МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **ПОЕТИКА РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО**

**«РАНКОВИЙ ПРИБИРАЛЬНИК» ТА «АМУЛЕТ ПАСКАЛЯ»**

Виконала: студентка групи 8.0350 у/з,

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 «Філологія»

освітньої програми «Українська мова та література»

спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. М. Міронова

Керівник к. пед. н., доц.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ І. М. Бакаленко

Рецензент к. філол. н., доц.\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

ЗАПОРІЖЖЯ

2022

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

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

*МІРОНОВІЙ НАТАЛІЇ МИКОЛАЇВНІ*

1. Тема роботи: *«Поетика романів І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» та «Амулет Паскаля»»,*

керівник проекту *Бакаленко Ірина Миколаївна, к. пед. н., доцент,*

затверджені наказом ЗНУ від 02.06.2021, № 808-с.

2. Строк подання студентом роботи: 25.01.2022.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Вихідні дані до роботи: *Романи Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля», «Ранковий прибиральник», інші романи та документальні роботи письменниці, літературознавчі праці зарубіжних та вітчизняних авторів, що дотичні до теми дослідження.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Поетика як літературознавча категорія.*

*2. Роман як засіб реалізації творчої індивідуальності І. Роздобудько.*

*3. Особливості поетики романів Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник».*

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Бакаленко І. М., доцент, к. пед. н.* | *07.09.2020* | *07.09.2020* |
| *Розділ 1* | *Бакаленко І. М., доцент, к. пед. н.* | *30.12.2020* | *30.12.2020* |
| *Розділ 2*  | *Бакаленко І. М., доцент, к. пед. н.* | *05.02.2021* | *05.02.2021* |
| *Розділ 3* | *Бакаленко І. М., доцент, к. пед. н.* | *08.05.2021* | *08.05.2021* |
| *Висновки*  | *Бакаленко І. М., доцент, к. пед. н.* | *28.09.2021* | *28.09.2021* |

7. Дата видачі завдання: *07.09.2020 р*.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№****з/п** | **Назва етапів роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | **Примітки** |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *вересень**2020 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *вересень ‒ жовтень**2020 року* | *Виконано* |
| *3.*  | *Написання вступу* | *жовтень – листопад 2020 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу**«Теоретичні засади дослідження поетики»* | *грудень 2020 р. ‒ січень 2021 року* | *Виконано* |
| *5.* | *Написання другого розділу:**«Роман як засіб реалізації творчої індивідуальності Ірен Роздобудько»* | *лютий – квітень 2021 року* | *Виконано* |
| *6* | *Написання третього розділу:**«Особливості поетики романів І. Роздобудько «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник»* | *травень – червень 2021 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Формулювання висновків* | *вересень 2021 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2021 року* | *Виконано* |
| *9.* | *Захист* | *лютий 2022 року* |  |

Студент Н. М. Міронова

 (підпис… (ініціали, прізвище)

Керівник І. М. Бакаленко

 (підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Поетика романів І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» та «Амулет Паскаля»» містить 81 сторінка. Для виконання роботи опрацьовано 88 джерел.

**Мета дослідження**: виявлення специфіки і особливостей поетики романів Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник» у контексті її світогляду, відображеного в документальних творах, та інших романів.

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

* розглянуто документальні твори І. Роздобудько, а також інші її романи задля більш глибокого розуміння романів, що досліджуються;
* уточнено поняття «поетика» і виділити основні риси поетики романів «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник»;
* проаналізовано специфіку романного хронотопу;
* виявлено інтертекстуальні зв’язки у творах;
* з’ясовано характер та функції міфологічного та символічного.

**Об’єкт дослідження:** романи Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля», «Ранковий прибиральник».

**Предмет дослідження:** поетика романів І. Роздобудько, її особливості і динаміка розвитку на початку ХХІ століття.

**Методи дослідження**. Для досягнення поставленої мети в роботі реалізовано поєднання елементів культурно-історичного і контекстуального аналізу, дескриптивного методу і інструментарію структуралізму (для аналізу інтертекстуальних зв’язків). Також для дослідження залучалася літературна герменевтика та частково використовувався міфопоетичний метод.

**Наукова новизна роботи**. Роман є самоцінним естетичним об’єктом, але, якщо враховувати той факт, що постмодерністська поетика є, в першу чергу, своєрідним світоглядом, то виникає необхідність аналізувати бачення світу автором. В цій роботі особливості поетики романів І. Роздобудько аналізувалися з урахуванням естетично-філософських поглядів письменниці, з’ясувати які вдалося за допомогою її документальної творчості.

**Сфера застосування роботи** полягає в тому, що її матеріали можуть бути застосовані при написанні курсових робіт, а також у процесі викладання сучасної української літератури та при читанні спецкурсів і спецсемінарів як матеріал для аналізу поетики творів ХХІ століття, зокрема хронотопу, проблеми інтертекстуальних зв’язків та ін.

**Ключові слова:** СУЧАСНИЙ РОМАН, УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХХІ СТОЛІТТЯ, ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ, ХРОНОТОП, ПРОСТІР І ЧАС, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ, СИМВОЛІЧНЕ, МІФОЛОГІЧНЕ

**ABSTRACT**

The Master’s qualification work «Poetics of I. Rozdobudko’s Novels «Morning Cleaner» and «The Pascal’s Amulet»» contains 81 pages. There were 88 scientific sources treated.

**The aim of the work**: to study the specifics of peculiarities of the poetics of the novels by Iren Rozdobudko «The Pascal’s Amulet» and «The Morning Cleaner» in the context of her worldview reflected in documentary works and other novels.

In the course of the study, the following **tasks** are supposed to be solved:

* to consider the documentary works of Iren Rozdobudko and her other novels in order to deeper understanding of the studied novels;
* to clarify the concept «poetics» and sum up peculiarities of the poetics of the novels «The Pascal’s Amulet» and «The Morning Cleaner»;
* to analyze the specifics of the chronotope;
* to detect the intertextual connections of the studied works;
* to figure out roles and functions of the symbolism and mythology.

**The object of the research**. The novels «The Pascal’s Amulet», «The Morning Cleaner» by Iren Rozdobudko.

**The subject of the research**. The poetics of Iren Rozdobudko’s novels, its peculiarities and dinamics of development at the beginning of the ХХІ century.

**Methods of research**. To achieve the goal we have used a combination of elements of cultural-historical and contextual analysis, a descriptive method and tools of structuralizm (for analyzing the intertextual connections). Also, the study involved literary hermeneutics and partially used the mythopoetic method.

**The scientific novelty of the work**. The novel is an inherently valuable aesthetic object, but given the fact that postmodern poetics is, first of all, a kind of worldview, it becomes necessary to analyze the author's vision of the world. In this work, the features of the poetics of I. Rozdobudko's novels were analyzed taking into account the aesthetic and philosophical views of the writer, which were found out with the help of her documentary work.

**The scope of the work**. The materials of this scientific work can be used writing term papers as well as in the process of teaching modern Ukrainian literature and when reading special courses and special seminars as material for analyzing the poetics of works of the XXI century, in particular the chronotope, problems of intertextual connections, etc.

**Key-words:** MODERN NOVEL. UKRAINIAN LITERATURE OF THE XXI CENTURY. PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC VIEWS. CHRONOTOPE. SPACE AND TIME. INTERTEXTUALITY. SYMBOLISM. MYTHOLOGY

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП…………………………………………………………..…………… | 7 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ………. | 10 |
| 1.1. Поетика як літературознавча категорія ………………………… | 10 |
| 1.2. Ознаки сучасного українського роману………………………... | 15 |
| РОЗДІЛ 2. РОМАН ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО …………………………… | 22 |
| 2.1. Творчість Ірен Роздобудько у контексті постмодернізму ……. | 22 |
| 2.2. Літературознавчо-критична рецепція прози І. Роздобудько …. | 26 |
| 2.3. Non-fiction як ключ до розуміння поглядів письменниці …….. | 31 |
| РОЗДІЛ 3**.** ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО «АМУЛЕТ ПАСКАЛЯ» ТА «РАНКОВИЙ ПРИБИРАЛЬНИК»………… | 37 |
| 3.1. Художній простір і час у романах, що досліджуються………... | 37 |
| 3.2. Форми інтертексту………………………………………………. | 49 |
| 3.3. Символічне, міфологічне та інші особливості поетики досліджуваних творів………………………………………………………... | 63 |
| ВИСНОВКИ………………….……………………………………………..... | 71 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ………………...…………..……… | 74 |

**ВСТУП**

На сьогодення проблема поетики являє собою один з актуальних напрямків літературознавчих досліджень. Сучасні твори вирізняються різноманітними експериментами і становлять цікавий матеріал для дослідників.

