") by Iren Rozdobudko were described;
- the thematic level of the novel, its problematics and subject were defined;
- the grouping of characters and their characteristics according to the genre specifics were analyzed;
- the narrative structures of the novel were examined.

**The object of study:** the novel "The Firebird's Trap" ("Pastka dlya zhar-ptytsi") by Iren Rozdobudko

**The subject of study:** the poetic matrix of the novel, which consists of genre-compositional elements, narration and the system of images.

**Research methods.** In the work the systematic approach is used, which combines historico-literary, cultural and descriptive methods with the elements of semiotics. To highlight the peculiarities of artistic depiction of the characters' inner world in the prose of Iren Rozdobudko, theoretical-critical, structural-semiotic, typological, historical-comparative methods of the scientific study of the phenomena of fiction were used.

**Scientific novelty** of the study is that it attempts to conduct systematic research of the poetic matrix. For this purpose, the concept of poetics was considered in Ukrainian and English scientific discourses and the basic components of poetics were defined, as well as the understanding of the poetic matrix as a combination of the poetic model with an individual style of the author was proposed. On the basis of the existing varieties of the detective genre, the novel has been identified as belonging to the detective “unraveling”, the psychological thriller and the women’s novel.

**Application field.** The results of the study can be used during the study of courses “Introduction to Literary Studies”, “Theory of Literature”, “Contemporary Ukrainian Literature”, special courses on problems of contemporary popular literature, as well as during writing term or diploma papers.

Keywords: DETECTIVE, GENRE, GENRE MATRIX, WOMEN’S PROSE, POPULAR LITERATURE, MODEL, NARRATION, POETICS, POETIC MATRIX, POETIC MODEL, PSYCHOLOGICAL THRILLER, PROBLEMATICS OF THE WORK, NOVEL, SYSTEM OF IMAGES, SUBJECT, THEME OF THE WORK.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1. ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА ПОЕТИКАЛЬНА МАТРИЦЯ.....	13
РОЗДІЛ 2. ЕЛЕМЕНТИ ПОЕТИКАЛЬНОЇ МОДЕЛІ РОМАНУ	
І. РОЗДОБУДЬКО «ПАСТКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦІ».....	34
2.1. Тематичний рівень твору та часопросторові межі сюжету як елементи поетичної моделі роману.....	42
2.2. Персоносфера детективу.....	49
2.3. Наративна структура роману.....	69
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
ДОДАТОК А.....	86
ДОДАТОК Б.....	87
ДОДАТОК В.....	88
ДОДАТОК Г.....	89
ДОДАТОК Д.....	90



## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Масова література кінця ХХ – поч. ХХІ ст. отримує нові виклики і перспективи розвитку. У пошуках українського читача письменники експериментують із формою та темами творів. Приклад успішної комунікації автора і читача пропонує І. Роздобудько. Вона – авторка 33 художніх книжок, а перший її твір, який визначив шлях до успіху, «Пастка для жар-птиці» презентував незвичайну для української літератури жанрову форму детективу-трилеру із яскравими елементами жіночої прози. Цей твір посів друге місце на першому конкурсі «Коронація слова» в номінації «роман», що дало змогу читачеві відкрити для себе цікаву письменницю, за літературними новинками якої тепер варто стежити. Кількість виданих книжок свідчить про те, що І. Роздобудько знайшла свого читача і пропонує саме ту літературну продукцію, на яку є запит. Творчість авторки С. Філоненко відносить до «середньої» масової літератури, де в традиційній формі (наприклад, детективу) письменник здійснює художній експеримент і створює якісний літературний продукт.

Мотиви звернення читача до літератури в різних ситуаціях будуть різнитися. Детектив є тією формою, в якій читач точно може знайти загадку та шлях до її розгадки, а у формі трилера аудиторія прагне отримати напружений, динамічний сюжет. І. Роздобудько в романі «Пастка для жар-птиці» береться «страшити» свого читача із подвоєною силою. Їй вдається, як вказують критики, літературознавці та пересічні читачі, створити напружений, динамічний сюжет, відтворити психологію підозрюваного, змалювати яскравий образ головної героїні.

В українській літературі ХХ ст. детектив не був широко представленим, із початком Незалежності відбуваються зміни в розумінні потреб сучасного читача, який хоче отримати також і так звану «легку» літературну продукцію. Вона визначається таким поняттям як масова

література, яка стає важливою складовою будь-якої сучасної культури. Масова література має свої естетичні орієнтири і художню систему. Розвиток масліту в Україні досліджують О. Абрамчук [1], Г. Бітківська [6], А. Кривопишина [21], О. Романенко [32], С. Філоненко [37] та ін.

Масова література має свої тенденції розвитку та особливості становлення. Вона є неоднорідною, а на поч. ХХІ ст. українська масова література активно розвиває жанрову палітру і здійснює пошуки формо-змістових моделей. Поетикальні особливості творів цього періоду утворюють поетикальні матриці, які опрацьовуються письменниками і стають основою для літературної творчості.

Поняття поетикальної матриці формується із розуміння поетики. Структура художнього твору, цілісність його компонентів розробляється як в українському науковому дискурсі, так і у світовому. Українське літературознавство має свої традиції розуміння та інтерпретації поняття поетики, що відображено у розробках О. Абрамчук [1], Л. Айзенбарт [2], П. Білоус [5], Ю. Бродюк [8], Г. Клочек [16], М. Кодак [18], Ю. Ковалів [25; 26], Г. Матковська [27], А. Мойсієнко [29], М. Моклиця [30] та ін. Англомовний науковий дискурс здійснює огляд проблем поетики та формування поетикальної матриці в словникових статтях [46; 47; 48], розробках науковців Б. Наварро-Колорадо [43], А. Якобса [45], Л. Роді [50] та ін. Окремі розробки елементів поетики стосуються жанру, нарації, хронотопу тощо: М. Бахтін [3], Н. Бемонг та ін. [44], Т. Бовсунівська [7], І. Бурлакова [9], Т. Вірченко [10], Н. Іовхімчук та Ю. Гайова [9], К. Коваленко [17], В. Коркішко [19], Т. Кушнірова [22; 23; 24], Г. Матковська [27], О. Романенко [32] та ін.

Поява творів І. Роздобудько презентувала новий жіночий голос у когорті українських письменників, літературознавчий дискурс відзначає її експериментальність у художній прозі, комунікаційну взаємодію із читачем, художньо-психологічні спостереження й цілісну картину психологізму

персонажів, феміноцентричність її письма. Проза письменниці була об'єктом досліджень літературознавців, які підготували як матеріали підручників і ґрунтовні публікації (Г. Бітківська [6], Л. Старовойт [34]), так і здійснили більш масштабні дослідження (дисертації Т. Гуляк [12], Ю. Соколовської [33]). Для аналізу залучено відгуки читачів про роман «Пастка для жар-птиці», в яких було відзначено як позитивні риси роману, так і критичні зауваження. Проте, на нашу думку, потребує дослідження і поняття поетики художнього твору із врахуванням англомовного літературознавчого дискурсу, а, отже, це зумовлює звернення до поетикальної матриці першого роману І. Роздобудько, що й зумовило актуальність нашого дослідження.

**Мета роботи** полягає в спробі системного дослідження поетикальної матриці роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- на основі наукової літератури здійснити характеристику поетики як будови та єдності текстових структур;
- розглянути модель поетики художнього твору, визначити основні її компоненти, а також окреслити поняття поетикальної матриці;
- на основі жанрових характеристик художніх творів окреслити жанрові особливості роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці»;
- визначити тематичний рівень твору і його проблематику, сюжет;
- проаналізувати особливості групування персонажів та їх характеристики відповідно до жанрової специфіки;
- розглянути наративні структури роману.

**Об'єкт дослідження:** роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці».

**Предмет дослідження:** поетикальна матриця твору, що складається із жанрово-композиційних елементів, нарації та системи образів.

**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 І. Роздобудько використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження поетикальної матриці. Для цього було розглянуто поняття поетики в українському та англomовному наукових дискурсах і зясовано основні компоненти поетики, а також запропоновано розуміння поетикальної матриці як поєднання поетикальної моделі із індивідуальним стилем автора. На основі існуючих різновидів жанру детективу встановлено приналежність роману до детективу «розгадки», психологічного трилеру та жіночого роману.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані під час вивчення курсів «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури», «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових та дипломних робіт.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (5 сторінок), списку використаних джерел (52 найменування, поданих на 6 сторінках), додатків.

## РОЗДІЛ 1

### ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА ПОЕТИКАЛЬНА МАТРИЦЯ

Поняття поетики художнього твору почало формуватися із початками виникнення літератури. Античні автори керувалися заувагами перших літературних спеціалістів (критиків), які визначали художні межі творів. Першим із таких досліджень є «Поетика» Аристотеля. Саме цей твір є найбільш цитованим із теми, у ньому пропонується розуміння художньої літератури загалом.

Шлях становлення терміна також демонструє неоднозначність його розуміння. Це пов'язано із його ототожненнями із теорією літератури, проте таке ототожнення є хибним.

Кілька років поспіль на початку 2000-х (з 2002 по 2008 роки) в Дніпровському національному університеті відбувалася всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту», на якій порушувалися актуальні питання поетики та її вивчення в українській літературі. Конференція сприяла утвердженню поняття поетики й розуміння важливості поетикального рівня в дослідженнях художніх творів української літератури.

Низка досліджень українських літературознавців пропонує власний погляд на поняття поетики. Так, А. Ткаченко визначає поетику як «поетичне мистецтво» або «техніку художньої творчості» [36, с. 138], Г. Клочек називає її константи: «художність», «система творчих принципів», «художня форма», «системність», «цілісність», «майстерність письменника» [16], М. Кодак розглядає поетику як систему, визначаючи п'ять її компонентів: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація [18]. Ці праці українських дослідників належать до періоду початку XXI ст. і постають у системі переосмислень української літератури пострадянського простору й становлення власне української національної літератури в умовах незалежності.

Питання поетики художнього твору приваблює науковців через досить широку палітру виражальних засобів. Проаналізувавши теорію цього питання Ю. Бродюк зазначає: «Існує кілька концепцій розуміння означеного поняття. Праці, присвячені проблемам поетики (Д. Каллер, Г. Клочек, М. Кодак, М. Ласло-Куцук, О. Потебня, Ю. Тинянов, А. Ткаченко, Б. Томашевський та ін.), дозволили зробити висновок, що, з одного боку, ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з другого – експлікує найважливіші змістові домінанти поняття. По-перше, про поетику більшість дослідників висловлюється як про цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; по-друге, робиться акцент на принципах будови літературного твору» [8]. Отже, розуміння поетики передбачає увагу до засобів творення цілісності (тобто художнього твору), структури цієї цілісності.

Уявлення про будову твору корелюється рядом елементів поетики. А. Ткаченко говорить про різні види поетики: мікро- і макропоетику, де перша визначається також як теоретична або системна, а до другої відносять функціональну або окремі поетики [див. 36, с. 138]. Часто щодо останньої можна почути критичні зауваження щодо її доцільності і прийнятності в науковому обігові: «У результаті розвитку (поряд із загальною) численних окремих поетик в останні десятиліття науковці виділяють ще й особливий її різновид – описову (або описово-функціональну) поетику, мета якої – деталізований опис якого-небудь аспекту чи компонента структурного літературного твору, побудова його умовної «формалізованої» схеми (або теоретичної «моделі» певного літературного жанру). При цьому багато літературознавців (особливо структуралістів) забувають, що така схема (модель) не дає адекватного уявлення про твір як про цілісний, живий організм» [2, с. 144]. Це традиційне уявлення про недоліки структурного підходу не дає побачити можливості й переваги цього методу в структурній

лінгвістиці, творенні моделей і комп'ютерних програм, які можуть бути прийнятними і в літературознавстві.

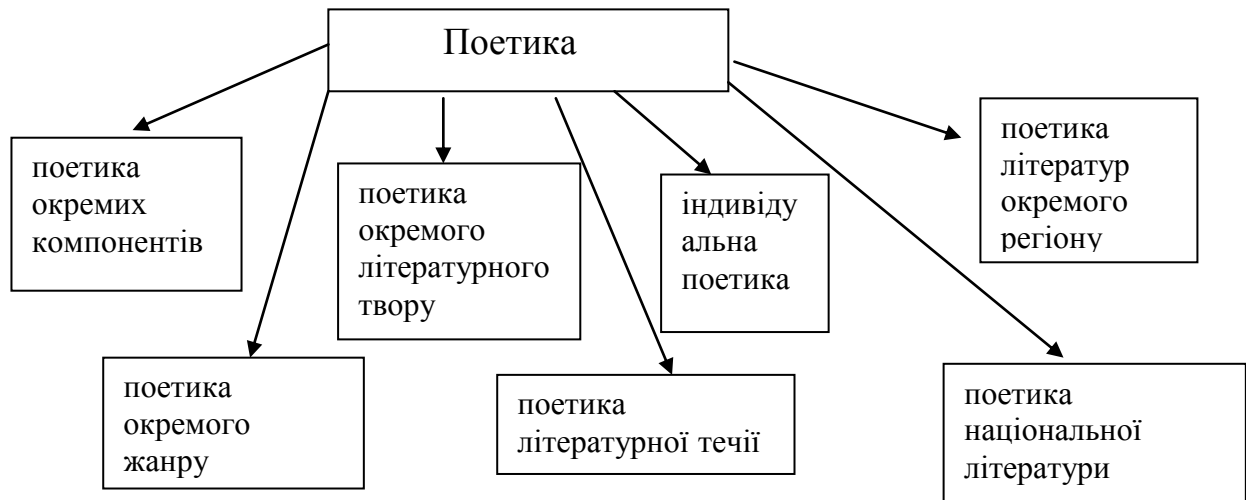
Підходи до розуміння поетики як цілісного явища або його частин визначає набір елементів. Як ми вже зазначали, М. Кодак називає їх п'ять, А. Ткаченко розрізняє формозмістову єдність (зміст і форма), художню мову та верифікацію. Розуміння поетики вимагає з'ясування її складових. П. Білоус пропонує визначити такі компоненти поетики як зміст та форма (тема, мотив, фабула, сюжет, композиція, хронотоп), літературний рід та жанр, художня мова (лексика, тропіка, стилістика), віршування, наратологія (оповідний дискурс, його моделі) [5]. Звичайно, що остання класифікація елементів є найбільш розлогою. Проте всі вони можуть бути класифіковані так:

- формозмістові елементи (теми, мотиви, ідеї, пафос, конфлікт як змістові чинники; сюжет, композиція, хронотоп як чинники форми);
- жанр (жанрова специфіка);
- нарація, оповідний дискурс та його моделі, художня мова.

Якщо зобразити це графічно, то поетика може бути представлена у вигляді сфери, в якій розташовано колами елементи. Перше (найменше) коло міститиме формозмістові елементи, які становлять ядро твору. Ядро твору розташовано у колі жанру, адже жанрова специфіка впливає на формозмістове наповнення, найбільше коло становить нарація (оповідь), яка за своїми обсягами є найбільш представленою в творі й виявляє залежність від формозмістових та жанрових структур, включаючи їх у себе.

Поняття мікропоетики виходить із окремих напрямів дослідження художнього твору або творів за певними, визначеними параметрами. Вивчення мікропоетики передбачає більш детальний розгляд окремих напрямів, які пропонує виділяти Г. Клочек: «поетика окремих компонентів (поетика метафори, композиції тощо); поетика окремого літературного твору; поетика окремого письменника (індивідуальна поетика); поетика окремого

жанру; поетика літературної течії (школи, напрямку); поетика національної літератури; поетика літератур окремого регіону» [16, с. 17]. Всі ці напрями постають в системі розуміння художньої форми літературного твору. Взаємозалежність мікропоетики можна зобразити схематично:



Українські дослідження поетики спираються на досвід античної поетики Аристотеля, естетики Г. Гегеля, структуралізму Р. Якобсона, наукових досліджень поетики українських авторів О. Потебні та І. Франка, а також радянських дослідників В. Виноградова, В. Григор'єва, В. Жирмундського (російський формаліст), Д. Лихачова та ін. Проте досвід англійського наукового дискурсу в дослідженнях українських авторів не проглядається. Цей факт звичайно послаблює позиції оглядів наукової літератури в українському науковому дискурсі про поетику.

Українським дослідникам наукові англійські джерела є малодоступними, проте деякі позиції є цілком прозорими. Як вказано в однойменній словниковій статті, поетика – «теорія літературних форм і літературного дискурсу» [46]. Це визначення видається досить точним, отже, йдеться про форму твору та художні дискурсивні практики. Онтологічний онлайн словник англійської мови пропонує таке визначення слова поетика: «Від поета + -іс, або ще від середньофранцузької поетики (приблизно 1400), від латинського *poeticus*, від грецького *poietikos*, «що відноситься до поезії», буквально «творчий, продуктивний», з *poietos* «зроблений», словесний



прикметник роієіп «робити» [47]. Отже, тут вказується, що поетика вивчає творчі принципи, продукування твору, погляд на те, як він зроблений.

У словниковій статті «Поетика» також вказано, що в ХХ ст. відбувається повернення до аристотелівської парадигми і західне літературознавство розвивало тенденції метакритичності і творення теорії поезики [див. 46]. Дослідниками поезики в західно-європейському літературознавстві є Ж. Женетт, Дж. Каллер, І. Ітурат, А. Хашмі, Ф. Хобсбаум. Найбільш відомим є Ж. Женетт, зокрема його популярні праці «Наративний дискурс», «Паратекст. Пороги інтерпретації», «Палімпсест» та ін. Сучасні дослідження поезики художнього твору стосуються розробки соціальних та політичних умов формування художньої творчості, технології творення й новітніх методів дослідження літератури.

Одним із цікавих напрямків сучасної поезики є нейрокогнітивна поезика, яка вивчає реакції читачів на твори, за трьома рівнями художнього простору: текст, контекст, читач. А. Джейкобс пропонує нейрокогнітивну матрицю аналізу художнього тексту [45], приклад такої матриці в додатку А.

Іншим прикладом сучасних досліджень літературознавства є тематичне моделювання, яке використано в роботі Б. Наварро-Колорадо, який обчислює тематику тем та мотивів іспанської поезії Золотого віку з метою виявлення найбільш популярних тем [див. 43]. Семантична модель стає основою для визначення актуальних тем та мотивів, визначає їх частотність та присутність певних тем у поезії аналізованого періоду.