Серед найбільш відомих і знакових для сучасної української літератури імен, безумовно, виокремлюється Ірен Роздобудько. Її перший прозовий твір побачив світ 2000 року, і на сьогодення вона є авторкою більше ніж тридцяти книжок для дорослих та дітей. У її творчому доробку, окрім прози, є також дві збірки поезій, виданих наприкінці ХХ століття. Письменниця звертається до різних жанрів, тем, літературних напрямків.

Літературний процес – складне явище. Воно обумовлене різними факторами: історичними, культурними, соціальними. З їхньою зміною змінюється й література. На початку ХХІ століття ще актуальним був феномен постмодернізму. Саме в цей період були написані романи, що досліджуються в цій роботі.

**Актуальність роботи** обумовлена постійним інтересом до самобутньої творчості сучасної української письменниці Ірен Роздобудько і полягає в необхідності поглибленого аналізу деяких аспектів поетики її ранніх творів, специфіки її художнього світу, місця її романів в сучасному літературному процесі.

**Метою роботи** зумовлені наступні завдання:

* розглянути документальні твори І. Роздобудько, а також інші її романи задля більш глибокого розуміння романів, що досліджуються;
* уточнити поняття «поетика» і виділити основні риси поетики романів «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник»;
* проаналізувати специфіку романного хронотопу у творах, що досліджуються;
* виявити інтертекстуальні зв’язки;
* з’ясувати характер та функції міфологічного та символічного.

**Об’єкт дослідження**: романи Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля», «Ранковий прибиральник».

**Предмет дослідження**: поетика романів І. Роздобудько, її особливості і динаміка розвитку на початку ХХІ століття.

**Методи дослідження**. Для досягнення поставленої мети в роботі реалізовано поєднання елементів культурно-історичного і контекстуального аналізу, дескриптивного методу і інструментарію структуралізму (для аналізу інтертекстуальних зв’язків). Також для дослідження залучалася літературна герменевтика та частково використовувався міфопоетичний метод.

**Наукова новизна роботи.** Роман є самоцінним естетичним об’єктом, але, якщо враховувати той факт, що постмодерністська поетика є, в першу чергу, своєрідним світоглядом, то виникає необхідність аналізувати бачення світу автором. В цій роботі особливості поетики романів І. Роздобудько аналізувалися з урахуванням естетично-філософських поглядів письменниці, з’ясувати які вдалося за допомогою її документальної творчості. Варто також зазначити, що в доступному нам науковому контенті відсутні дослідження, в яких предметом аналізу були такі особливості поетики романів «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник», як складний хронотоп, інтертекстуальність, міфологічні мотиви, символіка та ін.

**Практична цінність** отриманих результатів полягає в тому, що матеріали можуть бути використані при написанні курсових робіт, а також у процесі викладання сучасної української літератури та при читанні спецкурсів і спецсемінарів як матеріал для аналізу поетики творів ХХІ століття, зокрема хронотопу, проблеми інтертекстуальних зв’язків та ін.

**Апробація** **результатів.** Основні положення роботи відображено у наукових публікаціях: 1) «Художній простір і час як відображення внутрішнього стану героїні у романі Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» (*Матеріали* *VІ Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції для студентів, аспірантів та молодих учених «Актуальні проблеми слов’янської філології, 25–26 листопада 2021 року*); 2) «Інтертекстуальність як складова поетики романів Ірен Роздобудько» (*Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, серія «Філологія», № 52/2021).

**Структура роботи**. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів, висновків після кожного розділу, загального висновку, списку використаної літератури, який налічує 88 позицій. Повний обсяг дослідження складає 79 сторінок, з яких 73 сторінки основного тексту.

**РОЗДІЛ 1.**

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ**

* 1. **Поетика як літературознавча категорія**

У далекі від сьогодення часи (від давньогрецького філософа Арістотеля і давньоримського поета Горація до середньовічного теоретика класицизму Буало) терміном «поетика» позначалися вчення про словесне мистецтво в цілому. Це слово було синонімічним до того, що зараз зветься теорією літератури.

У ХХ столітті поетикою (або теоретичною поетикою) почали називати розділ літературознавства, предметом якого є склад, будова і функції творів, а також роди і жанри літератури.

З’явилося у ХХ столітті й інше значення терміну «поетика» – цим словом фіксується певна грань літературного процесу, а саме – такі установки й принципи письменників, що реалізуються в їх творах.

А в поєднанні із означенням «історична» слово «поетика» означає дисципліну у складі літературознавства, предметом якої є еволюція словесно-художніх форм і творчих принципів письменників у масштабах всесвітньої літератури.

Якщо звернутися до словників, то виявиться, що в них подаються різноаспектні тлумачення. У «Словнику літературознавчих термінів» (В. М. Лесин, О. С. Пулинець), який було укладено 1971 року, тлумачення поетики є таким: «Поетика (гр. Ποιητική) – так іноді називають один з основних розділів літературознавства – теорію літератури. Цю назву прикладають і до глибоких узагальнюючих досліджень з теорії літератури, зокрема до визначної праці Арістотеля «Про мистецтво поезії» та ін.» [41, с. 324].

Далі укладачі зауважують: «Частіше поетикою називають, на відміну від теорії літератури, ту її частину, яка вивчає питання структури творів, їх композиції, поетичну мову та віршознавство, тобто питання форми літературних творів. Вужче поняття терміну «поетика» – це художні особливості творчості якогось видатного письменника. Виходять дослідження, присвячені поетиці Т. Г. Шевченка, І. Я. Франка, П. Г. Тичини, М. Ф. Рильського та ін.» [41, с. 324].

У «Літературознавчому словнику-довіднику», укладеному 2007 року (редакційна рада: Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко), знаходимо наступне тлумачення: «Поетика (грец. Ποιητική – майстерність творення) – термін літературознавства, який постійно зазнавав внутрішньої змістової переакцентації у зв’язку із еволюцією художньої літератури» [44, с. 542].

Далі коротко перераховано всі етапи вищевказаної еволюції від античності до сьогодення і дається уточнення: «Подеколи поетикою називають, на відміну від теорії літератури, ту частину літературознавства, яка вивчає її конкретні сегменти (композиція, поетичне мовлення, версифікація і т. п.), наявні спроби замінити її одним із напрямків теорії літератури – стилістикою, присвяченою висвітленню поетичного мовлення.

Інколи поняття «поетика» використовується для обслуговування певних локальних потреб розкриття жанру (роман у віршах, притча та ін.), цілісної системи творчих засобів письменника, стильових тенденцій або літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей іхнього розвитку» [44, с. 542].

Варто зазначити, що ще наприкінці ХІХ століття Іван Франко розумів твір як «сукупність текстових засобів, що впливають на читача» [цит. по : 31, с. 42], про що ми можемо дізнатися з його відомого трактату «З секретів поетичної творчості» (1898).

«А отже … поетика ґрунтується на визнанні літературного твору як системно організованої цілісності», – підсумовує вчений-літературознавець Г. Д. Клочек [31, с. 45]. Якщо звернутися до іншої статті цього ж дослідника («Так що ж таке поетика?» (1992) ) – можна з’ясувати, що «смисл будь-якого словосполучення, складовою частиною якого є слово «поетика», обов’язково стосується поняття художності» [30, с. 8].

Термін «поетика» має чимало синонімів. Наприклад, у ХХ столітті замість нього почали використовувати словосполучення «майстерність письменника» або «система творчих принципів». Але найбільш близьким синонімом, напевне, є словосполучення «художній світ».

Проблема «художнього» або «внутрішнього» світу літературного твору стала предметом активної літературознавчої рецепції лише в другій половині ХХ століття, хоч уявлення про художній твір як створений всесвіт існувало й раніше, особливо актуальним воно було в естетиці романтизму.

З думкою романтиків про автора-деміурга, що створює власні світи, цілком співвідноситься художня практика сучасного письменника, вченого, викладача Умберто Еко: «Я усвідомлював, що в роботі над романом, принаймні на першій стадії, слова не беруть участь. Робота над романом – захід космологічний, як те, що описано в книзі Буття. ... Тобто для розповідання перш за все необхідно створити якийсь світ, якнайкраще облаштувавши його і продумавши в деталях. ... Перший рік роботи я витратив на створення світу. Реєстри всіляких книг – все, що могло бути в середньовічній бібліотеці. Стовпці імен. Стоси дос’є на безліч персонажів, більшість яких в сюжет не потрапило» [79, с. 437].

Сучасне бачення художнього світу як особливо організованої системи багато в чому сходить до бачення літератури в працях М. М. Бахтіна. Бахтін не говорив про художній світ, точніше, не користувався цим терміном, але він бачив у творчій діяльності письменника створення особливого світу твору і називав його естетичним об'єктом. «Важливо зрозуміти саме своєрідність естетичного об’єкту як такого і своєрідність чисто естетичного зв’язку його моментів…» [4, с. 53].

Вчений вважав, що архітектоніка постає як принцип бачення і предмет бачення одночасно. Також він міркував про «змішування моментів» змісту і форми і дійшов висновку, що художній світ є результатом такого змішування.

Таким чином, твір як естетичний об'єкт розглядався в складному зв'язку формальних і змістовних складових з урахуванням кожної з них з першочерговою увагою до естетичної цілісності.

Ще у ХІХ столітті письменник і журналіст М. Є. Салтиков-Щедрін в «Додаткових листах до тітоньки» писав про літературу як про «скорочений всесвіт», і тоді, при такому баченні, кожен письменник, якщо він дійсно справжній художник, – це галактика. Як відомо, галактика є системою, а значить, складається з безлічі елементів, пов’язаних один з одним.

Про систему пише і Г. Д. Клочек: « … більшість визначень поняття «поетика» не обходиться без слів «комплекс», «система» і т. д.» [30, с. 11].

Вчений-літературознавець, критик М. П. Кодак також визначає системність поетики, порівнює її з іншими системами: «Сучасний читач знає багато систем – Коперника, Павлова, Менделєєва, з’являються нові й нові функціональні системи… Світ художнього твору, як і кожне складне явище, – також система. Система поетики має свої опорні поняття, свої структурні рівні – пафос, жанр, часопросторові уявлення тощо» [34, с. 2].

На його думку, системність поетики виражається «в тому, що підсистеми, які входять в систему, охоплюють художнє явище як цілісність в розрізі певного аспекту – ідейно-емоційного, часо-просторового тощо; так само й система, інтегруючи всю сукупність підсистем, дає змогу розглядати твір як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки» [34, с. 9].

Модель поетики як цілісної системи вчений бачить такою, що «становить певний ряд системно-структурних утворень, кожне з яких зокрема і в складі цієї системи задовольняє такі вимоги:

* оскільки ідейно-художній зміст і форма розосереджені, «розлиті» по всьому твору, а не локалізовані в якійсь його частині, опорні поняття поетики, за допомогою яких аналізується твір, мають бути однорідними – висвітлювати весь твір у певному відношенні;
* відносно автономний розгляд кожної з підсистем, кожного зі структурних рівнів не заперечує можливості дослідження взаємопереходів і зв’язків між ними, а навпаки, готує таке дослідження з тим, щоб виявити взаємодію підсистем, унаочнити процеси узгодження поетичних форм, гармонізацію твору як цілого;
* порядок опорних понять поетики пояснюється тим, що за всієї рівноправності структурних «зрізів» спостерігається наростання кількості елементів, деталей на кожному наступному рівні; при цьому центральне місце підсистеми психологізму відбиває і значущість проблеми людини для мистецтва» [34, с. 10].

Сучасна українська дослідниця О. О. Вялікова у своїй статті «Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки» аналізує теоретико-методологічні концепції щодо плану змісту термінопоняття «поетика постмодернізму» і зазначає, що новий погляд на термін «поетика» є відмінним від класичних його розумінь.

Проаналізувавши визначення терміну «поетика» від часів античності до сьогодення і зупинившись на сучасному погляді американського філолога Джонатана Каллера, вона приходить до висновку, що « … під поетикою сьогодні розуміють динамічну систему сучасного бачення світу, що залежить від соціальних та національних особливостей певної лінгвокультури. Постмодерністська поетика не є категорією однієї науки завдяки постійному впливу різних культур, мов, соціальних факторів, гендерних та вікових особливостей соціумів» [15]. І додає, що «постмодерністський текст, за спостереженнями Ж. Дерріди і Р. Барта, має свою поетику – невід’ємну частину постмодерного світогляду як емоційного, глибоко пережитого ставлення індивіда до життя. У добу постмодернізму феномен поетичного мовлення зазнав докорінного перегляду і був проголошений фундаментальною ознакою постмодерністської чутливості, способом художнього вираження думки, яким послуговуються сучасні філософи» [15].

Також дослідниця виділяє терміни, що належать до постмодерністської поетики: «світ як хаос», «світ як текст», «свідомість як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «пастіш», «симулякр», «дискретність», «нонселекція», «нарація» тощо.

Художній твір – це система засобів, які впливають на читача, виконуючи кожен свою функцію. Поетика твору є явищем цілісним, системним і художнім.

**1.2. Ознаки сучасного українського роману**

Зміни в соціокультурному просторі зазвичай призводять до змін у літературі. Реальність ХХІ століття є такою, що в суперництві кількох культурних парадигм постмодерністська парадигма поки що не здає позиції. В її рамках існує також і її модифікація – пост-постмодернізм, що виник на другій хвилі глобалізації.

На початку ХХІ ст. відбувається перехід картини світу від статичної до динамічної. Динамічний образ нової ускладненої реальності призводить до перестановки смислових акцентів. З’являються відкриття, які є наслідком нового, більш ускладненого, стану культури.

Нова культурна ситуація за своїми естетичними достоїнствами є самодостатньою, носить інноваційний і експериментальний характер. Вона претендує на заміну аксіологічних орієнтирів, що призводить до ускладнення словесності, і виникає така її форма, котра починає вважати себе другою реальністю, що конкурує з дійсністю.

З’являється нове прочитання, тобто реінтерпретація і проблематизація меж романної форми. Тотальна іронія виникає як реакція на смисловтрату в культурі кінця ХХ ст. Традиційні романні форми пародіюються і наповнюються новим змістом. Це окреслює інший характер художньої комунікації, породжує нові романні форми, визначає нові наративні стратегії, нову естетику.

Українська літературознавиця і культуролог Т. І. Гундорова точкою відліку українського постмодернізму вважає Чорнобиль, тому що в соціальному і культурному плані трагічна подія кінця ХХ століття позначила кризу тоталітаризму, перевернула існуючу радянську картину світу, втілила апокаліптичну іронію постмодерністської епохи. Із радянської культури вичленовується патріотична складова і стає об’єктом постмодерністської іронії.

Яскравим представником так званого необарочного постмодернізму науковиця називає Ю. Андруховича. В романі «Рекреації» він демістифікує і образ національного поета, і сам карнавал. В «Рекреаціях» впізнаються реалії радянської епохи; текст насичений внутрішніми голосами персонажів і невідповідностями масок і справжніх біографій конкретних осіб. Все це зливається в тотальне «карнавальне тіло», кожен переживає свій карнавал, але, в результаті, лишається самотнім.