Дослідження поезики в сучасному англomовному дискурсі має прикладний характер. Так, Л. Роді пояснює потребу виникнення методу тематичних моделей для дослідження художніх текстів: «тематичні моделі (а LDA – один з видів алгоритму тематичного моделювання) є генеративними, неконтрольованими методами виявлення прихованих патернів у великих зібраннях текстів природної мови: генеративних, тому що тематичні моделі генерують нові дані, які описують структури, не змінюючи їх; без нагляду,

тому що алгоритм використовує форму ймовірності, а не метадані для створення моделі; і приховані шаблони, тому що тести не шукають спільні структурні особливості, а замість цього використовують послівне обчислення, щоб виявити тенденції в мові» [50]. Отже, тематичні моделі створюють для полегшення обчислень і впровадження емпіричних методів у літературознавстві із використанням новітніх інформаційних технологій. Тематичні моделі можуть визначати особливості використання тропів та інших поетикальних засобів.

Популярна на заході генеративна поетика мало представлена в українському науковому дискурсі, проте це поняття фіксується, наприклад, у словникових виданнях: «Генеративна поетика (лат. *generativus*, від *genero* – народжую) – напрям сучасного літературознавства, що полягає у використанні генеративної лінгвістики для моделювання літературних явищ від окремих елементів (тропи, стилістичні фігури, віршовані форми, сюжет, жанр тощо) до їх загальної структури та еволюції поетичних систем» [47]. Генеративна поетика ґрунтується на методах моделювання, тому пропонує різні її варіанти, наприклад, модель «тема – прийоми вираження – текст».

Англомовні словники схильні розрізняти два варіанти значення слова в англійському (британському) та американському варіантах. Так, перший пропонує визначення поетики як «принципів і форм поезії, особливо як форми літературної критики», а також «трактат про поезію», а другий визначає поетику як «відомий трактат Аристотеля, теорію або будову поезії, поетична теорія або практика конкретного письменника» [48]. Отже, значну роль у розвитку поетики відводять саме розробці Аристотеля як родоначальника напряму.

Поняття поетики активно залучає й український мовознавчий дискурс. На основі розвідок українських та російських авторів ХХ–ХХІ ст. А. Мойсієнко пропонує класифікацію таких досліджень за напрямками, виділяючи окремо й мовознавчі студії:

«1) на рівні літературного напрямку («Поетика російського реалізму» Г. Фрідлендер (Ленінград, 1971);

2) на рівні роду літературного твору («Питання поетики давньоіндійського епосу» С. Невелевої (Москва, 1979));

3) на рівні жанру («Поетика драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня» О. Губара («Кримська світлиця», 2004), «Поетика білоруських загадок» Н. Гілевича (Мінськ, 1976));

4) на рівні структурної організації твору («Поетика заголовків» С. Кржижановського (Москва, 1931));

5) на рівні засобів художньої організації текстової структури («Поетика й синтаксис метафори в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» О. Лисюченко (Київ, 1997));

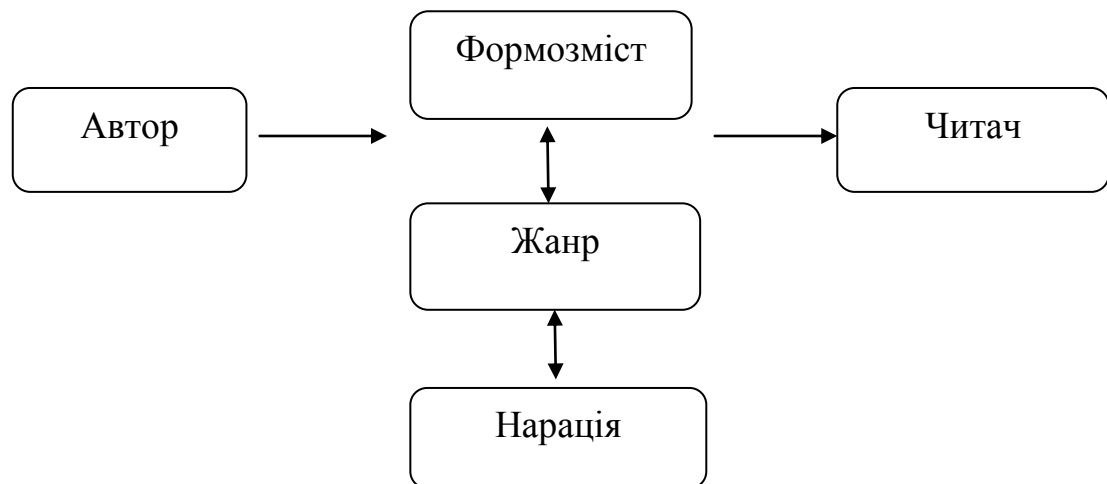
6) на рівні внутрішньодинамічної організації твору («Поетика композиції» Ю. Манна (Москва, 1976));

7) на власне мовному рівні («Поетика нульсуфіксації» Т. Біленко (Запоріжжя, 2004))» [29, с. 35–36].

Поняття матриці передбачає розвиток певних об'єктів у межах інших таким чином, що вони можуть приймати форму іншого об'єкта. Прикладом матриці 4x4 є матриця поетикальна А. Джейкобса, що походить із математичної матриці. Матриці в математиці використовуються для операцій додавання, віднімання, множення і транспортування. «Словник української мови» також пропонує ще два значення матриці: «Штамп із витисненим у ньому заглибленням, що точно відповідає формі оброблюваної деталі»; «Картонна форма, яку знімають із набору й використовують для відливання стереотипу в друкарні» [28]. Отже, матриця передбачає певну форму для виготовлення чогось, відповідно, поетикальна матриця може бути представлена у вигляді форми, в яку письменник закладає певні коди, а стрункність цієї конструкції буде визначати ефективність авторського спілкування із читачем. Змінні дані в поетикальній матриці можуть

групуватися за запропонованими нами трьома параметрами. І ці змінні дані будуть визначати вибір авторських стратегій письменниками в здійсненні комунікації із читачем.

Проаналізувавши поняття поетики, ми зупинилися на її тричленній будові: формозмістове наповнення, жанр, нарація. Ця тричленна будова презентує художній твір. Матриця має забезпечувати ефективну комунікацію автора і читача, отже, схематично це може бути передано так:



Першим елементом цієї системи є формозмістовий рівень, до якого ми зараховуємо теми, мотиви, ідеї, пафос, конфлікт; сюжет, композиція, хронотоп.

Змістовий рівень розкривають такі його компоненти як тема, мотиви, ідеї, пафос і конфлікт. Тема або тематика твору тісно пов'язана із жанром і буде корелюватися із системою художніх засобів. Тема твору розкриває предмет зацікавлення автора й матеріальне художнє втілення його є основним мистецьким завданням письменника. До теми твору входить розкриття вчинків персонажів, їхня психологія, думки та враження, вона також залучає поняття часу і простору, отже, йдеться про розгортання подій (період або часові відрізки) та простір (художній простір, який може поєднувати кілька локацій географічних та соціальних). Простір може бути сакральним, наділеним соціальними значеннями, закодований певною системою соціокультурних параметрів. Тема твору також відображає

проблеми, які автор хоче продемонструвати або ілюструвати або акцентувати читачеві на них. Як бачимо тема тісно пов'язана із хронотопом, який є художньою версією часу і простору.

Мотив же загалом реалізує мінімальний елемент сюжету, частіше про нього говорять в контексті поетичних творів (де він реалізує тему короткого поетичного твору), проте він також притаманний і прозовим та драматичним творам. Він є найпростішим елементом твору. Як вказує Т. Кушнірова, «мотив у літературі – це формально-змістовна одиниця, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття характерів і вираження ідейного задуму митця» [23]. Пояснюючи різницю між темою та мотивом вона пропонує розглядати останній як реалізацію теми, крім того він може бути змінюваним у межах однієї теми.

Ідеї твору мають створювати в читача певне ставлення до зображуваного. «Літературознавча енциклопедія» визначає ідею як емоційно-інтелектуальну і пафосну спрямованість твору. Ідеї пов'язані із проблемою, що порушується у творі, проте сама проблема може розглядатися як порушення гармонії, те, що стає рушієм для персонажів і здійснення ними вчинків, дій, рухів.

Пафос визначає авторське ставлення до зображуваного, у літературознавстві його метафорично називають «ідея-пристрась», а також пропонують замінювати поняттям «тональність» (А. Ткаченко): «основна настроєва тональність постає з усієї сукупності нюансів і часто-густо визначає також художню ідею твору, оскільки залежить не так від інтелектуального змісту, як від його емоційної подачі» [36, с. 161]. Також можна зустріти думку про те, що пафос є аргументацією емоційного впливу.

Конфлікт вважається рушійною силою розвитку подій у художньому творі. Дослідженням родової специфіки художнього конфлікту займається Т. Вірченко, визначаючи особливості конфліктів у ліриці, епосі, драмі (додаток Б.) [10]. Умовою виникнення конфлікту є певне порушення

гармонії, суперечність між бажаним і наявним. Він забезпечує взаємодію характерів, вирішення певних обставин подій тощо. В системі соціальних знань конфлікт вважається обов'язковим елементом соціального життя, він зароджується, розвивається, припиняється, завершується. Його основними рисами є неминучість, протидія двох сторін, має об'єкт та інцидент, а також навчальну мету, яка показує перспективи розвитку.

Сюжет є чинником форми твору, що включає в себе систему подій, розвитку характерів персонажів. Сюжети виявляють залежність від літературної традиції, національних уявлень про світ та соціальні моделі суспільства. Зокрема про наявність традиційних сюжетів у літературі, уведення їх у національний фонд говорить М. Шевчук: «найглибіннішим і одночасно видимим процесом органічного входження традиційних сюжетів у національну літературу і культуру є їх «переписування» (не переклад), або включення в інший мовний простір. Цей простір змінює збережені акценти, перетворює інокультурний код, присутній у будь-якому традиційно сюжетно-образному матеріалі, в інший, автентичний авторові код» [39, с. 32].

Сюжети подають розвиток подій, тому їх легко схематизувати. Так, класична схема має таку будову: експозиція – зав'язка – розвиток дій – кульмінація – розв'язка. Проте всі ці елементи можна поділити умовно на обов'язкові й необов'язкові, до останніх можна віднести експозицію, а також подібні структури: пролог, епілог, післяслово тощо. Окремі елементи сюжету мають свої функції та змістове наповнення, наприклад, зав'язка – розпочинає основну дію, а кульмінація є найвищою точкою напруження. Поряд із сюжетом можна констатувати наявність позасюжетних елементів, таких як портрети описи, пейзажі тощо.

Дослідники літератури час від часу ставлять перед собою завдання розробити класифікацію сюжетів, звести усі сюжети в певні логічні шаблони, такі спроби були зроблені:

- Х. Л. Борхесом (осада, повернення, пошук, самогубство Бога) [35];

- К. Букером (сім основних сюжетів за його книжкою «The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories»: історія Попелюшки, пригоди, туди й назад, комедія, трагедія, воскресіння, перемога над монстром) [35];

- Ж. Польті (36 сюжетів – мольба, спасіння, помста за злочин, помста за близьку людину, переслідування, раптова дія, жертва, бунт, зухвала спроба, викрадення, загадка, досягнення мети, ненависть до близьких, суперництво, адюльтер і вбивство, безумство, фатальна необачність, мимовільне вбивство, мимовільний перелюб, самопожертва задля ідеалу, самопожертва заради близьких, самопожертва заради пристрасті, пожертвування близькими через необхідність, суперництво, адюльтер, безчестя, перепони кохання, любов до ворога, честолюбність і владолюбність, богоборство, ревності і заздрість, судова помилка, докори сумління, втрачений і знайдений, втрата близьких) [35];

- К. Воннегутом (8 сюжетів: потрапляння у неприємності, хлопець зустрічає дівчину, історія створення світу, Старий Заповіт, Попелюшка, все гірше й гірше, як потрапити нагору) [13];

- М. Джокерсом (6 сюжетів: поступове поліпшення становища від поганого до хорошого; падіння від хорошого положення до поганого, трагедія; «Ікар» – зліт і падіння; «Едип» – падіння, зліт і знову падіння; «Попелюшка»; «Людина, загнана в кут» – падіння і зліт) [40].

Проте існують також мультисюжетні твори, які поєднують у своїй будові кілька типів сюжетів.

Композиція, будова твору, взаємодія і зв'язок частин оповіді є важливим показником формозмістової єдності (Додаток В). Вона співвідноситься із поняттями архітектоніки і структури. Спробу інтегрованого погляду на поняття композиції пропонує Г. Матковська: «головними ознаками, які характеризують феномен композиції як: 1) будову, закон розташування художньо розподіленого словесного матеріалу за естетичними принципами цілого; 2) структурну впорядкованість, взаємодію

різномірних компонентів (одиниць) літературного твору; 3) прагматично мотивоване розташування і співвіднесення деталей, образного матеріалу всередині форми; 4) зумовлене розташування, поєднання подій у сюжет, що протиставляється структурі матеріалу, який лежить в основі задуму (фабулі); 5) форму опредмечування образу автора через образи оповідача й героя, за допомогою естетики й стилістики мовлення; 6) дискурсивне (інтертекстуальне) поле взаємопроникнення соціокультурного контексту й мовлення автора; 7) динамічну форму, яка фіксує незмінність або сталість позицій (точок зору) мовця відносно об'єктів референтної ситуації, яка матеріалізує його ціннісні орієнтири» [27]. Отже, композиція реалізує поняття будови, порядку розташування, форми організації дискурсу, нарративних конструкцій, дозволяє дотримуватися цілісності твору (або навпаки реалізувати принцип мозаїчності, альтернативності читання), має сприяти взаємодії автора і читача через стрункість та логічність форми.

Композиція виявляє залежність від жанру, адже саме жанр надає твору певної форми, яка реалізується в композиції. Крім того, під час розгляду композиційної будови необхідно також залучати поняття рами, про які говорить М. Моклиця: «рами і рамкових елементів: для відмежування елементів, які містяться всередині тексту і поза ним. Позатекстові елементи структурують творчість, уводять твір у якусь систему. Рамковими елементами є поділ твору на книги, розділи, глави для епосу, на сцени, дії, яви для драматичних творів, на цикли, збірки для ліричних. Кожен твір, попри його автономність і самодостатність, існує як частина чогось більшого (книги, збірки, циклу, антології, періоду творчості, тематичного задуму тощо), і ця більша структура якось впливає на кожну свою одиницю, або принаймні взаємодіє з нею» [30, с. 142]. Композиція забезпечує нероздільність твору, його цілісне розуміння.

Одним із важливих елементів твору тісно пов'язаним із композицією є хронотоп. Вивчення художнього часу і простору в українському



літературознавстві було однією із найбільш популярних наукових практик. Поняття хронотопу уведено радянським дослідником М. Бахтіним, відомим і в західному літературознавстві, наприклад, дослідження групи авторів Н. Бемонг, П. Боргхарт, М. Де Доббелер, К. Демон, К. Де Теммерман, Б. Кюннен «Теорія Бахтіна про літературний хронотоп: рефлексії, додатки, перспективи» [44]. Теорія М. Бахтіна більше того, отримує розвиток і сьогодні. В дослідженні хронотопу та метафори як способів часо-просторового змішування Л. Тарві вказує наявність третього елемента на основі розробок квантової фізики: «в сучасній квантовій електродинаміці час і простір ніколи не розглядаються як єдині взаємопов'язані елементи – вони передбачають участь принаймні ще одного елемента, званого «інстантон»: «псевдочастка, що розглядається як комбінація гравітації, речовини, простору і часу», упаковані в округлий мініатюрний об'єкт, локалізований у просторі-часі в даний момент. Взаємозв'язок між цими трьома пунктами є загальновідомо складними, часто вимагаючи нелінійного подання типу матриці» [51]. Таким третім елементом, на її думку, є головний герой, відображення часу і простору дозволяють встановити логіку його дій.

М. Бахтін уводить поняття хронотопу, його праці мають світову значущість, він досліджує хронотоп в європейському романі й знаходить взаємозв'язки із іншими елементами поетики: «Хронотоп у літературі має жанрове значення. Можна навіть сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія (значною мірою) і образ людини в літературі; цей образ завжди сутнісно хронотопічний» [3, с. 17]. Він доходить висновку, що середньовічний роман співвідноситься із символами і загалом будується на схемі. Символи легко розшифрувати, перебуваючи в культурному контексті цієї епохи. У поданих творах з'являються образи, які презентують певні пласти культурного простору, наприклад, образи шахрая, блазня, дурня – належать до сміхової традиції і

демонструють образ «іншого», що належить до балаганного публічного простору.

М. Бахтін також пропонує систему хронотопів в романі, яку можна розглядати як версію тематично-сюжетної палітри твору, його мотивів: названо хронотоп зустрічі, хронотоп дороги, хронотоп рідної країни, хронотоп чужого світу, хронотоп замку (в середньовічному романі), хронотоп дому, хронотоп салону, хронотоп міста, хронотопи порогу, кризи, перелому, хронотопи містерії і карнавалу, хронотоп природи та ін. Всі вони засновані на принципах діалогічності й використання цих мотивів визначається жанром. Їх також можна вважати своєрідними формулами творів, кожен із хронотопів пропонує набір образів твору, умов розвитку сюжету.

Спробу здійснення класифікації художнього часу та простору робить Т. Кушнірова. Аналізуючи художній простір вона бере за основу класифікації Ю. Лотмана й В. Халізева:

- «побутовий і фантастичний, замкнений і відкритий (Ю. Лотман),
- земний і космічний, реальний і вигаданий, близький і віддалений (В. Халізов)» [24, с. 14].

Художній простір набуває низки ознак, спробу впорядкування яких робить В. Коркішко: «Художній простір за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо» [19, с. 390]. Отже, бачимо більш розгалужену класифікацію художнього простору за його характеристиками. Загалом, говорячи про класифікації простору можемо

відзначити той факт, що він здатний утворювати антонімічні пари, протиставляючи різні види локацій.