Увагу до топосу, що властива художній манері Т. Прохасько, Т. Гундорова порівнює з різоїдною топографією Ж. Делеза. В той же час це – есхатологія, символіка і каталогізація культурних кодів. Символом такого письма є реструктуризація. Цей тип постмодернізму є апокаліптичним за визначенням літературознавиці.

«Український постмодернізм має гендерну спрямованість» [21, с. 125], – зауважує Т. Гундорова. Маскулинній символіці деяких митців-чоловіків опонує жіноча проза Євгенії Кононенко, Галини Пагутяк, Оксани Забужко та ін.

«Постмодерністська фактура роману відверто поліфонічна», – пише науковиця про роман «Польові дослідження з українського сексу». «Вона твориться на основі відкритої фрагментарности, цитування і автоцитування, переказу чужого мовлення, залапкованих чужих слів, щедро пересипуваних англійськими виразами» [21, с. 126].

Про поляризацію чоловічого і жіночого начал писала також відома літературознавиця, письменниця і психоаналітик Ніла Зборовська. Таке формування двох таборів вона вважала «основою постколоніальної «драматургії», як чоловічого і жіночого монологічного (нарцистичного) театрів, які змагаються між собою, опонують одне одному без бажання почути одне одного» і цитувала Соломію Павличко: «Якщо порівняти твори чоловіків і жінок, то дисбаланс зображень і уявлень одне про одного і взаємне невдоволення одне одним видаються очевидними; більше того, можна сказати, що в українській літературі вже кілька років точиться невидима з першого погляду боротьба або війна статей» [27, с. 400].

Про нову романну форму пише й літературознавиця Т. В. Бовсунівська і наголошує, що принцип контраверсії є надто важливим, він досі не втратив актуальності, хоча й не становить теоретичну домінанту. Вона цитує з цього приводу відомого мистецтвознавця першої половини ХХ століття Б. О. Гріфцова: «Роман, з’явившись із риторичних вправ, зумовлюється не принципом катарсису і не принципом перипетії, а взятим з риторики принципом контраверси, тобто якогось не вирішуваного становища, яке до кінця лишається проблематичним душевним станом. Драма катартична. Роман проблематичний. Те, що він з’явився з риторичних вправ, зовсім не анекдотична, історично-випадкова деталь» [8, с. 373].

Науковиця нагадує, що Ролан Барт також повертався до принципової риторичності тексту, і це є виявом традиції, хоча й трансформованої. «…За його уявленням класична риторика повинна бути осмислена в структурних термінах сучасності; …його позиція щодо плідності риторичного підходу не могла не вплинути на поетику постмодерністських романів» [8, с. 374].

Щодо фрагментарності – вона, на думку Т. В. Бовсунівської, стала для постмодерних романістів формою провідного виявлення думки, «звідси й надзвичайна актуалізація «другорядних» тематичних елементів, як то ремінісценція, алюзія, міфологема тощо» [8, с. 375].

Стосовно питання, як у фрагментарній структурі роману пов’язані між собою розділи й епізоди, науковиця спирається на думку літературознавця-германіста В. Д. Седельника: «…пов’язані між собою лише образом оповідача, задумом його асоціацій, їх, здається можна розділити, виділити із цілого, поміняти місцями, оформити як самодостатні оповідання або вставні новели. Відсутність чітких, строго окреслених кордонів між частинами, епізодами, взагалі між будь-чим – одна з основних особливостей поетики…» [8, с. 375].

Щодо поруйнування класичної форми роману Т. В. Бовсунівська погоджується з думкою літературознавиці В. І. Фесенко: «Шириться відмова від фігури митця-пророка, митця-філософа, який наперед знає, що і як він хоче змалювати, що має сказати, якого результату хотів би досягнути. Романи, як бачимо, побудовані на основі деконструкції відомих романних парадигм»
[8, с. 375].

Щодо відмінності сучасного роману від класичного писав також германіст В. О. Пестерьов, і Т. В. Бовсунівська наводить його висловлення: «Динаміка романного світу в класичному (або «традиційному») різновиді жанру досягається розробкою сюжетної багатолінійності і сюжетним розгортанням у повістуванні образів героїв і персонажів. У романі ХХ століття ця поетика витіснена (замінена) сполученням різнорідних пластів: художньо-зображального, есеїстичного, теоретичного, мемуарного, автобіографічного. Ця творчість – «дискурсивне» естетичне смислоутворення, пов’язане з індивідуальною манерою художньо мислити й кристалізується в її зображально-виражальних формах, - по-іншому розуміється романний герой: як простір багатьох «я», як ряд можливостей» [8, с. 375].

У своєму підручнику «Теорія літературних жанрів» Т. В. Бовсунівська розглядає також три типи роману, які виділяв Г. Лукач – угорський філолог і філософ:

* роман «абстрактного ідеалізму», герой якого, відрізняючись своєрідною «вузькістю» світогляду, не здатний охопити реальний світ у всій його справжній складності;
* роман романтичного розчарування, де герой, що володіє достатньо широким кругозором, від самого початку так чи інакше дистанціюється від усього, що може пообіцяти йому дійсність;
* роман виховання, в якому герой проробляє шлях від юнацького максималізму до тверезого самообмеження, що не припускає ні відчаю і загибелі, з одного боку, ні відмови від ідеалу і конформістського прийняття світу – з іншого, але лише іронічне сприйняття, що властиве «мужній зрілості» [8, с. 380].

«Змістом новочасного роману часто стає пошук протагоністом втраченої цілісності» [8, с. 380], – цитує науковиця одного з найзначніших представників марксистського літературознавства і вважає, що його концепції актуальні і для постмодернізму.

Найбільш виразно, на думку Т. В. Бовсунівської, ідеї постмодернізму щодо роману висловлював французький письменник і філософ Мішель Бютор. «Для нього роман – це насамперед особлива форма оповіді, що втілює когнітивні можливості людства; … особлива феноменологічна галузь, де явленою є реальність; … нова реальність потребує нових форм відображення» [8, с. 384]. Бютор вважав, що пошук нових форм роману виконує потрійну функцію: викриття, освоєння та пристосування. У конструкції роману він виділяв сім рівнів:

* хронологічна послідовність;
* часовий контрапункт та перервність;
* властивості простору;
* швидкість оповіді;
* персонажі;
* конструювання фраз;
* рухливість структури.

«За концепцією Бютора, роман – це жанр, який виходить далеко за межі літератури, тому для побудови адекватної йому теорії необхідно враховувати всі позалітературні чинники розвитку» [8, с. 385].

Термін «ризома» було введено у філософію французькими філософами Ж. Делезом та П. Гваттарі ще 1976 р. Т. В. Бовсунівська зазначає, що це ще одна ознака сучасного романного мислення, яку можна назвати коренем того, що ніколи не існувало. «Ризома протистоїть всім лінійним системам часу та простору, вона виключає навіть можливість ієрархізації будь-яких процесів та навернення до вічних істин. … Ризома – це постмодерністська універсалія, що утворена шляхом семіотичних узагальнень. Ризоматичність постмодерного тексту призводить до появи глобальних смислових зрушень, які не стільки спотворюють реальність, скільки дають інші ключі до її тлумачення та сприйняття» [8, с. 385].

Характеризуючи сучасний роман, не можна обійти увагою міфологічність. «Тяжіння до міфологізації відбилось на жанрі роману появою численних міфологем. … Міфологема часто зрощується з філософемою, утворюючи спільність, яку можна окреслити як, власне, неоміф постмодернізму» [8, с. 386], – зазначає Т. В. Бовсунівська і нагадує, що ще романтики здійснювали спроби синтезувати нову міфологію.

Неоміф утворюється на різних основах, але завжди представляє альтернативну реальність. «Сільві Жермен полюбляє біблійні тексти, Мішель Турньє – літературні міфи про Робінзона Крузо та давньогрецькі, Патрік Зюскінд – міфи психоаналізу тощо» [8, с. 386].

Науковиця пояснює це, цитуючи німецького філософа Петера Козловські: «Міф та міфічне уявлення не можна відмінити у самопізнанні людини. Вони повинні «працювати» разом з теологією і науками, якщо людина з’ясовує стосунок до сенсу епохи. Людина не просто стоїть перед дилемою тимчасовості і вічності, перед нею – потрійний виклик: вона повинна відповідати на поклик дня своєї індивідуальної екзистенції, на поклик історичності своєї колективної екзистенції, на претензії вічності й вічного в ній самій. Вона повинна співвіднести індивідуальне й колективне буття в історичному часі з буттям надприродної вічності» [8, с. 386].

Поет Дмитро Прігов вважав, що жодна з попередніх епох нікуди не зникає, і класицизм, романтизм та реалізм варяться в одному казані. Тож не зник також і постмодернізм, хоч і вважається, що іронія поступилася щирості.

**Висновки до розділу 1**

Поетика є одним з найбільш давніх літературознавчих термінів. І в той же час не існує такого визначення цього терміну, яке влаштовувало б усіх. Смисл цього слова періодично змінюється і залежить від різних контекстів.

Поетика – це й художня форма, й майстерність і творчі принципи письменника. Вона є системою і складається з підсистем. Інколи говорять про поетику конкретного автора, а іноді – про поетику певних країн або епох. Існує припущення, що найближчим часом поетика буде ототожнюватися зі стилістикою.

Постмодернізм в українській літературі виник у якості протиставлення соцреалізму і спротиву тоталітаризму наприкінці 1980-х. На сьогодення, коли вже говорять про метамодернізм, ще не можна впевнено сказати, що постмодерністської естетики більше не існує.

В сучасному романі вже не таку значну роль відіграє фабула. Дух художнього твору визначають не колізії, а інтелектуально-філософський сенс. Сюжет може редукуватися до фрагментів, між якими наявні ігрові відносини. Маска героя виліплюється невпорядковано, створюється з різних ознак.

Багато поколінь вчених-літературознавців створювали теорію роману, і те, якою вона є на сьогодення – результат їхньої кількасотрічної праці.

**РОЗДІЛ 2**

**РОМАН ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ**

**ІРЕН РОЗДОБУДЬКО**

**2.1. Творчість І. Роздобудько у контексті постмодернізму**

Ірен Роздобудько – яскрава майстриня сучасної прози, виразна постать у літературному процесі ХХІ століття. Вона є людиною, яка доволі довго йшла до свого становлення у якості відомої письменниці, яку знають, люблять, читають, досліджують. Пані Ірен називає цю путь «шляхом до себе».

В неї багато перемог, титулів, нагород, які вона заслужила своїм неординарним талантом і натхненною працею. Та письменниця вважає, що, звичайно, не премії роблять художній текст талановитим і якісним. Її твори глибокі, інтелектуальні й багатошарові, за рахунок чого їх можна по-різному інтерпретувати. А за допомогою художнього інструментарію авторка вправно вибудовує діалог із читачем, і читач залучається до співпраці.

Ірен Роздобудько народилася 3 листопада 1962 року в Донецьку. Її улюбленими іграшками у дитинстві були маленькі нотатники, в які вона записували свої перші твори. Дівчинка надсилала їх в різні дитячі видання і інколи їх друкували на сторінках газет і журналів. Подорослішавши, займалася в літературному об’єднанні ім. Сосюри, друкувалася в місцевій пресі, спілкувалася з письменниками зі столиці, які приїжджали на республіканські семінари.

Першим впевненим літературним кроком стала перемога у конкурсі «Коронація слова-2000», завдяки якій було надруковано першу книжку – «Пастка для жар-птиці». Згодом побачили світ і знайшли своїх читачів інші твори, які на сьогодення видавці називають «бестселерами» і «лонгселерами».

Ірен Роздобудько – письменниця, яка не боїться експериментувати й з іншими галузями: вона співає, грає на гітарі, малює, ілюструє власні книжки та книжки колег, вишиває бісером, подорожує, плаває з аквалангом, пише сценарії, знімається в кіно, викладає на кафедрі кінорежисури та кінодраматургії в інституті кінематографії.

Це людина, якій довелося змінити безліч професій. Про те, що працювала офіціанткою, «Снігуронькою», завідувачкою відеосалону, шпрехшталмейстером у цирку, пані Ірен розповідає зараз, як про свою «фішку», а колись страждала через те, що не могла ніде надовго залишатися. Багато професій має також і її чоловік. Ігор Жук за освітою астрофізик, але він також і відомий бард, художник, дизайнер, верстальник, сценарист.

Закінчивши факультет журналістики Київського національного університету, Ірен Роздобудько працювала у Донецькому відділі ТАРС-РАТАУ телеграфісткою, у багатотиражці Донецького металургійного заводу журналістом і диктором радіогазети. Після переїзду до Києва 1988 р. працювала коректором у журналі «Сучасність», журналістом у газетах «Родослав» та у журналі «Академія», оглядачем на радіоканалах та у газеті «Українські відомості», заступником головного редактора журналу «Наталі», головним редактором журналу «Караван історій. Україна».

Сучасну українську літературу Ірен Роздобудько метафорично порівнює з казаном, у якому готується їжа на будь-який смак: «Багато піни, що плаває на поверхні, багато важких «інгредієнтів», що лежать на дні. Я волію бути посередині».

Письменниця вважає, що в літературі немає місця ненормативній лексиці, висвітленню сексуальної незадоволеності, пропагуванню наркотиків та ін. Все це просувається на сторінках книг і видається за нове слово в літературі, але насправді, на думку Ірен Віталіївни, є лише «дешевим стьобом». Також вона не погоджується з розподілом літератури за статевою ознакою.

Так само, як і з діяльністю, Ірен Роздобудько не боїться експериментувати з жанрами у своїй творчості. Анонсуючи свої книги «Якби» і «Ліцей слухняних дружин» письменниця зізнається: «Якщо чесно, я ніколи не замислювалась над жанрами. Швидше за все, їх диктували герої і обставини, в які вони потрапляють». І додає, що інколи жанрову природу твору навіть складно визначити, висловлюючи припущення, що, можливо, зробила відкриття. «…Реальність, «замішана» на іншій, паралельній реальності. Однозначно, це не фентезі і не антиутопія. … Може я його вигадала першою?» [16].

Міжжанрове взаємопроникнення дійсно характерне для сучасної прози. Окрім нього, є й інші ознаки, що вказують на постмодерністську природу багатьох творів Ірен Роздобудько. Такими є інтертекстуальність, міфологеми та релігіогеми, ремінісценції, цитації, символіка, стан екзистенційної кризи героїв, подвійне кодування та ще деякі інші ознаки.

У вищезгаданому романі «Якби» можна відмітити наратологічну особливість: оповідь ведеться як від першої, так і від третьої особи. Впізнаваними тут є архетипи за Юнгом – наприклад, в Аделіні Паулівні можна вбачати «Мудру Стару». Вбачається також пародіювання «роману виховання» – герой на ім’я Богдан Ігорович проходить життєвий шлях згідно до канонів цього жанру.

За сюжетом, що розгортається навколо молодої журналістки Вероніки, яка начебто і щаслива, і успішна, але така фізична вада, як запинання, заважає її кар’єрі на телебаченні, криється глибоке переосмислення радянського минулого.

Роман постає частиною колективної пам’яті – історичної й соціальної. Письменниця критикує той період. За цікавим, захоплюючим сюжетом приховується спроба відшукати ті пороки тоталітарного суспільства, через які більшість людей і в незалежну країну увійшли з психологічними й моральними проблемами. А героїня твору, журналістка Івченко, вирішує не лише особисте питання – намагається позбутися запинання, повернувшись у минуле і відшукавши його причини, а й, завдяки діалогові минулого й сьогодення, визріває як свідома особистість.