Про таку рису художнього простору, як утворення просторових опозицій говорять В. Топоров, Н. Іовхімчук та Ю. Гайова: «вертикальний – горизонтальний, верх – низ, схід – захід, правий – лівий, північ – південь» [14, с. 27]. Ці протиставлення притаманні усім народам і мають універсальний характер. Дослідниці наводять приклад такого використання опозицій в художніх творах різних народів: «Поняття «водний простір» як символ межі, небезпеки, загибелі, – реалізується в синонімічному ряді: річка, море, Дунай, озеро, ставок, болото. Назви річка, море нерідко також позначають водний об'єкт загалом і стають знаками межі між «своїм» і «чужим» простором, між «тим» і «цим» світом. Отож слово-знак в пісенних текстах має семіотичні компоненти знаків національної культури і немає чіткої відмінності між мовною і культурною семантикою» [14, с. 27].

Спираючись на класифікації, огляд яких пропонує Т. Кушнірова, ми виділяємо такі види художнього часу:

- біографічний (дитинство, юність, зрілість, старість);
- історичний (характеристики зміни діб і поколінь, значних подій у житті суспільства);
- космічний (уявлення про вічність та всесвітню історію);
- календарно-природній цикл (зміна пір року, буднів, свят, доби – день та ніч);
- часові структури художнього твору: фабульний, наративний і сюжетний [див. 24, с. 14].

Часові структури художнього простору реалізують взаємодію елементів художнього твору. Так, фабульний час є періодом між першою та другою пригодами, зображеними у творі. Наративний час реалізує авторські настанови оповідності. Сюжетний час передбачає будову твору в поєднанні часових відрізків. Він може розвиватися лінійно, розкадровано, варіативно,

паралельно – із використанням ретардації (перестановки, вставки, екскурси та ін.).

Розуміння художнього часу також упорядковує В. Коркішко, пропонуючи розрізнити два рівні цієї конструкції та різновиди: «Художній час літературного твору функціонує у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору та час дійсності реципієнта цього твору. Уявлення про час у світовій літературі та культурі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін.» [19, с. 394]. Авторська оцінка дій персонажів та еволюції або розвитку їх характеру відбувається у вимірах часу, отже, часова складова твору має своє функціональне навантаження.

Загалом час і простір тісно пов'язані із жанровою специфікою твору та мають взаємозв'язок із нормативними стратегіями автора. Наше дослідження засноване на аналізі наукової літератури, підтверджує запропоновану модель поетикальної матриці.

Другим елементом поетики є жанр. Жанр пропонує форму твору, яка буде регулювати розмір твору, його тематику, систему персонажів, структуру, художні засоби. Розуміння жанру в історії літератури формується ще в «Поетиці» Аристотеля, як вказує І. Бурлакова, «*Жанрова норма*, за Аристотелем, була покликана полегшити комунікативний процес *автор – текст – читач*: текст, який відповідав певним канонам, нормам поетики, дозволяв читачеві зорієнтуватися у виборі літературного твору, оскільки, література, що вкладалася у певну жанрову норму, мала насамперед задовольняти смаки» [9, с. 107]. Жанрова форма дає читачеві можливість передбачити про що цей твір. Це та структурна частина поетики, яка корелює із поняттями розміру твору, його будовою, визначає групування персонажів, розподіл часових рамок і локацій.

Дослідниця Т. Кушнірова аналізує такі поняття як «жанрова матриця» та «жанрова структура»: «Літературознавець Б. Іванюк визначає жанрову матрицю як структурний інваріант жанру, генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру. Жанрова матриця є внутрішньою нормою кожного з жанрів, вона зумовлює їх доцентрову стабільність, і тому її значення як власної пам'яті жанру полягає в необхідності, так би мовити постійного зворотного самоусвідомлення жанру в процесі його розвитку, діахронічної модифікації. Змістовність жанрової матриці необхідно відрізнити від жанрового канону, який спричиняється історичною традицією будь-якого жанру, маючи певний набір структурних ознак» [22, с. 169]. Поняття жанрової матриці передбачає побудову структури із визначенням головних компонентів. Цей набір може бути універсальним і мати форми відповідні до окремих жанрів. Разом із тим, вважаємо, що кожен твір попри свою жанрову приналежність може отримувати певні варіанти набору складників, а також жанрові модифікації.

Запропонована нами система жанрових форм відображає структуралістський підхід до цього поняття, як вказує Т. Бовсунівська, відбувається зміна наукової парадигми із появою когнітивної жанрології: «Когнітивний підхід дає можливість істотно переглянути родо-видо-жанрову вертикаль. Останнім часом нові схеми жанрологічної вертикалі жанр / метажанр / архіжанр (за Ж. Женеттом «Вступ до архітексту») та жанр / модифікація / трансформація (за Дж. Фроу, А. Фаулером, Ж.-М. Шефером)» [7, с. 19-20]. Цю ситуацію можна прокоментувати як зміну принципів і підходів до вивчення жанру твору. Сьогодні художні твори набувають нових рис, виявляючи різноманітні варіації класичних жанрів і констатують появу нових. Отже, говорячи про жанр твору ми маємо на увазі:

- стійкі риси, притаманні певній формі твору, а також наявність варіативних рис, що можуть характеризувати цей жанр (із варіативних може бути тематика);

- жанрові ознаки будуть корелюватися зі стилем твору, психологізмом, пафосом, часопростором та іншими частинами поетики;

- у межах когнітивної жанрології варто говорити про зв'язок жанрової одиниці із концептом/концептами (концепти є образами, які формуються під час сприйняття світу).

Поняття жанру в масовій літературі визначається прагматичною настановою розуміння того, про що цей твір. Власне сам автор пов'язаний із тим жанром, який для нього притаманний, тому від письменника, що працює в жанрі детективу читач буде очікувати чергової детективної історії. Дослідниця масової літератури С. Філоленко вказує: «Жанр – ключове поняття для з'ясування природи масової літератури. У західноєвропейському та американському літературознавстві термін «жанрова проза» (*genre fiction*) є синонімічним щодо масової / популярної / тривіальної літератури, популярної белетристики. Цей термін вживається в популярних енциклопедіях, і в письменницьких посібниках, і в академічних студіях» [37, с. 146]. Масова література керується необхідністю активної взаємодії із читачем, тому має свої форми комунікації, такі як реклама та піар, а жанрові рамки є тими маркерами, які визначають категорію творів як інформаційних продуктів.

Літературознавча наука пропонує розгляд літературних творів за трьома основними родами. Спробу систематизації літературної реальності за жанрами робить О. Абрамчук: «З погляду на тип поетичної структури літературного твору (спосіб творення уявного світу, позиція літературного суб'єкта, наявність чи відсутність сюжету, рецепція) найчастіше виділяють такі жанрові види» [1]:

серед епічних творів :	серед ліричних:	серед драматичних:
<ul style="list-style-type: none"> <li>• епопея, казка,</li> <li>• байка, легенда,</li> <li>• оповідання,</li> <li>• повість, роман,</li> <li>• новела, новелета,</li> <li>• художні мемуари</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ліричний вірш,</li> <li>• пісня,</li> <li>• елегія,</li> <li>• епіграма,</li> <li>• епітафія</li> <li>• та інші</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• трагедія,</li> <li>• комедія,</li> <li>• драма,</li> <li>• водевіль,</li> <li>• фарс</li> <li>• та інші</li> </ul>

Схема запропонована дослідником демонструє основні жанрові форми, кожна з них також може мати свої різновиди і відповідно класифікації.

Наратологія є розділом літературознавства, що вивчає комунікаційні конструкції, які забезпечують взаємодію автора і читача. Це формальні структури діалогу автора і його аудиторії, які поділяються на два різновиди: лінійні та нелінійні. Вони у свою чергу також поділяються на різновиди. Так, лінійні тексти поділяються на три різновиди: лінійні тексти з фіналом, без фіналу і лінійна психологічна оповідь: «Лінійні прозові тексти – це ті, в яких подієвість моделюється лінійно, тобто розгортається з минулого через теперішнє в майбутнє при можливих ретроспекціях і характеризується наявністю іманентної логіки. Наратор при цьому відіграє головну роль – йому відомий фінал, який фіксується на родовому рівні. Характерними для цього типу структури є наявність історії; присутність фіналу. Другий тип наративної структури – лінійна будова художнього тексту, але з відсутнім фіналом. Третій тип наративної структури – лінійна розповідь, що ґрунтується не так на зовнішніх подіях, як на внутрішніх почуттях героя, і яка називається психологічною» [17, с. 112]. Такі способи подачі діалогу автора і читача характеризують класичну літературу, модерна ж література часто має нелінійну будову.

Нелінійна будова характеризується відсутністю причинно-наслідкових зв'язків, наявністю руху почуттів (психологічна складова), разом з тим, вони

можуть належати як до традиційних структур, так і нетрадиційних: «Лінійні художні тексти мають певні особливості: фіксоване буття, послідовність у зображенні подій, їхня лінійність, незворотність, ймовірність, фінальність, фіксований час, оповідь або розповідь ведеться переважно в минулому часі. До традиційних наративних структур належать і нелінійні художні тексти у сенсі сюжетних, які характеризуються фіксованим буттям, але непослідовністю у зображенні подій. Нетрадиційні наративні структури – це тексти, в яких подія втрачає свою об'єктивність, реальний статус» [17, с. 112–113]. Таку характеристику робить К. Коваленко, спираючись на розробку В. Сірук.

Наративні структури залучають поняття наратора, якого ототожнюють із оповідачем або розповідачем твору. Наратор може виконувати різну функцію у творі й бути по-різному в ньому представленим, відповідно можна виділити різні види наратора. Т. Кушнірова вказує, що «Ж. Женетт виводить чотиричленну типологію класифікаційної моделі для вирізнення наративних типів: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (розповідає історію, в якій він не виконує функції персонажа), гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, в яких, як правило, відсутній («текст у тексті»), гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (розказує власну історію, в якій він фігурує як персонаж), гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, що розповідає власну історію)» [24, с. 16]. Крім того позиції наратора у творі можуть бути також мінливими, про це говорить М. Бехта, яка на основі класифікації В. Шміда, пропонує схему типів наратора [4, с. 124]:



## Типи наратора

<b>Критерії</b>	<b>Типи наратора</b>
спосіб зображення	експліцитний – імпліцитний
дієгетичність	дієгетичний – недієгетичний
ступінь обрамлення	первинний – вторинний – третинний
ступінь виявлення	сильно – слабо виявлений
особистісність	особовий – безособовий
антропоморфність	антропоморфний – не антропоморфний
гомогенність	єдиний – розсіяний
висловлення оцінки	об'єктивний – суб'єктивний
інформованість	всезнаючий – обмежений у знаннях
простір	всюдисущий – обмежений у місцезнаходженні
професійність	професійний – непрофесійний
надійність	ненадійний – надійний

Для кожного художнього твору наратор та його позиції мають унікальний набір. Відповідно до мети автора формуються наративні стратегії, які є способом організації художнього простору в процесі розгортання сюжету (подій), репрезентації думок персонажів, автора і визначають комунікаційний дискурс письменника.

Розглянувши складові поетики художнього твору ми дійшли висновку, що поетика художнього твору має організовану певним чином структуру, основними компонентами якої є формозміст, жанр, нарація, котрі в свою чергу можуть бути поділені на складові. Поетика художнього твору дає можливість здійснювати комунікацію автора із читачем, проектувати взаємодію та залучати читача до активного читання.

Поетикальна матриця художнього твору складається із індивідуального набору компонентів, характерних для певного автора, його жанрово-стилістичних уподобань та художньої мети.

## РОЗДІЛ 2

### ЕЛЕМЕНТИ ПОЕТИКАЛЬНОЇ МОДЕЛІ

#### РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО «ПАСТКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦІ»

Сучасна масова література, до якої зараховують творчість І. Роздобудько (наприклад, дослідження Ю. Соколовської «Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової культури» [33]), має свої тенденції розвитку жанрової системи. Отже, необхідно з'ясувати ці тенденції та напрями розвитку жанрів психологічного трилеру і детективу, до яких належить роман письменниці «Пастка для жар-птиці».

Художній твір має низку характеристик, які визначають його форму, добір персонажів, тему. Масова література виникає з потреби читацької аудиторії отримувати емоційну насолоду або навпаки гострі відчуття, релакс. Масова література вимагає простих сюжетів із відсутністю різночитань, тому, як зазначає А. Кривопишина, вона є чітко регламентованою в жанрових структурах: «В основу всіх її жанрово-тематичних різновидів покладено усталений канон, що визначає типові ситуації, колізії, сюжетні ходи, проблематику, можливі варіанти серійних штампів та загалом регламентує формальнозмістову єдність твору. Таким чином, масова література суворо структурована, тобто організована відповідно до канонів, що утверджувалися найбільш успішними зразками попередніх епох» [21, с. 37]. Жанр у масовій літературі виконує творення моделей або схем, за якими відбувається побудова творів.

Визначення жанру в масовій літературі пропонує О. Романенко: «це стереотипна літературна структура, яка містить типові змістовно-формальні елементи, успадковані у процесі історичного літературного розвитку від певних жанрово-стильових модифікацій, засвідчена традицією та легко пізнавана читачем, автором та критиком» [32, с. 319]. Дослідниця простежує модель утворення жанру в масовій літературі за схемою: протожанр – жанровий зразок – жанрові модифікації.

Спроба класифікувати жанри масової літератури також упирається в поняття протожанру від якого походять інші сучасні жанри. Проаналізувавши наукову літературу (три основні протожанри називає О. Романенко) ми уклали схему основних жанрів і їх зв'язків із протожанрами:

Сетиментальний роман	Авантюрний роман	Казка-міф
Мелодрама Любовний (жіночий) роман	Детектив Вестерн Трилер Бойовик Шпигунський роман	Наукова фантастика Фентезі

Потреба розуміння жанру масової літератури виходить із прагматичної маркетингової мети чітко охарактеризувати продукт, який пропонується для продажу. Масова література визначається такою рисою як популярність, попит на масову літературу визначає ті продукти, які створюють автори. Отже, жанр є тією характеристикою, котра визначає категорію товару.

Кожен жанр масової літератури є чітко регламентованим, адже читач обирає саме те, що йому потрібно й відповідає меті його покупки. Отже, йдеться про поняття канону, уведене в літературознавство М. Бахтіним як система жанрових ознак твору. Проаналізувавши наукову літератури ми визначили такі стійкі компоненти жанрових характеристик масової літератури:

- 1) тема (визначає випадок, який буде розвиватись);
  - 2) сюжет (набір дій для розвитку сюжету);
  - 3) набір дійових осіб (поділ на позитивні й негативні та подібне групування);
  - 4) художні прийоми оповіді (лексика, стилістичні фігури, тропи тощо);
- Разом із тим, один жанр може включати в себе елементи інших, якщо це, наприклад, виправдано сюжетно і не шкодить основній жанровій стратегії.

Жанрова форма, на нашу думку, буде визначати цілісну поетикальну матрицю твору, адже, виходячи із жанрової канонічності та доцільності, формуються інші поетикальні властивості твору.

С. Філоненко, досліджуючи масову літературу, говорить про поняття жанрових формул та жанрового формату. Жанрові формули передбачають використання певного набору обов'язкових елементів. Вона наводить приклади формул Дж. Кавелті, зокрема, детективу: «Фантазія детективної формули – про те, що будь-яка таємниця має раціональне і бажане пояснення, а той, хто її прояснює, отримує певні переваги в житті» [37, с. 151]. Крім того, дослідниця наводить формульні елементи за А. Бергером (додаток Г).

Поняття формату використовується на телебаченні як спосіб подачі телевізійних матеріалів, визначений хронометражем, іншими технічними характеристиками. Поряд із ним виникає поняття «неформату» – продукту, який не відповідає очікуванням публіки. Сьогодні поняття формату використовується в значенні оповідного стандарту. Як вказує дослідниця, «Прогнозуємо поширення терміна «формат» («літературний формат», «жанровий формат») у царині літературознавства, особливо стосовно текстів масової літератури, позаяк цей термін вдало поєднує уявлення про схематизм творів і їхню підвладність ринковим законам, бажанням та очікуванням аудиторії» [37, с. 153]. Стандартизованість певних жанрів визначається прагматичною метою – надати читачеві саме той художній продукт, який він прагне знайти.

Тема жанру детективу виявляється в його різновидах, які присутні в англomовному дискурсі – Містерія (mystery), жанр кримінальної та містичної літератури (detective fiction), вид детективу (whodunit). Дж. Голдман пояснює різницю між кримінальною літературою, містерією (mystery) та трилером. Перший він трактує як загальний термін для опису книг, що розкривають будь-які аспекти злочинів, тих, хто їх здійснює та тих, хто веде

розслідування. Містерія будується навколо питання «хто?» вчинив вбивство, викрав коштовності тощо, і весь роман присвячений розкриттю цієї таємниці. Трилери ж відповідають на питання «як?», адже злочинець відомий, а завдання головного героя довести цей злочин [див. 42].

Поняття (whodunit) розкриває вид детективу, завдання якого є розкриття того, хто його здійснив, сама назва в перекладі звучить як «Хто це зробив?». Стаття «A whodunit or whodunnit» розкриває основні характеристики цього жанру – «читачу або глядачеві надаються підказки, з яких можна встановити особу злочинця, перш ніж історія надасть саме одкровення в кульмінаційному моменті. Розслідування зазвичай проводиться ексцентричним, аматорським або напівпрофесійним детективом» [52]. Цей вид детективу подає злочин як загадку, наратив такого твору є подвійним – один наратив прихований і поступово розкривається, інший є відкритим наративом, який відбувається в актуальному часі розповіді.

Різновид detective fiction трактується у як «жанр кримінальної та містичної літератури, в якій слідчий або детектив, будь-то професіонал, любитель або пенсіонер, розслідує злочин, часто вбивство» [41]. Саме в цьому жанрі з'являться усі відомі персонажі Шерлока Холмса та Еркюля Пуаро. Період між Першою та Другою світовими війнами вважається періодом розквіту детективної літератури. В основі цього жанру було розкриття таємниці й наявність неординарного розслідувача – детектива, працівника поліції, але частіше талановитого любителя. Нараховується 10 піджанрів detective fiction:

Приватний погляд або «вкруту» (Standard private eye, or «hardboiled») – твори, в яких діє приватний детектив, котрий кидає виклик детективу супермену, подібному Шерлоку Холмсу, місцем подій є місто, міське середовище. Вони часом мають соціальний характер, адже автори беруться досліджувати соціальні умови формування криміналу, впливи середовища на формування людини.