У ще одному вищезгаданому романі – «Ліцей слухняних дружин» – виявляємо пародію на рицарський роман, як у англійської письменниці ХХ століття Айріс Мердок в романах «Чорний принц», «Дитя слова» та ін., що виявляється і в іменах (наприклад, Ланцелот), і в стосунках героїв. Численні алюзії на художні твори (В. Шекспір «Ромео і Джульєтта», Дж. Роулінг «Гаррі Поттер», Е. Ремарк «Три товариші») та відомі фільми є ознакою постмодерністської поетики твору. За любовним (на перший погляд) романом з елементами детективу і фантастики ховається серйозна проблема – виховання дівчат без прищеплення їм самодостатності, яке ще й досі має місце у нашому суспільстві. Самодостатність є філософською категорією (стан буття, у якому людині не потрібна взаємодія з оточуючими), тому знову виявляється глибокий «підтекст» твору.

Як роман-алюзію визначила свій твір «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних до життя» Ірен Роздобудько. Цей твір буде далі розглянуто більш детально як такий, що тісно пов’язаний з досліджуваним твором «Амулет Паскаля». А от стосовно жанрової приналежності сучасних творів можна зазначити, що, наприклад, роман «Останній діамант міледі», який авторка визначає, як «несерйозну книгу» є суцільною літературною алюзією.

«Дорога, вельмишановна шафо! – одразу пригадується А. П. Чехов під час читання психологічної драми «Ґудзик». – Вітаю твоє існування, котре, ось вже більш, ніж сто років, було спрямоване до світлих ідеалів добра і справедливості» [78, с. 23]. Пам’ятаючи, що у Чехова немає нічого зайвого, а також про рушницю, яка, якщо висить на стіні, то має вистрелити, висуваємо припущення, що шафа є єдиною рушійною силою у «Вишневому саду», адже інші герої не вирізнялися активною дієвістю. Це вдала алюзія – у «Ґудзику» шафа теж зіграла подібну роль. А поліфонічність «Ґудзика» знову нагадує таке ж «багатоголосся» у «Чорному принці» А. Мердок.

Гру з формою у кращих постмодерністських традиціях спостерігаємо у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». У книзі одинадцять різних історій, будь-яку з яких можна переставити, читати окремо (пригадуємо М. Павича, Х. Кортасара та О. Токарчук з її «нобелівським» травелогом «Бігуни»). Книгу ілюстровано одинадцятьма складними авторськими графічними малюнками, які складно назвати просто ілюстраціями – вони метафоричні, і кожен, роздивляючись, може знайти щось своє в них.

Іронією, як однією з ознак постмодерністської поетики, сповнений твір Ірен Роздобудько «Оленіада». Власне, й назвала його авторка «комедією абсурду». У вигаданій країні найвищою цінністю (якщо не враховувати, звичайно, самих оленів) є телебачення, яке зазомбовує суспільство. А голова оленячої країни у розділі «головне» своєї промови зачитує уривок про Середньовіччя із твору Дж. Джойса, наративний тип якого – «потік свідомості». Гротеск «Оленіади» – на рівні гоголівського. Твір є чудовим прикладом сатири і дотепного гумору в сучасній прозі.

Якщо поверхнево торкнутися проблематики роману «Перейти темряву» – це торгівля людьми, проблема потрапляння жінок у рабство. Заглиблюючись, розуміємо психологію молодих жінок, які мріють про щастя, про диво, про казкове кохання, як у книгах і фільмах, але часто потрапляють у «темряву» і стають секс-рабинями за кордоном. У творі наявні алюзії на роман Дж. Фаулза «Колекціонер».

Про роман «Зів’ялі квіти викидають» письменниця висловлюється наступним чином: «…хотілося б, аби … бачили не лише сюжет, а й те, що у ньому зашифровую. … Роман «Зів’ялі квіти викидають» про заперечення п’ятого постулату Евкліда і тієї літературної аксіоми, що «алгеброю не можна перевірити гармонію» [40].

Отже, типологічні і функціональні особливості постмодерної поетики, безумовно, відбиваються у романах Ірен Роздобудько, створених на початку ХХІ століття. Навіть побіжний огляд її творів дозволяє зрозуміти, що вони, навіть якщо й не є цілковито постмодерністськими, то принаймні тісно пов’язані із загальним контекстом постмодерністського дискурсу.

**2.2. Літературознавчо-критична рецепція прози І. Роздобудько**

Неординарна творчість Ірен Роздобудько вже протягом двадцяти років незмінно привертає увагу дослідників. Більшість літературознавців вважає її творчий доробок, який, до речі, постійно поповнюється, оригінальним і багаторівневим. Сюжетні лінії творів письменниці вирізняються динамічністю, а зміст – серйозним наповненням.

Жанрові особливості романів Ірен Роздобудько розглядали Д. О. Коваленко («Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько)» [32]), Ю. С. Соколовська («Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько» [73]) та ін. Дослідниці вважають подібний аналіз необхідним для більшого розуміння глибинної суті самобутності авторки й осягнення її художнього світу як цілісності.

Д. О. Коваленко поділяє романи Ірен Роздобудько на емоційні та інтелектуальні: «В «емоційних» творах домінантною ознакою, або «appeal» є настрій, в «інтелектуальній» – можливість розв’язання загадки, що міститься в сюжеті твору. … З іншого боку, домінантна ознака інтелектуальних жанрів – загадка – все ж є невід’ємною частиною настроїв, які створює письменниця в жанрах емоційних» [32].

Ю. С. Соколовська зазначає, що «широкий спектр жанрів, у яких працює авторка, а інколи й спроба жанрового еклектизму, представляють привабливо різні амплуа письменниці, яка занурюється у глибину психологізму, перебуває в ніші авантюрно-детективних колізій, торкається реального й фантасмагорійного та розвиває інтимне через сентиментальне» [73].

Дослідниця також позначає важливим той факт, що «жанр взагалі не є ключовим поняттям для з’ясування специфіки творчості Ірен Роздобудько, його роль є умовною в аналізі її текстів, але він виконує важливу функцію для для розуміння прози авторки, твори якої постають свого роду автономними, відокремленими та завершеними завдяки оригінальному та унікальному стилю Ірен Роздобудько» [73].

До речі, стилем письменниці цікавилися такі дослідники, як Я. Ю. Голобородько, Л. М. Горболіс та ін. Літературознавець Голобородько вважає письменницю такою, яка:

* «заглиблюється в зарості й занурюється у нетрі психологізму, добираючись часом до психоделічних хащ, із яких ніколи не намагається якомога швидше вибратися;
* проводить тренінги в ніші авантюрно-детективних колізій, доводячи, що спроможна виглядати вправною та ощадливою – одне слово, комбінаційною текст-рапіристкою;
* стикає акцентовано реальне, повсякденне й фантасмагорійне – і то так, що повсякденне залишається собою, але починає виглядати трохи ілюзорно, а фантасмагорійне зовсім не проти того, щоб переконати, що воно є несумісним із достеменною реальністю;
* розроблює інтимне через сентиментальне, і – о диво! – інтимне від цього аж ніяк не програє, навпаки, набуває більшої довірливості, щемності, ба, навіть дещо прихованої людяності, позаяк справжня людяність не прагне себе відкрито маніфестувати;
* віртуалізує абсолютно примарні ситуації, в яких разом зі своїми персонажами почувається тим вільніше й комфортніше, чим примарнішими й віртуальнішими є текстові ситуації [17]».

Л. М. Горболіс у монографії «Міжмистецькі контакти українського тексту» зазначає, що «інтермедіальний вектор потрактування творів українських письменників … Ірен Роздобудько та ін. сфокусований у музичну, кінематографічну … площини і:

* + підкреслює національну самобутність творів та образів;
	+ сприяє розгортанню конфлікту літературних зразків;
	+ увиразнює жанрову специфіку, своєрідність наративної стратегії твору;
	+ акцентує на значеннєвості обраної хронотопної матриці, сюжету, системи образів;
	+ розкриває настроєво-інтонаційний та ритмічний параметри твору;
	+ акцентує на оригінальності індивідуальної стильової манери письменника, стильовій самобутності літературного процесу;
	+ увиразнює грані українського та світового культурно-мистецького руху [18]».

Про кінематографічність творів Ірен Роздобудько писали Д. О. Безносенко і О. В. Пуніна («Екранізація як наслідок інтермедіального прочитання літературного твору (на прикладі прози Ірен Роздобудько)» [6]). У статті дослідники аналізують, як одне мистецтво може впливати на інше, як виявляється процес інтермедіальності, якими є механізми інтермедіального прочитання творів письменниці.

Аналізуючи інтермедіальне перенесення художнього твору на екран, дослідники приходять до висновку, що «використання кінематографічних технік значною мірою модифікувало наративні стратегії письменників. … Сценарний досвід української письменниці добре відчутний у її прозі. Конкретність і деталь, крупноплановість в описах викликають ефект кіноперегляду. Завдяки цим основним характеристикам романи Ірен Роздобудько легко піддаються екранізуванню» [6].

Художні засоби у прозі Ірен Роздобудько досліджували О. О. Яценко («Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько» [83]), Є. С. Моштаг («Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько» [53]), К. О. Ковальчук («Універсальні висловлення в тексті роману Ірен Роздобудько «Одного разу…» [33]) та ін.

О. О. Яценко вважає, що художні засоби здатні відтворити асоціативне мислення й творче сприйняття дійсності. Використання тропів (метафор, гіпербол, порівнянь та ін.) «збагачує смислове навантаження твору, робить його яскравішим, експресивнішим» [83].

Про важливу роль метафори пише також Є. С. Моштаг: «…вона допомагає яскравіше передати враження від побаченого й відчутого, зафіксувати його в яскравих образах, які мають підстави закріпитись в пам’яті читача. …культурні знання самі стають підставою для творення нових метафор, індивідуально-авторських, які здатні говорити вже не тільки про враження, а й про позицію письменниці щодо певних соціальних явищ» [53].

За реалізацією універсальних висловлень у прозі Ірен Роздобудько спостерігала дослідниця К. О. Ковальчук, розділяючи їх на прецедентні і фоново-досвідні. Вона дійшла висновку, що універсальні висловлювання у Ірен Роздобудько засвідчують «індивідуальність її письменницького почерку, який виявляється в оперуванні універсальними смислами, що, насамперед, пов’язані з людськими стосунками, творчістю і ціннісно-смисловими феноменами» [33]. Також «спосіб введення універсальних висловлень у текст засвідчує ту особливість техніки мислення письменниці, яка пов’язана з тенденцією до встановлення логічних відношень між актуальними подіями та універсаліями» [33].

Зважаючи на той факт, що критикам не платять гонорарів, М. В. Карасьов у рецензії «Навздогін за Паскалем» скрушно констатує: «…видавництва формують читацькі смаки, орієнтуючись на споживацьку, але аж ніяк не просвітницьку роль літератури» [29].

Тут варто згадати, що постмодерністська література взагалі не має просвітницької функції (як і дидактичної, і багатьох інших). Наприклад, про зазначений критиком М. Карасьовим роман «Волхв» його автор, Джон Фаулз, писав як про такий, що «містить смислу не більше, ніж плями Роршаха» (відомий психологічний тест-малюнок).

Натомість бажано пам'ятати, що особливість постмодернізму полягає у підсумовуванні здобутків усіх культурних епох, відродженні всієї культурної пам’яті людства, протистоянні раціоналізму й псевдокультурі. Література постмодернізму покликана переосмислити минуле, щоб у майбутньому утримати людей від насильства і дій, які призводять до знищення життя на землі. Жахливий досвід ХХ століття підірвав віру в особисту свободу людини, і постмодернізм є однією з відповідей на цю травму.

Рецензії колег по перу пані Ірен – письменників і журналістів – є художніми, метафоричними, образними. Так, у передмові до «неправильної книги» І. Роздобудько «Одного разу…» Л. А. Воронина висловлюється наступним чином: «Вона дуже хвилюється на цих зустрічах із читачами й чесно намагається пояснити, чому почала писати, чому пише саме про це і саме так. Часом у неї зривається голос і тоді ті, хто зібрався, бояться, що вона, як тендітний метелик, може обпалити крильця й упасти в полум’я свічки» [65, с. 6].

«Я дуже не хочу аналізувати книжки Ірен, – продовжує пані Воронина, – це все одно, що стерти блискучий різнобарвний пилок із крилець метелика, який після цього не зможе літати». І додає, що в Ірен Роздобудько є все, що має бути у справжнього письменника – «наївність, безпосередність, надчутливість до всього, що відбувається навколо, і, головне, особливий талант» [65, с. 6].

Головний редактор інформаційної агенції «ZIK» Т. В. Вергелес у передмові до роману розповідає про те, що твори Ірен Роздобудько допомагають долати перешкоди і дають наснагу до повноцінного подальшого життя. Згадуючи рядки відомої пісні про синій тролейбус, у який сідають у розпачі і відчаї, журналістка і письменниця зізнається: «А у мене (як і в тисячі поціновувачів якісної, але не заумної, літератури) вже давно є свій «останній тролейбус» – книги Ірен Роздобудько. Недарма її називають народною письменницею. «Золотий письменник України» – це факт, а не просто нагорода, якої її удостоїли. Її книжки читають усі, хто вміє читати».

Таким чином, попри різні, інколи протилежні, думки літературознавців і критиків, можна дійти висновку, що Ірен Роздобудько пише якісну белетристику, яка водночас і легко читається, і вирізняється інтелектуальною складовою, та посідає чинне місце в сучасній українській літературі.

**2.3. Non-fiction як ключ до розуміння поглядів письменниці**

Для більш глибокого розуміння творів, що досліджуються, варто звернутися до документальної прози Ірен Роздобудько. Висловлені у них ідейно- та філософсько-естетичні погляди письменниці є важливими для подальшого якісного дослідження. Таких творів, що є чимось середнім між художньою і публіцистичною творчістю (literary non-fiction) у письменниці три: збірки автобіографічних есеїв «Переформулювання» та «Одного разу…» і травелог «Мандрівки без сенсу і моралі».

Книги вирізняються щирістю й відвертістю, і їм можна було б дати визначення «сповідь», але тут треба зауважити, що сповідь не в сенсі каяття, а щось близьке до трактату чи навіть проповіді. Також можна було б ідентифікувати як щоденники або мемуари – пані Ірен на перших сторінках «Переформулювання» згадує, що хтось запропонував їй написати мемуари, і вона сприйняла це як заохочення й спонукання до дії.

Так звана «література факту» не допускає вигадки – у її основі лежить правдивість оповіді. Ірен Роздобудько на сторінках вищеназваних творів висловлює свої думки та враження з різних приводів, згадує і рефлексує, розкриваючи свій внутрішній світ. Якщо це автобіографія, то вона, звичайно, художня, а не перелік подій у хронологічній послідовності, тому викликає в читачів переживання і прояви емпатії.

Книга «Переформулювання» побачила світ 2007 року – якраз у той період, коли з’явилися романи «Амулет Паскаля» і «Ранковий прибиральник», які досліджуються в цій кваліфікаційній роботі. Вже з перших сторінок стає зрозумілим сенс її назви – авторка дає читачам цікаву психологічну пораду: переформулювати проблеми, які заважають повноцінному життю. Наприклад, якщо все набридло і від усього нудить (це може бути що завгодно: от хоча б вставати рано, стояти в заторах, чергах і таке інше), то можна спробувати… загострити свої органи чуття!

Якщо вдасться загострити зір – можна побачити кожну травинку, що вкрита памороззю, зрадіти, що о шостій ранку чудово видно кожне дерево, бо немає ще людей на вулицях. Загостривши слух, можна почути симфонію у шурхотінні осіннього листя. А якщо загострити фантазію, то дядька, який у маршрутці весь час чухає у вухах, можна запідозрити у належності до таємного клану людей, які вирощують у вухах діаманти!