Перевернутий детектив (Inverted detective) має чітку структуру: на початку твору зображено вбивство разом із вбивцею, якого не названо, а потім розгортаються спроби детектива розкрити вбивство. Всі деталі вбивства не розкриваються до кульмінації.

Поліцейський процесальний (Police procedural) – головними героями є поліцейські, реалістично відтворюються рутинні дії поліцейських, вбивця може бути відомим, тоді відбувається пошук потрібних доказів.

Історична таємниця (Historical mystery) – твори, в яких розкривається історична таємниця чи вбивство.

Затишні загадки (Cozy mysteries) є творами, в яких автори (часто жінки) ухиляються від реалістичних описів насильства, це різноманітні загадки, наприклад, кулінарні або тваринні. Вирішення загадок досягається інтелектом або інтуїцією, а не насильством, а детективами є виховані благородні персонажі. Прикладом таких творів є детективи Агати Крісті.

Таємниці серійного вбивці (Serial killer mystery) в основі мають загадку серійного вбивці. Часто вони жорстокі й тривожні порівняно з іншими видами детективів.

Юридичний трилер або «зал суду» (Legal thriller or courtroom) – це твори, в яких система правосуддя є основною частиною цих творів. Такі твори починаються із «судового розгляду після закриття розслідування, що часто призводить до нового ракурсу розслідування, з тим щоб домогтися остаточного результату, відмінного від того, який спочатку був розроблений слідчими» [41].

Таємниця забороненої кімнати (Locked-room mystery) – це твори, в основу яких покладено загадку таємної кімнати. Вони мають чітку схему: «читачеві зазвичай пропонують загадку і всі підказки, і йому пропонується розгадати таємницю до того, як рішення розкриється в драматичному кульмінаційному моменті» [41].

Залізничний детектив (*Amateur railway detective*) – події відбуваються на залізниці.

Окультний детектив (*Occult detective fiction*) використовує детективну схему із залученням надзвичайних істот – привидів, демонів, монстрів, а також магії загалом, проклять.

Для розуміння жанрової своєрідності роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» необхідно також з'ясувати поняття психологічного трилера, визначення якого подає англomовна стаття «*Detective fiction*» – це розповідь, в якій підкреслено нестабільні психологічні стани та маячня персонажів. Цей піджанр подібний до готики і детективу. Отже, «психологічні трилери часто включають елементи таємниці, драми, бойовика і параної. Не слід плутати з жанром психологічного жаху, в якому домінує більше жаху, ніж психосоматичних тем» [41]. Змінні психологічні стани, психологія персонажа потрапляють у об'єктив уваги письменника, а розуміння трилера передбачає наявність напруженого сюжету, який тримає увагу читача.

С. Філоненко також визначає три основні тенденції в жанроутворенні масової літератури:

- диференціація, дроблення жанрів – ця тенденція полягає в тому, що читачеві треба подати максимальну інформацію про твір, тому крім піджанру подається ще інша диференціальна ознака твору, наприклад, у визначенні жанру середньовічний історичний роман «середньовічний» є ще одним додатковим параметром диференціації;

- змішування, взаємопроникнення жанрів (*genre blending*), або жанрова дифузія – тенденція характерна для телебачення, кіно, інших видів мистецтва, коли відбувається поєднання жанрів, наприклад, детективний бойовик;

- генералізація (стягування) жанрів за проблемно-тематичним принципом, наприклад, історична, психологічна або документальна художня література [37, с. 159].

Ще одну тенденцію називає Г. Крапівнік, вказуючи на поняття гібридизації жанру: «Гібридизація детективного жанру іде за декількома напрямками, серед яких можна назвати гендерні особливості (стать автора, головного героя, цільової аудиторії), національні особливості (перш за все, мовні і ментальні), темпоральні (час, коли написаний детективний текст, знятий фільм або розроблена гра), інтелектуальні вимоги до читача (розподіл між умовно високим і умовно таки низьким), наявність метафізичного компоненту (і його контраст з жорстким реалізмом), відношення художньо-нехудожнє або fiction-non-fiction і т.д.» [20, с. 30–31]. Йдеться про включення інших текстів різних жанрів у художній простір детективу.

Ці тенденції до видозміни жанрів відображають прагнення точніше класифікувати художні твори, які реалізуються як видавнича продукція, а також помітна тенденція уточнення жанрів або вказівка кількох жанрів, які складають твір. За нашими спостереженнями ця тенденція «перейшла» на художні твори із кіномистецтва, де твори класифікуються кількома жанрами для більш точного окреслення формату.

Роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» є першим детективом авторки, він був надрукований у 2000 р. і посів друге місце на конкурсі «Коронація слова – 2000» у номінації «роман». Уперше виданий під назвою «Мерці» (Кальварія), пізніше перевиданий під оригінальною назвою (Фоліо, 2007 та 2010). Він відкриває детективну серію творів письменниці. Аналізуючи творчість І. Роздобудько, Ю. Соколовська називає такі її твори в жанрі детективу: «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» [33, с. 66]. Можна говорити



про те, що жанр детективу є характерним для творчості письменниці, вона використовує різні його форми, експериментує із жанровими елементами.

Поряд із її художніми творами варто говорити і про діяльність авторки як режисера. За романом «Пастка для жар-птиці» було створено художній фільм «Ловушка (Пастка)» (додаток Г). Він вийшов в Росії у 2009 р., розрахований в першу чергу на російську аудиторію. Фільм зроблено за мотивами книжки. Якщо в книжці не вказано місце дії, то у фільмі воно уточнене – Москва. Фільм розміщено на декількох платформах. Ми його аналізували на основі платформи IVI (<https://www.ivy.ru/watch/lovushka>).

Фільм подається в розділі «Детективи», складається із чотирьох серій, тому класифікується як серіал, у анотації серіалу вказано жанр – «трилер», у тегах до назви він означений як «2009, Україна, Детективы, Русские, Мелодрамы». Долучено також жанр мелодрами, що вказує на наявність любовної лінії. Сюжет зроблено за мотивами роману, взято за основу лише певні моменти із друкованого твору, опис сюжету подано в анотації фільму: «Данило Страхов, Дар'я Мороз і Світлана Ходченкова в багатосерійному трилері «Пастка». Рідкісна картина, в якій можна подивитися онлайн на гру Ходченкової в образі негативної героїні. Ця похмура і загадкова історія сталася давним-давно, і майже всі про неї відразу забули, але тільки зараз деталі тих обставин раптом стали спливати не тільки наяву, але і в спогадах молодої дівчини на ім'я Віра. Зачитуючи чергову новину під час телефіру, Віра раптом затинається, коли в тексті телесуфлера виникає знайоме їй прізвище. Дівчина марно намагається згадати, хто та убита жінка, чії коштовності знайшли багато років по тому, але у неї нічого не виходить. Постійні терзання призводять до дивних жахів і видінь, які Віру знову переносять у дитинство, коли її маму посадили до в'язниці за звинуваченням у вбивстві. Колега з телебачення, загадкова жінка на ім'я Ліліан, радить ведучій новин звернутися до відомого психолога, котрий володіє даром гіпнозу. Незважаючи на серйозний ризик, Віра погоджується на глибокий

гіпноз, після якого їй відкривається страшна таємниця її минулого». Звичайно, що твір за мотивами відрізняється від оригіналу. Режисером фільму стала сама І. Роздобудько, отже, вона видозмінила сюжет, перегрупувала персонажів відповідно до каналу подачі твору – телебачення.

Екранізована версія має чітку й логічну будову сюжету, зрозумілі паралелі і взаємозв'язки, разом із тим, присутня потрібна для такого формату інтрига, гострота і несподівані повороти сюжету. Постановка відзначається значною кількістю простору у відтворенні сцен, що досягається зображенням великих кімнат, продуманих інтер'єрів та екстер'єрів. Розрахунок також зроблено на зірковий склад – відомі актори російського кіно. Усі персонажі фільму, які представляють категорію «злочинців» – із дитинства Віри. Телевізійна версія роману відзначається не лише специфікою телевізійного сприйняття, а й перегрупуванням персонажів і серйозних змін у сюжеті твору. З одного боку, цьому сприяли потреби кіноформату, а з іншого це була можливість створити принципово новий твір.

## **2.1. Тематичний рівень твору та часопросторові межі сюжету як елементи поетичної моделі роману**

Першим елементом жанрової моделі твору, яка визначає поетикальну матрицю, є тематичний рівень. Темою твору «Пастка для жар-птиці» є загадка минулого, яка стерта з пам'яті головної героїні. В її дитинстві вона знайшла вбитою сусідку, яка для дівчинки була вчителькою і другом. Хто здійснив це вбивство і як це пов'язано із сьогоденням головної героїні, навколо якої відбуваються дивні смерті. На основі теми ми можемо визначити жанрові складові твору:

- по-перше, це загадка або «whodunit», де злочин презентований як загадка, яку доводиться розгадувати головній героїні, котра потрапляє у ситуацію, коли їй необхідно повернутися до свого минулого і розгадати

давню історію вбивства, яке змінило її життя. Через нього вона в дитинстві втрачає матір, виростає сиротою в дитбудинку.

- по-друге, це мелодрама, адже головна героїня молода самотня жінка, вона має друга-коханця, який міг би претендувати на роль чоловіка, проте між ними немає любові, є розрахунок і корисливі взаємини. Жанр мелодрами концентрується на стосунках між людьми, коханні, а Віра в процесі пошуків своєї пам'яті й вбивці Алоїзи знаходить також і своє справжнє кохання.

- по-третє, психологічний трилер, адже твір викликає відчуття тривоги, неочікуваних подій, емоційні переживання головної героїні передаються читачеві, атмосфера страху і тривоги створюється завдяки вбивствам, які відбуваються навколо головної героїні. В детективі вбивство вже відбулося і це давня історія вбивства Алоїзи, а в трилері вбивства відбудуться і очікування наступного вбивства тримає в напрузі читача.

Отже, маємо розслідування, яке ведуть правоохоронні органи і прагнення жертви, якій необхідно зустрітися із своїм минулим, зрозуміти свої страхи і нарешті з'ясувати для себе, що таки сталось у далекому минулому. Погоджуємось із думкою Ю. Соколовської, яка І. Роздобудько кваліфікує як майстра психологічної прози на тлі детективу. Це формує тематичний рівень твору як елемент поетикальної матриці.

Тематичний рівень твору доповнює його проблематика, яка виходить, на думку Г. Бітківської, за межі детективної історії із пошуком убивці в драмі давнього минулого головної героїні: «Автор порушує в ньому універсальні екзистенційні проблеми, зокрема: існування людини в сучасному урбанізованому світі; що робить особу особистістю; чому зникає «смак життя»; чи можливо зупинити «невловиме колесо долі» тощо» [6, с. 343]. Творчість І. Роздобудько відзначається екзистенційною проблематикою, разом із тим вона не перенасичує свої твори проблемами сучасного світу, але пропонує замислитися над ними. Знову ж таки проблема вини і кари також реалізується у творі «Пастка для жар-птиці».

Другим елементом моделі й поетикальної матриці є сюжет. Сюжет твору складає два часових виміри: минуле і теперішнє, охоплює період п'ятнадцяти днів, коли відбуваються нові вбивства і розслідування давнього вбивства. Основна сюжетна лінія має ретроспективну спрямованість, коли головній героїні доводиться повертатися до подій дитинства.

Композиція твору має чотири ліричних відступи, які належать до позасюжетних компонентів. У першій частині роману міститься пояснення першої назви твору «Мерці». Так називає Саламандра, подруга дитинства Віри, дітей-снобів, які ображали Віру через її соціальне становище. В наступних публікаціях авторка змінює назву, як це пояснює Г. Бітківська, «Однак назва роману «Мерці» відволікає увагу від головної героїні Віри та її життєвої драми. Цілком виправдано, що в наступних виданнях твору автор відновила оригінальну назву «Пастка для жар-птиці» [6, с. 340]. Метафорична назва роману посилює його романтичну мелодраматичну настанову, твір перебуває в площині «жіночої» прози і реалізує цей принцип.

Роман має свою експозицію – знайомство із місцем подій сучасного життя головної героїні, яка після довгих десяти років роботи на телебаченні вирішує змінити цей простір і знайти більш комфортне місце роботи.

Місто, де відбуваються події, не є чітко вираженим, йдеться про «столицю», проте немає більш чітких ідентифікацій, що це за столиця, натяками на те, що це Київ є назви страв у кав'ярні будівлі, де починає працювати Віра: «борщ тут мав назву «Борщ у поміч!», смажені ковбаски йменувалися «Рука Москви», а смачна велика відбивна, яку Віра зазвичай замовляла після овочевого салату «Дебати», проходила під кодовою назвою «Наших б'ють!» [31, с. 6]. Цей маркер простору подається на початку роману в експозиції. Ще одним показником українського простору є перевдягнуті продавці товарів під час масового свята: «Виряджені у костюми та маски Мікі-Маусів, Козаків та Нявок торгівці рекламували свій товар» [31, с. 44].

Також роль експозиції у подіях минулого виконує вказівка періоду подій – кінець травня 1980 року, коли розпочалися канікули, але діти ще знаходилися у місті й не були прилаштовані батьками в місця літнього відпочинку. Локація цього хронотопу має географічну прив'язку до м. Києва, престижний район «Царське село» [31, с. 33]. Про нього можна знайти інформацію у Вікіпедії: «усталена фольклорна назва житлового комплексу в Києві на Печерську», «Квартири в новому мікрорайоні призначалися насамперед для розподілу серед партійної та державної номенклатури. Через цей елітарний, привілейований характер житла мешканці Києва дали комплексу іронічну назву «Царське Село» [38]. Печерськ розташований між Липками, Кловом, Звіринцем і Дніпровими схилами. У екранізації використано назву Липки (село в Московській області).

До експозиційної частини належать розповіді про нову роботу Віри і входження у колектив, скупі спогади про дитинство, її стосунки із Альбіком. В експозиційній частині і в першому ліричному відступі також проступає друга сюжетна лінія – Ліліан і її чоловіка Анатолія, Заріни, Вовика, Аліни, Ольги.

Психологізм твору посилює образ дівчинки, сусідки маленької Віри, яка померла від хвороби серця. Віра спілкується з померлою Саламандрою – містична лінія: дівчинка залишає головну героїню в епілозі, коли загадка розв'язана, а Віра знаходить свого справжнього реального друга-коханого. Ним стає Стас, її рятівник від смерті в кульмінації твору.

Зав'язка є подією, яка створює конфліктну ситуацію або порушення рівноваги. Для детективу це все ж конфлікт і у творі – це початок роботи Віри в інформаційній агенції та перша смерть у офісі агенції: Аліну, одну з працівниць, вранці знаходять повішеною. Ліліан пропонує відвести підозри від агенції і не шкодити планам його працівників, які матимуть невдовзі закордонні відрядження й відпочинок, а тому пропонує перенести загиблу в її квартиру.

Тут реалізується частина значення назви твору Віра потрапляє в пастку, беручи участь у переховуванні тіла, адже слідчий може запідозрити її не лише в давньому вбивстві й смерті Аліни. Разом із тим, поняття «пастки» асоціюється із втратою пам'яті й потраплянням у пастку дитинства. Другу частину назви твору пояснює Г. Бітківська так: «Образом жар-птиці номінована особлива, незвичайна доля Віри («з іншого виміру»), яку їй напрокувала Саламандра. У Віри сформувався складний, можливо, й суперечливий, внутрішній світ. Ірен Роздобудько зображує її дещо схематично, тезово, даючи змогу читачеві самому наповнювати тези змістом відповідно до свого життєвого й читацького досвіду» [6, с. 340]. Віра – пташка, яка уособлює в собі духовне багатство.

Розвиток дій складають наступні смерті й робота в агенції, стосунки працівників агентства між собою, Ліліан із чоловіком, звернення Віри до психолога із проханням відновити спогади, знайомство зі Стасом.

Кульмінацією стає спроба замаху на Віру і її повернення до життя завдяки Стасу. Загадка смерті Алоїзи розкривається і це стає розв'язкою твору. Смерть Алоїзи в книжці відрізняється від версії фільму, у фільмі діти вбивають жінку не навмисно, випадкова, проте вони приховують цей факт і прагнуть використати багатство жінки, яким вони оволоділи незаконно. В романі письменниця відтворює намір убивства і участь кожної дитини із групи у цьому злочині: «Раптом вона помітила, як змінилося обличчя смаглявої, ніби та побачила за її спиною щось жахливе. Стара не встигла обернутися. Важкий удар поцілів якраз у скроню. Вона осіла в кріслі, безтямно, немов краб, загрибаючи повітря руками.

- А тепер – усі по черзі! – скомандувала Лілі, передаючи свічник Вовику» [31, с. 155].

Стає відомою також «доля» захищеного скарбу, його знаходить Анатолій, попередньо вбивши Ліліан, Вовика й Заріну. На місці знахідки він заарештований працівниками міліції. Торжествує справедливість і всі, хто

порушував моральні й гуманістичні принципи, отримують покарання. Цей комунікаційний хід авторка використовує відповідно до вимог жанру, адже читачі детективів чекають не лише напруженого розвитку дій, несподіванок і таємниць, але й покарання винних та винагороду невинним, але таким, що страждали від злочинців.

Твір має епілог, у якому авторка пропонує читачеві оптимістичні прогностичні картини життя Віри. Дівчину винагороджено за всі її страждання, адже вона отримує те, чого прагнула: «Маленька нахабо! Хіба ж я проти? Нехай твоє кохання буде як небо. Бог із тобою, Мале! І – прощай!» – легкий мінливий силует розтанув у повітрі...

На його місці вже сидів Стас – реальний, коханий, живий» [31, с. 158].

Письменниця завершує роман сподіваним щастям головної героїні, це робить твір легким, попри гострий, напружений сюжет – оптимістичним, справедливим, адже кожен у цій історії отримав те, на що заслуговував.

Літературознавці також відзначають вдалий сюжет і складну будову. Аналізуючи сюжет і роль головного персонажа у творі, Л. Старовойт вказує: «Як і належить детективному жанру, зовнішній сюжет переплітається з внутрішнім, це когнітивна історія розв'язання внутрішньої задачі: «хто винен» у тій атмосфері, яка панує в суспільстві? «Павукам у банці», яким нічого іншого не залишилося, як знищити самих себе, все ж протиставлена інша героїня, з якою саме й асоціюється первісна назва твору. Роль нишпорки, яка мимоволі втягнута у процес з'ясування істини, доводиться виконувати Вірі, котра після спроби її вбити через вервечку випадковостей все ж залишилася живою. Вона подана тут найбільш інтелектуальним персонажем, центром пошукових дій, хоча її зусилля переплітаються з діями слідчих органів» [34]. Віра виявляється мимовільним детективом, вона більше прагне відновити свою пам'ять, бо відчуває незавершеність ситуації у минулому.

Для оцінки сюжету ми звернулись до думок експертів, які умовно можна поділити на дві групи: літературознавці та читачі. Літературознавці (ми виявили відгуки про сюжет твору Г. Бітковської, Ю. Соколовської, Л. Старовойт), які схвально відгукуються про сюжет. Проте Л. Старовойт відзначає: «сюжет напрочуд напружений, розвиток подій стрімкий. Але дбаючи про напруженість сюжету, авторка не надає достатньої глибини розкриттю внутрішнього світу персонажів. Вона ніби похапцем спиняється на характеристиці якоїсь емоції чи моментів душевного переживання, не занурюючись у відтворення глибинних мисленневих пластів, чимдуж поспішає до нагнітання нових сюжетних колізій. Та й розкішню думання у творі наділено лиш головну героїню, інших персонажів авторка цим не переобтяжує» [34]. Отже, на її думку, це не відповідає заявленому в анотаціях жанру психологічного трилера. Психологія персонажів розкрита не достатньо. З цією думкою можна погодитися частково. Психологія вбивць не представлена так широко, щоб можна було зрозуміти усі їхні вчинки і перебіг думок, проте почуття головної героїні висвітлені повно. Оцінки Г. Бітковської ж навпаки підтверджують психологізм оповіді і творення психологічно виписаного образу Віри.

Для оцінки сюжету в групі читачів ми звернулись до рецензій на платформах відгуків *livelib* і *livejournal*. Так, загальна кількість експертів першої платформи 124 голоси, загальна оцінка 3,9 за п'ятибальною шкалою. На другій платформі представлено розгорнуту характеристику твору від одного автора. Думки щодо самого твору розділилися, читачі відзначають його захопливість і гостроту, а також вдалу інтригу: «Я читала цю книгу після того, як мені довелося подивитися серіал, знятий за нею. Оскільки завжди віддаю перевагу оригіналу, а не виробам за мотивами, вирішила ознайомитися з книгою Роздобудько. Як виявилось, не дарма. Тому що серіал був зроблений ну дуже вже «за мотивами», як голлівудська «Троя». Так що сюжет тримав в напрузі практично до самого кінця, а розв'язка здивувала.



Відмінна легка література, яка читається для розвантаження мозку» (<https://www.livelib.ru/book/1000320905-pastka-dlya-zharptitsi-iren-rozdobudko>). Основним мотивом звернення читача до детективу є бажання прочитати легку, але захоплюючу, інтригуючу історію, саме це відзначають шанувальники письменниці: «Ірен Віталіївна зуміла від початку заінтригувати-зацікавити читача-слухача. Сподобалися перестрибування з одного часу в інший, оскільки ці стрибки змушують трохи напружитися аби пригадати, що там було і скласти якусь невелику мозаїку до купи, знайти логічний ланцюжок і з'єднати з основним «ланцюгом». Мене особисто підкупив і опис медійної міської тусовки в зав'язці сюжету. Сучасна така лінія, коли події розгортаються в офісах. Ніколи б не подумав, що це дебютний роман» (<https://hympyt.livejournal.com/32298.html>). Автори звертають увагу на те, що формат представлення твору також зручний – частина читала паперовий варіант, а інша частина слухала аудіокнижку (Додаток Д).

## 2.2. Персонасфера детективу

Третьою складовою жанрової моделі й поетикальної матриці є набір дійових осіб. Їх розподіл і класифікація. Жанр детективу має чітку класифікацію персонажів із їх рольовими характеристиками. На основі наукової літератури ми уклали таку класифікацію:

Слідчий та його помічник	<p>Детектив неможливий без особи слідчого, який може бути:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- представником правоохоронних органів,</li> <li>- приватним детективом,</li> <li>- аматором, котрий наділений даром інтуїції, уважністю та інтересом до деталей, встановлення логічних взаємозв'язків, що дозволяє йому відтворювати хід подій і знайти злочинця.</li> </ul>
--------------------------	---

	За законами жанру слідчий часто має помічника, який допомагає йому в розслідуванні і є його повіреною особою, через яку (бесіди з помічником або помічник є наратором) читач дізнається про хід слідства.
Злочинець	Важлива фігура детективу, яку, за канонами жанру розсекречують в кінці. Він здійснює злочин і проводить дії, які мають заважати встановленню істини. Його завданням є також завести розслідування в глухий кут або повести його іншим шляхом, звинуватити в злочині невинного.
Постраждалий	Людина, яка постраждала внаслідок злочину (викрадення коштовностей, смерть, поєднання цих дій тощо).
Підозрюваний	Людина, на яку виходить слідство, адже сфабриковані злочинцем докази вказують на цю особу.
Свідок	Людина, яка має інформацію про обставини злочину, може знати особу зловмисника.

Це традиційна схема розподілу персонажів. Кожен із них виконує свою функцію і позиціонує свою філософію. Для жанру детективу характерне протиставлення позитивних і негативних героїв, а ще, як вказує Л. Кицак, «ці персонажі створюють бінарні опозиції: «нишпорка – злочинець», «злочинець – жертва», «нишпорка – підозрюваний». Протиставляються також «нишпорка – асистент» [15, с. 63]. Ці пари виявляють розподіл сил між добром і злом. Жанр детективу вимагає не лише викриття злого вчинку, але і його обов'язкового покарання, тому весь слідчий процес варто, на думку дослідниці, розглядати як змагання: «Основна бінарна опозиція детективного жанру «нишпорка – злочинець» у формальних межах класичного детективу проявляє себе як антагоністична пара. Зображено інтелектуальне змагання між двома протилежностями: злочинець, який здійснює злочин, забезпечує собі алібі, підкидає хибні докази, та нишпорка, який мусить обрати єдино

правильний шлях розслідування, спростувати алібі й довести вину злочинця, вирахувавши мотив. Тобто злочинець створює загадку (кодує), а нишпорка її розв'язує (декодує). Крім того, злочинець і нишпорка є представниками протилежних світів: злочинець створює хаос, вносить деструкцію в суспільство, нишпорка натомість відновлює порядок (справедливість) у соціум» [15, с. 63]. Проте інтелектуальне змагання злочинця і детектива може також розширюватися, залучаючи інших персонажів, у тому числі підозрюваного, для якого необхідно довести свою невинність.

Персонажі роману «Пастка для жар-птиці» відповідають загальній схемі: слідчий і його помічник – злочинець – жертва – підозрюваний. Також цей розподіл можна проводити за традиційним розподілом: на позитивних і негативних персонажів.

Позитивні персонажі роману «Пастка для жар-птиці» представлені підозрюваною (Віра), жертвою, слідчим, коханим головної героїні.

Віра – головна героїня, її проблемою є те, що вона втратила пам'ять про ті неприємні їй події, не знає вбивць Алоїзи і припускає, що може бути вбивцею. Віра потрапляє в табір злочинців, які намагаються дізнатися через неї, де поділися коштовності, викрадені у вбитої. Вона має друга – померлу сусідську дівчинку, яка є її янголом-охоронцем і порадицею.

Знайомство з Вірою відбувається в першій частині роману, адже ліричний відступ, що передує цій частині належить не Вірі, а вбивці. Авторка знайомить із життям Віри, яка, працюючи на телебаченні, вичерпала інтерес до цієї роботи і хоче її змінити. Письменниця змальовує важливу рису Віри: «В неї був єдиний Божий дар – шалена інтуїція. Завдяки цьому вона з блиском «впливала» і на іспитах в університеті, і під час бесід у прямому ефірі, і в словесних баталіях з письменниками чи політичними діячами» [31, с. 6]. Проте пошуки коханого не були успішними: «Підсвідомо Віра шукала виходу. Всі шанси вона намагалася використовувати, але той, єдиний, поки що не траплявся» [31, с. 6]. Така думка на початку твору не випадкова, це дає

натяк читачеві про те, що свого єдиного головна героїня знайде протягом роману.

Свої найкращі вміння Віра для себе окреслює як захоплення Словом: «Я вмію складати до купи слова. І це в мене виходить непогано. Я продаю свої мізки, я, як виявляється, вони чогось варті» [31, с. 6]. Г. Бітківська вказує, «Образ Віри, як і деякі інші знакові персонажі в Ірен Роздобудько, має маркери книжності» [31, с. 347]. І ця книжність виявляється в захопленні читанням Кортасара і Павича, але в романі знаходяться також згадки про інші захоплення, наприклад, читання індійського трактату, розуміння власного дару й причетності до гри зі Словом, тому власне «книжність» варто, на нашу думку, розглядати як захоплення і професійну зануреність.

Подібність сюжетів у світовій літературі не новина. Л. Старовойт вказує на певні паралелі роману І. Роздобудько із творами світової літератури: «на згадку зразу ж приходить «Пастка для Попелюшки» С. Жапрізо. Як і в детективі французького автора, обігрується амнезія головної героїні, якої Вірі вдалося позбутися за один сеанс спілкування з психотерапевтом: уповільнення темпів розвитку сюжету, очевидно, не входило в наміри авторки, тому правдоподібністю довелося в певній мірі пожертвувати» [34]. До появи думки про сеанси гіпнозу Віра відчуває постійний дискомфорт через прогалини в пам'яті: «Вона хотіла пробитися крізь щільне скло пам'яті, що розділяло її життя на дві частини: Віра-велика нічого не знала про Віру-маленьку...» [31, с. 22]. В нових умовах цей дискомфорт посилюється і стає загрозливим, що змушує головну героїню до дій – зустрічі із своїм минулим.

Авторка наділяє дівчину також даром згадувати історії із її попереднього життя, а також планувати наступне – зустріч із Саламандрою. Так формується містичний мотив у творі. Віра потрапляє в німецьке місто Гарц і згадує своє минуле життя і смерть: «потрапивши туди вперше, віра відчула, що з нею починається «дежа вю»: кожен будинок, кожна вуличка

були їй знайомі» [31, с. 30]; «вона одразу «упізнала» вікно будинку, в якому народилася, виросла і тихо померла в оточенні дітей та онуків» [31, с. 30]. Прощаючись із подругою дитинства, померлою Саламандрою, яка залишає її після завершення слідства і з'ясування усіх обставин загибелі Алоїзи й решти жертв, Віра призначає їй побачення в майбутньому житті: «Ми ще зустрінемося з тобою у Ротонді, моя мила Саламандро, я викличу тебе в таверні на Родосі чи в магдебурзькому гаштеті – ми ще посперечаємось. І вип'ємо справжнього вермуту. Тільки це буде не скоро. Дай мені довести, що ти була не зовсім права. Дай мені час...» [31, с. 158]. Пояснення цього містичного мотиву знаходимо у Л. Старовойт: «в детективну канву роману І. Роздобудько вплела концепцію «сильної жінки», водночас не заперечуючи і її слабкостей, проте перевага віддається їй як носительці вітальної сили, високих духовних цінностей, які протистоять хаосу й руйнації в сучасному світі. А міфологеми Жар-птиці і Саламандри, які співвідносні з образами Віри та подруги її дитячих літ, не випадково взяті зі стихії вогню, бо саме вони сприяють відродженню енергії нового життя» [34]. Цей сонячний образ попри сни жахів дає надію на переродження і пошук щастя.

Втрата пам'яті у Віри компенсується за рахунок «згадок» попереднього життя, а також можливості чути розмови померлих, коли вони були живими: «Одного разу у напівзруйнованому караїмському селищі-музеї, стоячи біля глиняної амфори, в якій пісок іще зберігав запах виноградного вина, вона почула пісню мовою мертвих, сміх жінок, брязкіт кованого намиста, перегук сусідів і запах плову, заправленого гострим перцем та мигдалем...» [31, с. 30–31]. Віра наділена цим даром, а також даром бачити жар-птицю у снах: «Золотий птах...» – уві сні посміхається Віра. Величезна пласка тінь птаха відділяється від стелі й опускається прямо на груди, від неї пашисть жаром, як від сонця. Приємне тепло перетворюється на пекло. Віра зблизька бачить брудний, викривлений дзьоб із засохлим на ньому шматком смердючого м'яса» [31, с. 20]. Приємний сон про сонячного птацю перетворюється на

жах, він приносить їй тривогу щодо її минулого. Жар-птаха освічує природу, але не вбиває її своїм світлом, він є символом щастя і ідеального світу, приносить щастя й кохання. Образ жар-птиці зберігає своє архаїчне значення як вісника перетворень, адже вона є посередником між двома світами, тому показує Вірі картинки давнього минулого – смерті.

Віра протистоїть розніженим «лоліткам» (як їх окреслює Саламандра), які бачать себе лише в багатствах, нічого для цього не зробивши. Вірі доводиться працювати над собою і тому отримує заслужену нагороду. Тут можна говорити про використання мотиву Попелюшки, дівчини, що маючи високе походження, змушена багато працювати, щоб довести свою вищість тим, хто зробив із неї служку. Письменниця використовує для увиразнення цього мотиву інший образ, на який звертає увагу Л. Старовойт: «Приміряння до Віри селінджерівської рибки-бананки ще більш увиразнює концепцію її образу, правда надто прямолінійно. Так її спочатку позиціонує Стас, котрий намагається гальмувати розвиток свого почуття закоханості саме з цієї причини. У оповіданні Дж. Селінджера йде мова про рибок, які запливши в печеру і наївшись досхочу, не можуть із неї виплисти, бо не пролазять у отвір. Він спочатку вважає, що Віра назавжди втратила особисту свободу і багатство внутрішнього світу, поховавши себе заживо у печері користолюбства і споживацтва. І лише, коли переконується, що це не так, дає волю своїм почуттям» [34]. Про те, що Віра інша, вона дізнається від подруги Саламандри, яка називає її «мадмуазель Мале», і нагадує їй: «Ми з тобою – з іншого виміру, пам'ятай це» [31, с. 25]. Ю. Соколовська відносить образ Віри до екзистенційних жінок: «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» [31, с. 60].

Стосунки Віри із Альбіком мало схожі на романтичні. Дівчина так оцінювала їхній зв'язок: «Цей роман був «меншим від середнього» [31, с. 51].

Їй було цікаво з ним, він справляв враження освіченої розумної людини, був вродливим, навіть Віра замислювалася, чому він з нею, такою звичайною, але це не було почуттям закоханості або іншого любовного почуття.

Зовсім іншими постають стосунки Віри зі Стасом. Він уперше бачить її з вікна і складає про неї враження «дорогої жінки»: «не інакше як дружина бізнесмена, жінка з іншого виміру. З тих «нових», хто вважає престижним запрошувати до себе в гості псевдознаменитостей і поїти їх до поросячого виску, аби прилучитися до богеми» [31, с. 73–74]. Таке негативне враження складається лише суто із зовнішнього вигляду Віри і обставин життя самого Стаса, який перебуває без постійної роботи, в її пошуках, тому знаючи про Вірину професію із телеекрану, вирішує заговорити з нею з приводу роботи для себе. Опис Віри очима Стаса сповнений романтичних рис, це і порівняння із Джокондою і відчуття її серйозності: «жінка з дивовижною посмішкою – лише кутиками вуст – і завжди серйозними очима. Ніби верхня частина її обличчя не збігалася з нижньою: «Не обійтися без банального порівняння із Джокондою, – подумав Стас. – Хоча посмішка та сама...» Безперечно, його нова знайома була з тих жінок, з якими чоловіки ніколи не фліртують» [31, с. 74]. Вона приймає його холодно й по-діловому, проте потім тепло по-сусідськи пропонує пригостити обідом. І він відчуває в ній людяність і любов до людей: «Вона вміла слухати. Стас це бачив, спостерігаючи за мімікою її невловимого обличчя, за трохи дивною посмішкою та ледь помітним порухом брів. Вона дещо перепитувала і сміялася або темніла очима, виказуючи тим самим гнів або співчуття» [31, с. 75]. Це ідилічна картина першого побачення, котрі зможуть знайти одне в одному унікальні риси.

Сам Стас наділений талантом письменника, це і стає причиною симпатії до нього Місіс Гадсон, яка бере його до себе на квартиру. Так він потрапляє в будинок, у якому живе Віра.

Віра асоціюється в нього із пташкою: «пташка з жіночим обличчям, з її обличчям» [31, с. 76]. Такою він бачить у своєму сні, а згодом рибкою, де і сам він – рибка: «риба-Стас відчув гостре бажання й поплив за нею, наповнюючись густим медом болю, жаху й захвату» [31, с. 76–77]. Це сниться йому після розмови із Вірою, коли він засинає в її квартирі і проводить ніч у її кріслі. Така дивна ніч створює між ними довіру. Після смерті Аліни, Віра почувається кепсько, звертається за допомогою до Стаса: «Він знав, що ці обійми – химерні й нереальні, як і все, що пов'язано з нею – «рибкою» з іншого виміру» [31, с. 92]. Ці стосунки передано через відчуття хлопця, усі оціночні характеристики авторка надає Стасу.

Письменниця створює образ унікальних стосунків, які подано крізь призму бачення Стаса: «Такого у нього ще не було ніколи – він обережно, як рідкісного метелика, обіймав жінку і не був ані п'яний, ані збуджено спітнілий, нетерплячий чи награно досвідчений. Жодне відчуття з його минулих пригод і випадкових зустрічей не вкладалося у схеми стосунків з цією жінкою. Він не помітив, як заснув» [31, с. 92]. Ці описи належать до стилю мелодрам, жіночої літератури, любовного роману, проте любовна лінія тут є гармонійною і власне презентує стиль письменниці.

Авторка розгортає романтичну лінію із використанням асоціативних образів, що презентують любовний дискурс, де жінка – пташка, рибка, які є ніжними і теплими: «Рибка, мила рибка», – з ніжністю подумав Стас, відчуваючи, що у його життя увійшло щось тепле, яскраве, незрозуміле і, мабуть, дуже сумне...» [31, с. 92]. Такий легкий і милий любовний дискурс робить твір більш привабливим і «жіночим», оскільки зрозуміла аудиторія авторки і вона з нею успішно працює.

Стас також називає Віру ще одним зменшено-пестливим словом, яким дівчину називає і Саламандра «мале», коли хлопцеві доводиться рятувати Віру, то її образ відтворюється із використанням асоціацій «рибка» і «мале»: «На розстеленому зібганому ліжку лежала Рибка» [31, с. 134], де Рибка



постає як перша асоціація. Друга з'являється в порухах Стаса, коли він прагне її повернути до життя: «Рибко, мале, прокидайся... Це просто свинство з твого боку... Я не хочу – без тебе... Це просто нецікаво...» [31, с. 135]. Епізод дає домислити читачеві, що Стас є рятівником Віри і їх романтична лінія посилюється. Як вказує Ю. Соколовська в дослідженні про прозу І. Роздобудько, «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» [33, с. 54]. Відповідно Стас може інтерпретуватися як «свій», а Альбик – «чужий».

При всій позитивності образу Стас не розкритий письменницею детально, він доволі схематичний: гарний хлопець, талановитий, тимчасово без постійної роботи, перспективний, ніжний, закоханий. Проте для жанру детективу цього достатньо, він подається фоново, бо не бере участі у подіях, відтінює образ головної героїні і довершує її лінію.

Інший позитивний персонаж роману – слідчий Чепурний. Письменниця також створює цей образ із певною любов'ю. Він не є ідеальним у всьому і навіть його здібності слідчого ґрунтуються не на педантизмі професії, а на інтуїції. Його неідеальність і навіть нестандартність письменниця підкреслює в описах портрету, інтер'єру, поведінки слідчого. Перше, що створює письменниця для позитивного гумористичного доброзичливого сприйняття читачем образу є його прізвисько: «Слідчого Чепурного у відділку поза очі називали не інакше як Ведмедик-коала. Лінкуватий і доволі огрядний, із кругленьким «пивним» черевцем, він завжди намагався уникати будь-яких складнощів, безсоромно куняв на загальних зібраннях і не любив носити форму» [31, с. 114]. Така характеристика показує його відкритість, він неідеальний, звичайний, це може формувати довіру читача, крім того, розкриття злочинів він здійснює без особливих зусиль, а завдяки окремим випадкам, які ніби самі собою сходяться. Як зазначає Г. Бітківська, «Майора

Чепурного можна вважати зразком образу класичного слідчого» [6, с. 340]. Вона підтверджує цю тезу такими його характеристиками як винятковість, не схожість на інших, він справедливий, і, врешті, становить ідеал слідчого.

Його унікальною рисою стає інтуїція: «він іноді дивував молодших колег своїм шаленим талантом: те, за чим вони, бувало, полювали місяцями, ніби саме йшло до рук Чепурного, який не докладав до цього майже ніяких зусиль і навіть уникав найменшого напруження. Про його інтуїцію склали легенди» [31, с. 114]. Його слідчу удачу письменниця ілюструє прикладом із пошуків однієї аферистки, на яку Чепурний вийшов зовсім випадково: «Ведмедик теж старанно робив вигляд, що бере активну участь у розслідуванні, завжди носив у кишені зім'ятий фоторобот, але майже весь час просиджував у найближчому «Макдональдсі», жуючи свою улюблену картоплю-фрі. Саме туди якимось і завітала невловима дама. Йому залишалося лише швиденько повідомити про це опер-групу і... здобути лаври переможця» [31, с. 115]. Письменниця наводить декілька таких історій, як Чепурному удача в розслідуваннях сама йде до рук. Вона підсумовує його дар: «Якимось незбагненим чином він опинявся в центрі подій або мимохідь звертав увагу на саме ті речі – дрібні й на перший погляд незначні, – які згодом ставали вагомими доказами і приводили до успішного розкриття справи» [31, с. 115]. Ці слова авторки дають читачеві впевненість, що у Ведмедика розслідування справи Віри також буде успішним.

Письменниця змальовує епізод стеження Чепурного за Вірою, яку він випадково зустрічає на ринку. Віра помічає його і це викликає у неї жах переслідування. Проте Ведмедик, стежачи за Вірою, випробовує її на своїй знаменитій інтуїції: «Ведмедик стояв на розі, дивився їй услід і дожовував свій гамбургер. «Холодно? Гаряче?» – подумки посміхнувся він і вирішив поки що залишити Віру в спокої. Він дістав свій записник, відкрив його на потрібній сторінці й зробив тільки йому зрозумілий запис» [31, с. 118]. В цьому епізоді письменниця дає читачеві натяк, що перемоги Ведмедика не

лише його везіння та інтуїція, але й спостережливість, увага до деталей і аналіз на основі дедукції та індукції.

Ведмедик також постає перед читачем в інтер'єрі із жахливою картиною з прикордонниками, які випадково з'являються в його кабінеті через ремонт, зникнення картини також є своєрідним знаком для читача, що все стає на свої місця і розслідування успішно триває і наближається до завершення: «Віра сиділа у вже знайомому їй кабінеті за номером 316 та чекала, поки майор Чепурний закінчить читати її заяву. Над його головою вже не висіла потворна картина із прикордонниками. Віра напружено спостерігала за реакцією слідчого, але його обличчя ніби закам'яніло. Нарешті він відірвався від паперу й уважно подивився їй у вічі.

- Що ж, ваша заява дуже вчасна. Мені не вистачало саме цих деталей» [31, с. 139].

Чепурний розповідає Вірі про свій принцип роботи: «Я ненавиджу стежити й нищпорити, я просто спостерігаю» [31, с. 140]. На питання чому він припинив спостерігати за Вірою він відповідає: «Я дивився вам услід і раптом відчув – «холодно!» Як у дитячій грі...» [31, с. 140]. Авторка завершує змалювання образу слідчого його інтуїцією, яка від початку була визначена як унікальна риса. Отже, слідчий виписаний в контексті вимог до цього образу в детективі, він реалізує одну із моделей:

- слідчий має звичайний добродушний вигляд і не справляє враження успішного детектива;
- попри простий і навіть дещо неохайний вигляд він володіє важливими якостями професіонала – спостережливість, інтуїція, вміння очікувати та потрапляти у правильний час у потрібні місця;
- наділений головним критерієм слідчого – відчуття справедливості та пошуку істини.

Алоїза Абелівна є образом жертви, яка гине від рук малолітніх злочинців, котрі позбавляють її життя, щоб забрати коштовності й впевнені в

тому, що їх не запідозрять у вбивстві. Алоїза належить до образів незвичайних жінок, вона красуня, розумна, має унікальний досвід, доживає віку наодинці, залишившись без чоловіка. Сама Алоїза була овіяна шлейфом загадки: «У будинку навпроти жила стара напівфранцуженка Алоїза Абелівна. Про неї казали, що вона – з родини «репресованих» [31, с. 38]. Благородне походження, екзотичні речі та звички Алоїзи робили її в очах людей дивачкою: «Коли Віра вперше переступила поріг Алоїзиної квартири, у неї перехопило подих. Таке вона бачила лише у музеї! Це була не квартира – це була старовинна скринька. Цю назву для свого помешкання придумала сама Алоїза, так і казала – «моя скринька» [31, с. 39]. Згодом «скринька» стає місцем її вбивства.

Про її життя Віра дізнається від матері, яка просить Алоїзу займатися із Вірою: «Від мами Віра знала, що Алоза Абелівна була дружиною відомого дипломата, який довгий час працював у східних країнах. Дипломат давно помер, а Алоїза витрачає зароблені ним гроші. Крім того, вона регулярно отримує посилки від сина та доньки, що живуть у Франції та Ірані» [31, с. 39]. Проте не лише її загадковість і неосягнене багатство вражають Віру, для неї Алоїза стає не тільки вчителькою французької, але в першу чергу – вчителькою життя: «Це були уроки не тільки мови – то були уроки життя. Іноді Абелівна так захоплювалася, що її розповідь про артиклі та наголоси перетворювалася на лекції з географії, історії та правил світського етикету» [31, с. 39]. На день народження Віра отримує від Алоїзи подарунок – обручку.

У день вбивства Алоїзи Віра як завжди поспішала до вчительки на заняття і зустрілася із зграйкою дітей, які налетіли на Віру біля виходу. Вірину матір арештували, а обручка була приєднана до справи як речовий доказ. Мати Віри думала, що злочин скоїла донька, тому, щоб її вберегти, бере вину на себе і закінчує життя самогубством. Віра потрапила в інтернат, де її лікували гіпнозом. Жертва мимовільно залучає непричетних до її

загибелі людей до випробувань, які буде подолано, коли загадку буде розкрито.

Негативними образами є образи вбивць – зграйка дітей. Спочатку це «лолітки»: «Це були діти з іншого виміру. Дівчата – схожі одна на одну, як горіхові зернятка, – охайні, тендітні, у коротюсінських модних спідничках, із золотими сережками та ланцюжками. Віра ніколи не підходила до них близько, не знайомилась, але про себе називала сусідок «лолітками» [31, с. 42]. Так само їх називає Саламандра «лолітками» і ще «мерцями». Л. Старовойт говорить про вже дорослих вбивць: «Авторка безжально анатомує внутрішній світ мешканців престижного офісу, ніби тонким лезом зрізує шкірку з помаранча (є у творі така художня деталь). І читач уже сприймає персонажів офісу як мерців. Моральна смерть передувала фізичній на декілька десятиліть. В образах Ліліани, Аліни, Ярослави, Заріни, Володимира (як видно, їх немала кількість!) зображений «виплід» нищої моралі подвійних стандартів радянського суспільства часів «застою» та «перебудови» – це утрачене покоління, яке не поклоняється іншим богам, крім грошей, котре наскрізь просякнуте фальшю» [34]. Ці діти вирости моральним покручами через їхню розбещеність та відсутність духовних цінностей.

Кожен із цих персонажів гине протягом роману. Віра приходить у відділ на запрошення Ліліан і намагається скласти враження про своїх колег. Про кожну вона записує у своєму щоденнику. Першою вона характеризує Аліну: «Смаглява Барбі, – писала Віра. – Бездоганні пропорції. Волосся довге, фарбоване. Насправді, певно, має темно-каштановий відтінок. Дурненька? Скоріше – дуже стримана. Здається, заміжня. Нічого цікавого» [31, с. 15]. Характеристику кожній із них авторка подає також через колишню однокурсницю Люсю, з якою Віра зустрічається в кафе: «Аліна колись працювала у видавництві. Для Лілі вона – ніщо, можна сказати тінь. Кажуть, що шлюб у неї – «за розрахунком», і досить невдалий: мати сама підшукала

їй якогось телепня, аби донька не згулялася. Але вона цим не переймається. Здається, у неї багато інших розваг. Я колись сама бачила, як вона сідала в авто якогось немолодого джентельмена. Нездара» [31, с. 28]. Дитинство кожного подається в «спілці» з іншими, але Аліна ще маленькою навчилася брехати і була акторкою, заробляючи на батьківських вечірках як справжня актриса. Вона гине першою, її знаходять у офісі. Віра бере участь у інсценізації загибелі Аліни вдома і дуже переживає за цю ситуацію. Віра знайомиться зі Стасом біля своєї квартири, бо через хвилювання не може дістати ключ і потрапити до своєї квартири.

Віра так характеризує Заріну: «Мовчазна. Інтелігентна провінціалка. Темна конячка» [31, с. 16]. І ця її оцінка згодом виявляється цілком точною. Люся говорить так: «Заріна теж працює тут недавно, здається, вона раніше мешкала у передмісті. За фахом – психолог. Намагається виглядати, як справжня леді, а насправді – у всьому мавпує Ліліану» [31, с. 28]. Більше того, Заріна посягає на те, що Ліліан вважає своїм – чоловіка Анатолія та коштовності, які вона переховала. Заріна гине від рук Анатолія, письменниця дає чіткі натяки читачеві на це, а також на причину вбивства. Це третє вбивство в романі.

Віра записує про Ярославу в своєму блокноті: «Нервова красуня з ознаками прихованої стервозності. Тричі непомітно штовхнула ногою Аліну, коли розмова зайшла про Л.О. На пальцях – три каблучки: дві зі смарагдами та тоненька з діамантом. Вище ліктя – синець. Мабуть – бурхливе особисте життя. Незаміжня. Розумна. Зла» [31, с. 15–16]. Характеристика Ярослави з вуст Люсі така: «Найцікавіший екземпляр – Ярослава. За нею бігали по черзі всі наші мужики. А потім вирішили, що вона лесбіянка – їй усі байдужі» [31, с. 28]. Ярослава має свою таємницю: зловживання наркотиками, тому вони її найкращі друзі та їй мало цікавить життя інших людей. Ярослава гине після Аліни від передозування.

Віра характеризує Вовика, занотовуючи перші враження: «Вовик. Павучиха з білими очима. Підлабузник» [31, с. 16]. Вовик також мав подвійне життя, яке склалося ще з дитинства, у другій іпостасі Віра бачить його на кладовищі: «Жінка була струнка, гнучка, як змійка, щільно затягнута у блакитну стрейчеву сукню. Капелюшок на ній теж був ніжно-блакитного кольору. «Просто знахідка для якогось Версаче, – думала Віра. – Ані стегон, ані грудей... Але вродлива жінка» [31, с. 124]. Цією жінкою виявляється Вовик, про особливе захоплення якого знала Ліліан і використовувала його як свого спільника. Саме в такому образі його вбиває на сходах дому Анатолій.

Ліліан мала щасливе дитинство в Англії, проте родина повертається, коли їй було одинадцять. Це сталося через батьківські пиятики та зради, а мати винесла це питання на загал, тоді родину повернули додому. Ліліан розуміє, що вона потрапила в ненайкраще місце, втратила можливість безтурботного заможного життя за кордоном. Ліліан прилаштовує батьків у інтернат та наркологічний лікувальний заклад, а сама робить кар'єру завдяки впливовим чоловікам. Найбільша увага авторки з усієї компанії прикута до Ліліани, Люся говорить про неї: «Лілі – з тих, хто йтиме по головах. І таке було не раз. Ти ще відчуєш це на своїй шкурі. Особисто я її не люблю» [31, с. 28]. Люся розповідає історію того, як Лілі забирає чоловіка Ольги, а саму її відправляє в психічну лікарню. Перша зустріч Віри після запрошення Ліліани на роботу відкриває незвичайну рису зовнішності нової начальниці: «Тільки тепер, коли та була без окулярів, Віра помітила, що одне око Ліліани Олегівни було зеленкувате, а друге – блакитне. І від погляду цих очей у Віри десь усередині – ближче до шлунку – піднялася хвиля солодкової нудоти. Так іноді буває, коли раптом бачиш щось надто потворне або неприродно прекрасне» [31, с. 13]. Така її риса підкреслює подвійність натури. Явище гетерохромії є рідкісним, про таких людей говорять, що вони мають дві душі або, що вони небезпечні, бо ця особливість підкреслює їх зв'язок із нечистим.

Письменниця використовує цей забобон у творі, щоб увиразнити характер негативного персонажа.

Ліліан отримує те, чого заслуговує. Вона гине від руки свого чоловіка, який також дізнався про давні події і діаманти вбитої Алоїзи. Ці зізнання він видирає від Заріни, яка переховала скарб у дворі дому дитинства.

Отже, відповідно до законів жанру детективу в романі дотримано системи персонажів, які поділяються на позитивних і негативних та виконують свої ролі. Для більш точного врахування участі усіх персонажів твору ми уклали таблицю, в якій вказали короткі дані по всіх персонажах, які зустрічаються в романі із їх характеристиками:

Ім'я	Головний чи другорядний персонаж. Роль	Функція, рольові характеристики
Віра	Головний персонаж. Підозрювана. Позитивний персонаж	Виросла в «Царському селі», працювала на телебаченні. Не пам'ятає свого дитинства і обставин осиротіння. Веде пошуки свого минулого.
Чепурний (Ведмедик-коала)	Слідчий. Позитивний персонаж	Веде розслідування давнього вбивства Алоїзи, вину за скоєння якого взяла матір Віри, а також розслідує низку вбивств в агенції, якою керує Ліліан і де починає працювати Віра
Алоїза Абелівна	Жертва. Позитивний персонаж	Сусідка Віри, власниця коштовностей, які викрадають. Її вбивають,



		вбивство бере на себе мати Віри
Тамара	Непряма жертва вбивць. Позитивний персонаж	Мати Віри, бере на себе вбивство, покінчує життя самогубством. Віра довгий час думає, що вбивство вчинила її матір
Ліліана Олегівна Поволоцька	Головний персонаж (після Віри). Вбивця. Жертва сучасних вбивств. Негативний персонаж	Народилася в сім'ї дипломата, повернулась в Україну з родиною. Задум та організація вбивства її рук справа, вона також розправляється зі своїми подругами дитинства у спілці із Вовиком, гине від рук Анатолія
Аліна	Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж	Учасниця дитячої дворової спілки, перша жертва сучасного вбивства Ліліан і Вовика
Вовик	Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж	Учасник дитячої дворової спілки, жертва вбивства Анатолія
Ярослава	Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж	Учасниця дитячої дворової спілки, наркозалежна, друга жертва сучасного вбивства Ліліан і Вовика
Анатолій	Вбивця Заріни, Ліліан і	Чоловік Ліліан, якого вона

	Вовика. Негативний персонаж	відбиває у колишньої однокурсниці Ольги. Зустрічається із Заріною, від якої дізнається про місце зберігання коштовностей, виводить на них поліцію
Заріна	Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж	Учасник дитячої дворової спілки, жертва вбивства Анатолія
Альбік	Другорядний персонаж. Негативний персонаж	Кандидат на руку і серце Віри. Слизький тип, кар'єрист, красень
Дон Педро	Другорядний персонаж. Негативний персонаж	З'являється лише на початку твору, журналіст, давній знайомий Віри, має вагітну дружину. Не має стосунку до сюжету
Луза	Другорядний персонаж	Поетеса, зараз пише скандальні еротичні твори. Не має стосунку до сюжету
Люся	Другорядний персонаж	Колишня однокурсниця Віри. Дає характеристики працівникам інформаційної агенції, в якій починає працювати Віра
Понін	Другорядний персонаж. Негативний персонаж	Редактор, відзначається непрофесійністю та пияцтвом. Не має стосунку

		до сюжету
Саламандра	Другорядний персонаж. Позитивний персонаж	Колишня сусідка Віри, дівчинка, що померла до вбивства Алоїзи. Подруга дитинства і уявний друг Віри.
Стас	Другорядний персонаж. Позитивний персонаж	Вірин сусід, закоханий у неї, в кінці твору її коханий.
Ольга	Другорядний персонаж, непряма жертва Ліліан	Перша дружина Анатолія, колишня однокурсниця Ліліан. Перебуває в психіатричній клініці, доведена до психічної хвороби Ліліан
Олександр Степанович	Другорядний персонаж. Позитивний персонаж	Лікар психіатричної лікарні, лікував Віру в дитинстві, допомагає повернути їй пам'ять
«Місіс Гадсон»	Другорядний персонаж. Позитивний персонаж	Сусідка Віри, кімнату в якій винаймає Стас. Дає характеристику Вірі, товаришує зі Стасом

Отже, як бачимо, персонажі детективу І. Роздобудько вкладаються у певні схеми й виправдовують очікування читача, вони легко зчитуються і дають можливість чітко ідентифікувати їхню роль. Деякі не є позитивними або негативними, а лише виконують певну роль, наприклад, Люся характеризує персонажів-працівників інформаційної агенції або Ольга постає як дружина Анатолія без будь-яких характеристик. Такий рольовий розподіл

на стійкі образи як слідчий, жертва, підозрювана, вбивці також відповідає жанровим очікуванням детективу.

Детектив є найбільш регламентованим у плані форми жанром масової літератури. Як зазначає Г. Крапівнік, «в свідомості людини поєднуються раціональний і ірраціональний компоненти. Якщо розглядати детективний текст як аналог сакрального твору, що сприяє впорядкуванню системи культурних цінностей (як це було в домодерні часи), слідчому необхідне не випадкове виявлення передумов для подальшого логічного мислення, а цілеспрямована діяльність з виявлення антропологічних регулярностей, закономірностей і девіації, тобто їх порушення. Відповідно, створений специфічно наближений до реальності світ детективного тексту відрізняється від фактичного людського буття тим, що він надлогічний, в ньому нема місця випадковості» [20, с. 30–31]. Всі елементи детективу передбачають взаємодію та функціональність. Всі елементи діють на найважливіше завдання твору – розкрити загадку. Людські історії постають лише у випадку їх виправданої появи, як наприклад, поява Люсі в романі, адже колишня однокурсниця робить важливі характеристики працівників інформаційного агентства. А Альбік у романі попри його негативні риси як кар'єриста, поверхової особистості й людини, що використовує інших, крім того, виконує роль можливого претендента на руку й серце Віри, підвищує її рейтинг на шлюбному ринку, ним письменниця підкреслює привабливість Віри.

Характеризуючи стиль авторки, літературознавці відзначають її прагнення до гри, яку вона пропонує своєму читачу. Як зазначає Ю. Соколовська, «у детективах Ірен Роздобудько (яких у активі письменниці налічується п'ять) є все те, що зазвичай шукають читачі у романах такого типу: гостра інтрига, несподівана розв'язка, психологізм нарації, розсіяні в 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» [33, с. 83]. Психологізм вважається сильною стороною письменниці, вона пропонує читачеві поринути в перебіг почуттів героїв і зануритися в їхній внутрішній світ. Вірине життя сповнене не лише загадок, але й містичних незбагнених фактів таких як подруга Саламандра чи голоси давніх людей у напівзруйнованих міста-музеях. Захоплено письменниця відтворює пейзажі, інтер'єри й екстер'єри роману, наприклад, квартира Алоїзи, будинок, у якому розташована інформаційна агенція.

Чітку логічну будову твору відзначають літературознавці. Так, Ю. Соколовська каже: «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» [33, с. 91]. Фрагментарність твору дозволяє не розпорошувати факти, а навпаки наполегливо їх збирати й зіставляти. Проходити іноді шляхом детектива або підозрюваної, яка прагне зрозуміти, що насправді сталося в дитинстві і чому зараз навколо неї гинуть молоді жіночки.

### **2.3. Наративна структура роману**

Наступним елементом поетики твору є нарація (в романі розповідь). Детектив має стійку систему сюжетів та персонажів, проте письменник вільний у побудові розповіді і цю можливість використовує І. Роздобудько.

Розповідь будується за двома принципами:

- поєднання минулого і сучасного;
- поділ на частини і дні, а також уведення ліричних відступів.

Поєднання минулого і сучасного здійснюється шляхом уведення в сучасність подій дитинства Віри та решти учасників трагічної події, коли гине Алоїза. Сучасне Віри зображує її вільною і хоча й часом самотньою, проте в неї все складається добре, окрім одного – вона не пам'ятає кількох років свого дитинства з того часу як лишилась сиротою. Минуле наздоганяє її в образі зграйки дітей-снобів. Вони вирости, проте пам'ятають про злочин, який скоїли разом. Це було вбивство і викрадення коштовностей, задля останнього «друзі» знову збираються разом. Ліліан вирішує, що Вірі відомо про долю скарбу, тому її розшукує і тримає коло себе. Письменниця вводить сцени з життя маленьких «лоліток» та сцену вбивства Алоїзи.

Роман поділено на частини (усього п'ять) і дні. Дія відбувається протягом п'ятнадцяти днів, наратором є розповідач, який описує події твору. Зовсім іншу будову мають ліричні відступи, яких у романі чотири. В них йде оповідь від першої особи і вона належить прихованому оповідачу, особу якого пропонується встановити читачеві.

Ліричні відступи є художнім прийомом письменниці, які вона використовує як підказки для читача і, водночас, як інтригу до твору. Тут розповідь змінюється на оповідь, адже з'являється новий вид наратора – Авторська розповідь першого рівня (гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації). Характеристику цих вставних конструкцій зустрічаємо в Л. Старовойт: «Важливу роль для підтримки напруги сюжету відіграють так звані «ліричні відступи». Їх у творі чотири. Хоча ліричний відступ, як правило, це позафабульний прийом композиції, авторка дозволяє собі відчутно модифікувати його. У неї – це окремий вставний сюжет у сюжеті роману. Тут інший наратор, ніж у всьому тексті. Причому, авторка доклала значних зусиль, щоб процес його декодування не виявився спрощеним. Правда, для вдумливого реципієнта на початку роману зроблено

доволі прозорі натяки на те, для кого з п'ятірки підлітків трансвестизм може стати його другою суттю. Але вгадати в особі жінки, яка, позбавивши життя свою подругу, холоднокровно розмірковує, як позбутися трупа, «павучиху з білими очима» – секретаря відділу культури Володимира все ж непросто, «заплутує» читача жіноча маска наратора» [34]. Жіночий текст закодований і не дає можливості одразу ідентифікувати, хто вбивця і що це за зізнання у скоєному злочині. Проте письменниця використовує неоднозначний образ і його розуміння із позиції сьогодення може видаватися трохи сумнівним.

Роман І. Роздобудько написаний на початку 2000-х, коли гомофобний дискурс не був чимось незвичайним. Нетолерантне ставлення до ЛГБТ людей було традиційним і цей гомофобний дискурс використано в романі. Так само зверхнє ставлення до сексуальної орієнтації Вовика усіма учасниками спілки присутнє і в екранізації за мотивами роману, проте серіал був зорієнтований на гомофобну російську аудиторію, яка на сьогодні не лише не зробила кроку до толерантного ставлення, але й ще більше заглибилася в прірву порушень прав людей, наприклад, події Чечні кінця лютого – початку березня 2017 року, коли відбувся низка затримань геїв, катувань, побиття і навіть убивств.

Детектив як жанр чітко регламентований передбачає чорно-білі оцінки і поділ на хороших і поганих, тому І. Роздобудько також використовує негативний образ геїв як неповноцінних людей із хворою психікою. Саме на нездоровому вихованні акцентує свою увагу письменниця, говорячи про Вовика і його бабусю. Ось деякі думки бабусі, які формують уявлення про світ Вовика: «Чоловіків треба вбивати через одного! – любила повторювати Вовикова бабуся» [31, с. 144]; «у вихідні дні одягала хлопчика у спіднички та сарафанчики з ніжним рожевим мереживом» [31, с. 144]; «Тільки не водися з тими бовдурами, що стрибають з гаражів. Краще приятелюй з дівчатками» [31, с. 114]. Поряд із цим письменниця відтворює пошуки й покупки жіночих речей Вовиком і спроби одягатися як жінка, а також підтримку Ліліани, яка

купує йому жіночі речі й дарує половину свого гардеробу. Навіть смерть свою Вовик зустрічає у жіночому вигляді.

Перший ліричний відступ (кожен із відступів має «жіночий голос») розповідає про спробу вбивства, а кожна наступна продовжує історію цієї спроби, проте читач починає розуміти, кому належить цей голос лише після завершення читання роману, коли всі пазли загадки складаються в одну картину. Натяк на те, хто із персонажів твору є наратором, письменниця подає вже в першому абзаці ліричного відступу: «З дитинства я часто потрапляла на похорони і навіть іноді допомагала дорослим переносити тіло до труни, підставляючи під п'яти свої маленькі долоні. Мою бабусю часто запрошували обмивати небіжчиків, і вона завжди брала мене із собою, вважаючи, що не можна відгороджувати дитину від будь-яких проявів життя. А смерть – життя вічне, пояснювала вона. Можливо, саме тому я більше люблю висушені або паперові квіти. І не боюся мертвих тіл» [31, с. 3]. Письменниця презентує перебіг думок убивці, як Вовик, який ідентифікує себе жінкою, розкидає свої почуття щодо вбивства і розуміння смерті.

Естетика смерті у творі набуває реалізації в дискурсі вбивці. Саме тіло подібне до штучної ляльки і це відчуття констатує наратор-персонаж: «Вона лежала переді мною, як поламаний манекен (я не дуже турбувалася про красу її пози) – ноги переплелися, одна рука завелася під спину і, здається, вивихнулася під час цих пересувань» [31, с. 4]. Наратор захоплюється одягом вбитої і відбувається фетишизм цієї особи, яка захоплена красою одягу вбитої. Із монологу наратора зрозуміло, що жертва і вбивця добре знали одне одного, навіть були близькими, адже вбивця-наратор добре ознайомлений із частинами одягу жертви.

Всі частини ліричних відступів характеризують наратора як гомодієгетичного наратора (говорить від першої особи) в екстрадієгетичній ситуації, тобто є персонажем – учасником подій. Наративна структура



ліричних відступів складається із роздумів, рефлексій, переживань та оцінок наратора.

Другий ліричний відступ присвячений роздумам наратора про шляхи, якими позбутися тіла. Письменниця демонструє роздуми вбивці про ці способи. В роздумах виявляється ерудиція вбивці, знайомство із літературними творами: «І раптом мені на думку спав недописаний роман Діккенса... Там якийсь злодій засипає труп вапном, він розкладається, перетворюється на порох» [31, с. 32]. Вбивця також холоднокровно розробляє план, позбутися тіла: «Я зраділа цій вигадці, подумки похвалила свій винахід. За два-три дні я роздобуду кілька відер вапна. Залишиться тільки чекати, а потім... Ніхто ні в чому не запідозрить гарну жінку, що виходить з дому з веселенькими кольоровими пакетами» [31, с. 32]. Винахідливість вбивці показує цілковиту впевненість у безкарності та прагненні отримувати все, що хоче. Це позиція людей, які не зупиняться перед моральними принципами заради отримання вигоди. Це філософія «лоліток», які звикли брехнею, підступністю і навіть вбивством досягати своєї мети.

Третій ліричний відступ продовжує дискурс злочинця про обставини вбивства й підготовку до знищення тіла і слідів злочину. Письменниця в розповіді злочинниці дає зрозуміти психологію її вчинків. Вона не має жодних докорів сумління в скоєному, навіть констатує хвилі піднесення в душі: «Ситуація мене не гнітила. Навпаки – що довше тягнулася ця історія з трупом, то краще й веселіше ставало на душі. Стільки років я крок за кроком йшла до цієї мети. І тепер, коли все сталося, я ще не до кінця могла це осягнути. Мені потрібні були час і важка праця, аби відчутти, що це вже справжній кінець» [31, с. 81]. Стає зрозуміло, що вбивця вичікувала багато років, щоб здійснити злочин, тому після його скоєння вона відчуває задоволення. Свій стан вона визначає як ейфорію: «Від ейфорії я, мабуть, втратила відчуття небезпеки» [31, с. 81]. Для цієї людини злочин бачиться як

пригода і логічне завершення певного плану, тому вона відчуває емоційне піднесення. Наміри цього злочину також відкриваються поступово: «Взагалі-то, нерви у мене міцні. Але перед тим, як відчинити холодильник, я обміркувала, як усе робитиму... Видовище не з приємних! Мені хотілося, щоб вона помирала довго, зі смаком. Так, як жила. Мені навіть прикро було, що отрута подіяла так миттєво й, мабуть, безболісно. Але те, що я приготувала для її прекрасного, вишуканого тіла, вжахне її душу, яка витає десь поруч» [31, с. 81–82]. Отже, стає зрозумілим, що злочинниця добре знала свою жертву і вбивство було давно спланованим, бажаним. Пошуки знаряддя вбивства також було обрано в результаті тривалих роздумів, а смерть виявилася занадто простою і принесла мало болю жертві. Проте тіла не виявилось у холодильнику і вбивця розуміє, що спроба була невдалою.

Четвертий ліричний відступ розкриває мотив злочину: «Я зрозуміла, що починаю програвати. Я завжди програвала їм – хитрішим, гнучкішим, розумнішим. Я заздрила їм. Я намагалася нічим від них не відрізнитись. Я ненавиділа їх. Кілька років тому я винайняла цю затишну квартиру на околиці міста і мріяла якнайшвидше втілити свою ненависть у рішучі дії» [31, с. 141]. Вбивця захоплюється тими, хто її надихав на злочин – жертви та спільники. Ліліан – спільниця і жертва вбивці. Аліна і Ярослава – жертви спільного злочину. Зізнання вбивці також стосується намірів щодо Віри та інших членів дитячої спілки. Цей ліричний відступ дає можливість читачеві здогадатися, хто є наратором, що це за загадкова жінка. Точки над «і» розставлено в історії дитинства Вовика, якого виховувала бабуся.

Отже, авторка використовує два види наратора – пряму розповідь та ліричні відступи, що мають форму суб'єктивної оповіді. У романі використано різні форми нарації: розповідь, оповідь, діалоги, описи, поєднання різних точок зору. Нарация стає тим елементом поетикальної матриці, де авторка дозволяє собі експерименти та відхід від регламентованих елементів жанру.

## ВИСНОВКИ

Прозовий дискурс роману «Пастка для жар-птиці» І. Роздобудько презентував прагнення авторки до експериментів у формі навіть таких регламентованих жанрів як детектив і трилер. Письменниця продемонструвала свій інтерес до психологізму та феміноцентричність, успішні комунікаційні стратегії взаємодії із читачем. Поетикальна матриця роману «Пастка для жар-птиці» ґрунтується на таких основних компонентах як жанр, тематика твору, сюжет, групування персонажів, нарація.

Поняття поетики активно сформувалося в українському літературознавстві у 2000-х рр. у працях Г. Ключека, М. Кодака, А. Ткаченка та ін. і ґрунтувалося на структуралістських засадах поетики як цілісної системи художніх засобів. Ми визначили, що модель поетики складають такі елементи: формозмістові елементи (теми, мотиви, ідеї, пафос, конфлікт як змістові чинники; сюжет, композиція, хронотоп як чинники форми); жанр (жанрова специфіка); нарація, оповідний дискурс та його моделі, художня мова.

Разом із тим, поетика також включає в себе поняття мікропоетики, котрі складають напрями дослідження художнього твору або творів за певними, визначеними параметрами, наприклад, поетика творів одного письменника або поетика одного твору.

Англомовний дискурс розглядає поетику як творчі принципи творення, шляхи продукування твору, погляди на те, як він сконструйований. Сучасні напрями вивчення поетики пропонують матриці, за якими можна аналізувати художні твори, наприклад, матриця А. Джейкобс або модель Б. Наварро-Колорадо. Такі дослідження мають прикладний характер, пропонують математичні обчислення тематики творів за математичними моделями (Л. Роді). Різниця трактувань поняття поетики в англомовному дискурсі може бути поділена на британський та американський варіанти.

Із урахуванням усіх позицій аналізу поняття поетики, ми визначили, що її модель має тричленну будову: формозмістове наповнення, жанр, нарація. Першим елементом цієї системи є формозмістовий рівень, до якого ми зараховуємо теми, мотиви, ідеї, пафос, конфлікт; сюжет, композиція, хронотоп. Жанр пропонує форму твору, яка регулює розмір твору, його тематику, систему персонажів, структуру, художні засоби. Нарация включає в себе формальні структури діалогу автора і його аудиторії, а також залучає поняття наратора, якого ототожнюють із оповідачем або розповідачем твору. Поетикальна матриця включає в себе поняття поетикальної моделі, на яку накладається набір індивідуальних для певного письменника компонентів. Вона також визначається жанрово-стильовими уподобаннями автора та його художньо-комунікаційною метою.

Аналіз жанрової специфіки масової літератури показав, що спроби її класифікації ґрунтуються на протожанрах, основною її рисою є регламентованість, яка має прагматичну мету – допомагати читачеві у виборі творів улюбленого жанру. Масова література має такий набір жанрових характеристик творів: тема (визначає випадок, який буде розвиватись); сюжет (набір дій для розвитку сюжету); набір дійових осіб (поділ на позитивні і негативні та подібне групування); художні прийоми оповіді (лексика, стилістичні фігури, тропи та ін.). Отже, на основі жанрової специфіки будується поетикальна матриця творів. Роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» поєднує в собі детектив (вбивство відбулося і триває процес розгадування загадки) і трилер (вбивства відбуваються один за одним, сюжет напружений із заглибленням у психологію головної героїні) із елементами жіночого письма (наявність любовної історії, пошуки справжнього кохання). Екранізація роману (серіал за мотивами твору) змінює формат роману, адже сюжет видозмінено і авторка роману, яка виступила і режисером, залишає лише окремі елементи сюжету. Фільм за мотивами роману за жанром детектив/трилер/мелодрама.

Тематичний рівень твору визначається трьома основними складниками: наявність загадки минулого, пошуки справжнього кохання, емоційні переживання головної героїні, навколо якої відбуваються дивні смерті. Проблематика твору є екзистенційною – пошуки себе в складних життєвих умовах, проблема сучасного світу бездушного споживання, проблема вини і кари. Сюжет захопливий і динамічний – це відзначають як літературознавці, так і читачі, оцінки яких (124 читачі оцінили твір за п'ятибальною системою на 3,9) ми проаналізували. Сюжет (внутрішній і зовнішній) відповідає жанровим особливостям детективу та трилеру.

Жанр детективу має чітку класифікацію персонажів із їх рольовими характеристиками. Кожен із них виконує власну функцію і позиціонує свою філософію. Для жанру детективу характерне протиставлення позитивних і негативних героїв, що й реалізовано в романі. Персонажі роману «Пастка для жар-птиці» відповідають загальній схемі: слідчий – злочинець – жертва – підозрюваний. Позитивні персонажі роману «Пастка для жар-птиці» представлені підозрюваною (Віра), жертвою, слідчим, коханим головної героїні. Вбивця в романі є колективним, це працівники агенції, де працює Віра, на чолі з Ліліаною Поволоцькою. У творі також представлені другорядні персонажі, які виконують певні функції, наприклад, колишня однокурсниця Люся дає характеристики працівникам агенції. У творі також використано символічні образи, наприклад, дівчинка Саламандра (померла подруга Віри), жар-птиці у снах Віри. Образ жар-птиці зберігає своє архаїчне значення як вісника перетворень, адже вона є посередником між двома світами, тому показує Вірі картинки давнього минулого – смерті.

Головна героїня твору є типом романтичної героїні, розумної, гарної і працюючої, що вписується в традиційний мотив Попелюшки, яка за свою працю і чесноти отримує винагороди. Письменниця виписує її психологію, переживання та перебіг думок. Образ слідчого виписаний у контексті вимог до цього образу в детективі, він реалізує одну із моделей: слідчий має

звичайний добродушний вигляд і не справляє враження успішного детектива; попри простий і навіть дещо неохайний вигляд він наділений важливими якостями професіонала – спостережливість, інтуїція, вміння очікувати та потрапляти в правильний час у потрібні місця; наділений головним критерієм слідчого – відчуття справедливості й пошуку істини.

Персонажі детективу І. Роздобудько вкладаються в певні схеми й виправдовують очікування читача, вони легко зчитуються і дають можливість чітко ідентифікувати їхню роль.

Наративна структура роману має свої особливості, що ілюструють прагнення до експериментів у формі. Розповідь будується за двома принципами: поєднання минулого і сучасного; поділ на частини і дні, а також уведення ліричних відступів. Весь твір поділено на частини (усього п'ять) і дні. Дія відбувається протягом п'ятнадцяти днів, наратором є розповідач, який описує події твору. Зовсім іншу будову мають ліричні відступи, яких у романі чотири. У них ведеться оповідь від першої особи і належить прихованому оповідачу, особу якого пропонується з'ясувати читачеві. Ліричні відступи є художнім прийомом письменниці, які вона використовує як підказки для читача і, водночас, як інтрига до твору.

Разом із тим, художній дискурс роману «Пастка для жар-птиці» І. Роздобудько відзначається гомофобними елементами, що було звичним для початку 2000-х, проте є не припустимим сьогодні. Дискримінація за будь-якими ознаками та поширення її ідей знаходиться за межею етичних норм сучасної художньої літератури.

У романі використано різні форми нарації: розповідь, оповідь, діалоги, описи, поєднання різних точок зору. Нарация стає тим елементом поетикальної матриці, де авторка дозволяє собі експерименти та відхід від регламентованих елементів жанру.

І. Роздобудько вдало реалізувала настанову на успішну комунікацію із читачем, вона пропонує захопливу гру в розгадку таємниці, напружений

сюжет із неочікуваними подіями та поворотами. Поетикальна матриця роману «Пастка для жар-птиці» складається на основі регламентованих жанрів масової літератури, поєднуючи детектив, трилер, жіночу прозу, а також дає простір для експериментів у формі твору, нарації, висвітлення характерів персонажів. В романі авторка реалізувала свій письменницький потенціал і продемонструвала, що жанри масової літератури є перспективним полем для художніх експериментів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамчук О. В. Жанри сучасної української літератури. Матеріали XLV Науково-технічної конференції ВНТУ, Вінниця, 23-24 березня 2016 р. URL: <http://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2016/paper/view/108>. (дата звернення 04.06.2019).
2. Айзенбарт Л. Поетика: проблема тлумачення терміна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2015. Вип. 54. С. 142-145. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2015\\_54\\_55](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_54_55). (дата звернення 17.06.2019)
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Бахтин М. *Очерки по исторической поэтике*. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. Бехта М. Граматичні вияви оповідача в сучасному художньому тексті. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. Германська філологія. 2013. Вип. 667. С. 122–128.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства. Київ: Академія, 2011. 336 с.
6. Бітківська Г. Ірен Роздобудько. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.*: у 3 т. / заг. ред. В. І. Кузьменко. Київ : Видавничий центр «Академія», 2017. С. 336–349.
7. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
8. Бродюк Ю. Поетика в сучасному літературознавчому дискурсі. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2013/12/7.4.10.pdf>. (дата звернення 23.07.2019).
9. Бурлакова І. Жанр як сфера взаємодії загальної поетики та історії літератури (на матеріалі малої прози). *Вісник Харківського національного університету*. Серія «Філологія». Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. № 901. Вип. 59. С. 106–114.



10. Вірченко Т. Родова специфіка художнього конфлікту: теоретичний аспект. *Українська мова і література в школі*. 2010. № 7. С. 43–45.
11. Генеративна поетика. *Словник літературознавчих термінів*. / за ред. Р. Т.Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/generatyvna-poetyka/> (дата звернення 15.08.2019).
12. Гуляк Т. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороті Сейерс та Ірен Роздобудько: дис. канд. філол. наук : 10.01.05. Івано-Франківськ, 2019. 19 с.
13. Ерохина В. Восемь сюжетов мировой литературы. URL: [http://bg.ru/entertainment/sjuzhety\\_knig-22637/](http://bg.ru/entertainment/sjuzhety_knig-22637/) (дата звернення 27.08.2019)
14. Іовхімчук Н., Гайова Ю. Розуміння категорії простору в літературознавстві та лінгвосеміотиці. *Science Review*. 2018. 5 № (12). Vol. С. 23–28. URL: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/pw0914.pdf> (дата звернення 23.05.2019).
15. Кицак Л. Бінарні опозиції детективних персонажів (на основі роману О.Винокурова «Під одним дахом зі смертю»). *Літературознавчі студії*. Житомир : ЖДУ, 2011. С. 61–69.
16. Клочек Г. Енергія художнього слова. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського держ. пед. ун-ту імені В.Винниченка, 2007. 448 с.
17. Коваленко К. Типи нараторів і види нарації у прозових творах А. П. Чехова («Моє життя», «Розповідь невідомої людини»). *Філологічні науки*. Полтава, ПНПУ, 2012. № 10. С. 111–119.
18. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
19. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і

літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.

20. Крапівнік Г. Логіка детективного жанру в свідомості сучасної людини. *Грані. Філософія*. 2014. № 10. С. 28–32.

21. Кривопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування і проблема смаку. *Вісник Черкаського університету. Філологічні науки*. Черкаси : Видавництво ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2013. № 5. С. 35–41.

22. Кушнірова Т. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2010. Вип. 1–2. Харків : ППВ «Нове слово». С. 168–175.

23. Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2004. Випуск 1 (34). С. 3–11.

24. Кушнірова Т. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. 145 с.

25. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: 624 с.

26. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.

27. Матковська Г. Поетика композиції художнього тексту. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія : Філологія (мовознавство). Вінниця : ТО Нілан ЛТД 2015. Вип. 21. С. 280–284.

28. Матриця. *Словник української мови* : в 11 т. URL: <https://www.slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%86%D1%8F> (дата звернення 18.03.2019)

29. Мойсієнко А. Поетика слова і світу. *Мовознавство*. 2008. № 4–5. С. 32–39.
30. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Луцьк : Волинський університет, 2011. 467 с.
31. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці. Роман. Харків : Фоліо, 2007. 159 с.
32. Романенко О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Львів : Вісник Львів, 2014. Вип. 60 (1). С. 315–322.
33. Соколовська Ю. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової культури : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01, 2017. 198 с.
34. Старовойт Л. Жанрові модифікації детективу у творчості Ірен Роздобудько. URL: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Nvmdu/Fil/2011\\_4\\_7/23.htm](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2011_4_7/23.htm). (дата звернення 02.10.2019).
35. Сюжеты мировой литературы и сюжетные архетипы. URL: <https://pishi.pro/kak-stat-pisatelem/kak-napisat-knigu/syuzhety-mirovoj-literatury-5533.html> (дата звернення 04.06.2019).
36. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підруч. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
37. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк. URL:<http://bdpu.org/wp-content/uploads/2018/10/mon-filonenko2.pdf> (дата звернення 07.09.2019).
38. Царське Село (Київ). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5\\_%D0%A1%D0%B5%D0%BB%D0%BE\\_\(%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%A1%D0%B5%D0%BB%D0%BE_(%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2)) (дата звернення 11.10.2019).

39. Шевчук М. Традиційний сюжет у національній літературі т. 17 : аспекти адаптації. *Наукові записки*. Філологія. Київ : аукові записки НаУКМА, 1999. С. 31–36.

40. 6 типовых сюжетов мировой литературы. URL: <https://habr.com/ru/company/wirex/blog/428407/> (дата звернення 16.06.2019).

41. Detective fiction. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Detective\\_fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Detective_fiction) (дата звернення 15.07.2019).

42. Goldman Joel. Crime fiction, Mysteries and Thrillers: What's the Difference? Posted July 17, 2014. URL: <http://www.joelgoldman.com/crime-fiction-mysteries-thrillers-whats-difference/> (дата звернення 16.06.2019).

43. Navarro-Colorado B. On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs From a Corpus of Spanish Poetry. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fdigh.2018.00015/full> (дата звернення 16.06.2019).

44. Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.) Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. Gent, Academia Press, 2010, v + 213 pp. (дата звернення 20.10.2019).

45. Jacobs Arthur M. Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception 2015 Apr 16. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4399337/> (дата звернення 09.04.2019).

46. Poetic. URL: <https://www.etymonline.com/word/poetic> (дата звернення 27.04.2019).

47. Poetics. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Poetics> (дата звернення 30.05.2019).

48. Poetics. URL:  
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/poetics> (дата звернення 17.07.2019).

49. Psychological thriller. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Psychological\\_thriller](https://en.wikipedia.org/wiki/Psychological_thriller) (дата звернення 19.04.2019).

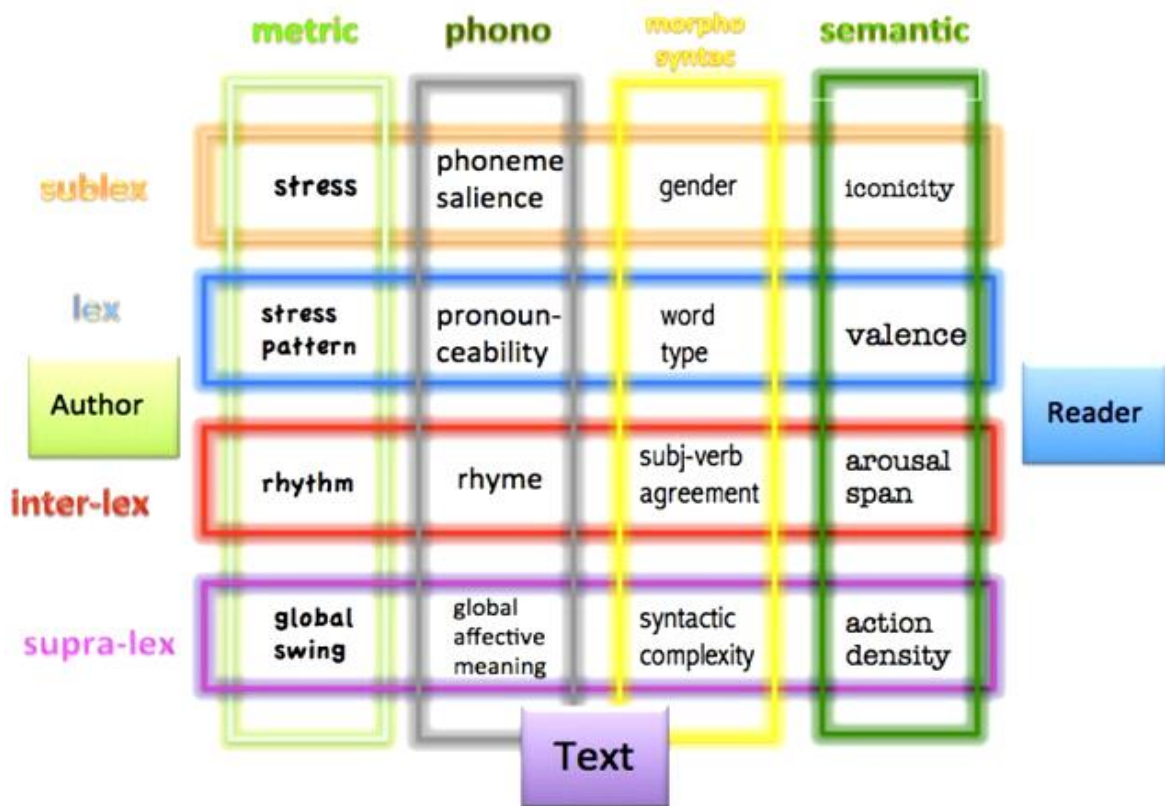
50. Rhody L. Topic Modeling and Figurative Language. Journal of Digital Humanities. Table of Contents for Vol. 2, No. 1 Winter 2012. URL:  
<http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-and-figurative-language-by-lisa-m-rhody/> (дата звернення 3.11.2019) .

51. Tarvi L. Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending: the Principle of Relativity in Literature. Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso vol. 10 no. 1 São Paulo Jan./Apr. 2015. URL:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732015000100193&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732015000100193&script=sci_arttext&tlng=en) (дата звернення 20.09.2019).

52. Whodunit. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Whodunit> (дата звернення 10.10.2019).

## Додаток А. Нейрокогнітивна матриця аналізу художнього твору

А. Джейкобса (переклад додається)



	<u>Метрика</u>	<u>Фонетика</u>	<u>Морфо-синтаксис</u>	<u>Семантика</u>	
<b>Автор</b>	Акцент (натиск)	Фонематична виразність	Рід	Культовість	<b>Респієнт</b>
	Розподіл напруження	Вимова	Тип слова	Валентність	
	Ритм	Рима	Предметно-дієслівне узгодження	Тривалість напруження	
	Глобальний розмах	Глобальне афективне (емоціональне) значення	Синтаксична складність	Концентрація дії	
	Текст				

## Додаток Б. Класифікація конфліктів за Т. Вірченко

Параметри	Родова своєрідність		
	Лірика	Епос	Драма
Подання	Змальовується відразу, коли читач ще нічого не знає про причини, що його викликали	Розповідається	Представлений через діалоги та гру акторів
Місце автора	Повноправний і діяльний учасник конфлікту, нерідко його своєрідний епіцентр	Неупереджене ставлення	Відсутня участь автора (позиція автора представлена у ремарках)
Причина	Нестабільні людські почуття, емоції, хвилювання	Взаємодія індивідуальної волі та загальнооб'єктивних обставин	Бажання протистояти
Ознаки	Суб'єктивізм	Об'єктивізм	Суб'єктивізм Сконцентрованість і легка впізнаваність
Функції	1. Характеротворення 2. Довести ідею твору 3. Засіб художнього відображення реальних, багатоманітних протиріч навколишньої дійсності		

Класифікація конфліктів: – внутрішній / зовнішній	Оскільки в ліриці домінує зображення внутрішнього світу, то логічно передбачити, що спостерігатиметься й зображення внутрішніх конфліктів.	Зовнішній	Зовнішній
Вираженість	Завуальована	Відкрита	Відкрита
Сприймання конфлікту читачем	Імагінативне	Мнемонічне	Мнемонічне
Часовий модус взаємозв'язку протилежних сторін	Теперішнє	Минуле	Теперішнє

Додаток В. Формульні елементи в популярних  
жанрах за А. Бергером  
[37,с.152].

Таблиця «Формульні елементи в популярних жанрах» [532, 32–33]

Жанр	Вестерн	Наукова фантастика	Крутий детектив	Шпигунський роман
Час	1800-ті	космос	теперішнє	теперішнє
Місце	границя цивілізації (фронтір)	космос	місто	світ
Герой	ковбой	космонавт, космічний мандрівник	детектив	агент
Героїня	вчителька	дівчина-космонавт	нещасна дівиця	шпигунка
Другорядні персонажі	городяни, індіанці	технічний персонал	поліцейські, злочинці	інші шпигуни
Злодії	розбійники, вигнанці, втікачі	«чужі»	Убивці	«кроти»
Сюжет	відновлення закону	відбивання нападу «чужих»	пошуки вбивці	пошуки «крота»
Тема	прогрес правосуддя	тріумф людяності	викриття вбивці	порятунок вільного світу
Одяг	ковбойський капелюх	стиль «хай-тек»	дощовик	костюм
Засоби пересування	коні	космічні кораблі	розбита автівка	літаки
Зброя	шестизарядний кольт	бластер	пістолет, кулаки	пістолет із заглушувачем



## Додаток Г. Екзанізація роману

ivi.ru/watch/lovushka

Мой iVi Фильмы Серии Мультфильмы Трейлеры Подборки Подключить подписку Поиск

**Ловушка**  
Сезон 1, Серия 2

ЛОВУШКА  
ПО РОМАНУ ИРЭН РОЗДОБУДЬКО  
«ЛОВУШКА ДЛЯ ЖАР-ПТИЦЫ»

0:01:09 0:45:40

Смотреть позже

Обратная связь

Даниил Страхов, Дарья Мороз и Светлана Ходченкова в многосерийном триллере «Ловушка». Редкая картина, в которой можно посмотреть онлайн на


7.2 ?  
КиноПоиск 7,1

режиссура  
сюжет

## Додаток Д. Аудіокнижка

← → ↻ youtube.com/watch?v=e6-5j3zDu9E

☰ YouTube UA Пошук



І. Роздобутько. Пастка для жар-птиці (Аудіокнига)

8 323 перегляди • 10 квіт. 2016 р.

👍 76 💬 14 ➦ ПОДІЛИТИСЯ 📌 ЗБЕРЕГТИ ...