Уважний читач здогадається, що такі вигадки багатої уяви письменниці – наслідок дитячого захоплення «Пурпуровими вітрилами» Олександра Ґріна, адже вона неодноразово цитувала Ассоль: «…коли насипаєш вугілля в кошик, гадаєш, що він зацвіте». Приблизно таке саме сподівання було в авторки й під час однієї з подорожей: «А раптом із підібраної у Малайзії квасолини виросте дерево з усім, що я шукаю?..» [69, с. 138].

Ассоль і Ґрей живуть і нині, «продираються крізь натовп скептиків, потерпають від насмішок, борються з нерозумінням і заздрістю тих, хто давно зневірився в існуванні дива» [65, с. 135], – запевняє Ірен Роздобудько, торкаючись тим самим важливого питання: віри в себе й у прихильність Всесвіту, пошуків моральної сили для здійснення своїх мрій. «Матрони, в яких «дім-робота-розмови ні про що» хочуть, щоб і інші не йшли на берег зустрічати корабель» [65, с. 136]. І тут важливо не зважати на таких людей, не зраджувати своєї мрії.

Є й інший ризик: можна помилитися і «отримати муляж замість корабля», тобто, бажане за дійсне. Що ж робити, якщо вже сплутав тьмяний відблиск вогника із сяянням вітрил? Можна повернутися і більше не ходити на берег. Матрони будуть раді: «…видужала, стала нормальною, іди-но до нас, ми все знаємо, всього навчимо». І щось додадуть про синицю в руках. Але «той, хто живе по вірі своїй, не залишиться в дурнях» [65, с. 136]. І якщо продовжувати дивитися на горизонт і бігати до моря – «навіть якщо природа дійсно дасть збій і поведе призначений тобі вітрильник до інших берегів – все одно він там постоїть-постоїть, помайорить на вітрі безбарвними крильцями, а потім розгорне їх і наповнить вітром свої пурпурові вітрила. Можливо, це станеться завтра» [65, с. 137].

Сама письменниця є «невиліковною мрійницею» – це «як діагноз», – зізнається вона. В дитинстві Ірен була «дівчинка як хлопчик», «ламала правила», вирізнялася впертістю і завжди прагнула справедливості. «Усередині кожної людини є потаємна пружинка. Вона реагує на різні – для кожного свої – прояви життя. Моя пружинка реагувала й вистрілювала, коли я стикалася з несправедливістю» [69, с. 70]. Ірен Роздобудько розповідає кілька історій, як з дитинства, так і з дорослого життя, коли «пружинка випростовувалася» і застерігає читачів: «Внутрішні пружинки з часом іржавіють і припиняють діяти» [69, с. 71]. Не про неї це, швидше за все, але зауваження слушне.

Вона може розплакатися від краси цього світу, але від образ – ніколи: «Дзуськи ворогам!» «А от від чогось гарного чи щемливого – горло так і розпирає жаром. … Милуєшся. Сльози душать» [65, с. 142].

«Мене дуже важко витягнути з мушлі», - зізнається пані Ірен, що наводить на думку про інтроверсію її особистості, але слово «інтроверт» письменниця не вживає. Натомість додає, що почувається незатишно без чорних окулярів, а «якщо б у нас носили паранджу – залюбки замоталася б у неї» [69, с. 107]. Вона не любить усілякі масові заходи, які вважає зомбуванням і називає «ярмарком марнославства», важко йде на контакт і багато розмірковує, ускладнюючи все, коли треба діяти.

Іронію й самоіронію вважає надто важливими – не дивно, що її твори такі іронічні! Інколи це дійсно «вбивчі» історії. « – Ось поглянь, – каже мені знайома, обводячи рукою чотири колони заміського будинку, - одну з них нам привезли із самої Греції. Прямо з дна моря! Їй більше сотні століть. Ми навіть сертифікат маємо! – І серйозно додає: – Але скільки ж зусиль було докладено, аби її відшліфувати! Щоби не вибивалася із загального ансамблю!

… Тепер у неї все – з царини дива. У вітальні, скажімо, «диво інтелектуального дизайну» - двадцять вісім квадратних метрів корінців книг! Є і повне зібрання «шпалерного» Шекспіра, видання 1806 року. Шкода лише, що вийняти з полиці не вдається! Та, власне, навіщо? Кому нині спаде до голови Шекспіра читати, коли є «фейсбук»?

… А яка мораль? А ніякої! Ну, можливо, така: не шліфуйте давньогрецькі колони – можливо, до них доторкався Діоген Синопський. Хто це? Та був колись такий невдаха. Кажуть, жив у діжці. Двадцять п’ять століть тому…» [65, с. 133].

Взагалі, «сміятися – то найкращі ліки від усього!» – підсумовує Ірен Роздобудько, додаючи, що ніколи не треба боятися бути кумедним. Про серйозні речі теж написано багато. Дещо абстрактне з умовною назвою «право розмовляти з Шекспіром» [69, с. 11] спочатку здається алюзією на Й. В. Гете, який писав: «Шекспіре, друже мій, аби ти був серед нас – я міг би жити тільки поряд із тобою!» «Розмовляючи» з Вільямом Шекспіром, Гете схиляється перед його талантом, захоплюється його театром, порівнює його з Прометеєм і просить вибачити: «Трапляється, що при першому погляді думаю: я зробив би це інакше; і одразу ж розумію, що я лише бідний грішник, а із Шекспіра мовить сама природа».

Але якщо заглибитися в те, що має на увазі Ірен Роздобудько, стає зрозуміло, що це дещо інше. «…Шекспіра я поставила сюди цілком довільно, бо його можна замінити будь-яким іншим генієм, головне – мати це право. Виникає запитання: хто його надасть? Ще простіше: його ніхто не надає. Воно має бути всередині. Як нирка чи ще якийсь важливий орган. Уявіть, якщо всередині тебе є таке право, наскільки повновартісним ти себе відчуваєш. І як живеш!» [69, с. 11].

Здається трохи схожим за смислом уривок із роману «Шості двері»: «Анна-Марія не хоче … бути схожою на інших. Вона не фарбується, коли всі подруги вимальовують на обличчі неймовірні ознаки статевої зрілості… Мовляв, той, хто краєм вуха чув про Модільяні – поза грою» [59, с. 188]. І тут так само замість Модільяні може бути ім’я іншого генія.

Категорією «щастя» цікавилися ще з часів античності. Щастя розуміють по-різному через різницю прагнень і бажань. Його феномен вивчають філософи, теологи, психологи та інші представники науки.

Подорожуючи, Ірен Роздобудько помічає, що всі люди, у будь-якій країні, мріють бути щасливими. І зауважує, що варто пам’ятати: жодна людина в цьому світі не має ніякої індульгенції, котра б відкрила їй прямий і безхмарний шлях до раю. «Люди нервують, божеволіють, втрачають здоровий глузд і гідність через свої невиправдані сподівання. Вони – мов каменюки, що торохкотять усередині. Не дають дихати й рухатись», – пише авторка про нездійсненне. І цитує Мандельштама: «А чому ти вирішила, що обов’язково маєш бути щасливою?» [69, с. 73]. Ці слова Осип Емільович говорив своїй дружині у важкий період, коли вони обірвані, гнані і голодні, чекали на арешт.

«Це – переформулювання того дурнувато-оптимістичного вислову про птаха і політ, задля якого він народжений. Ніхто не дає нам при народженні ніяких гарантій» [69, с. 73].

На сторінках «Переформулювання» згадується філософія Артура Шопенгауера, а цей всесвітньо відомий мислитель, німецький філософ ХІХ століття, вважав щастя (як і радість, і задоволення) негативним поняттям.

У есеях Ірен Роздобудько зустрічаються різні погляди і висловлювання, але всі вони виходять з високої моральності письменниці і основ сучасного гуманізму.

**Висновки до розділу 2**

Ірен Роздобудько – яскрава представниця сучасної мідл-літератури. Численні ознаки вказують на те, що її ранню белетристику краще розглядати у контексті постмодернізму. Письменниця ХХІ століття не намагається дивувати реципієнта ненормативною лексикою та іншими хибними ознаками «нового слова» в літературі.

Її романам, які можна назвати інтелігентною прозою, є чим приваблювати різні кола читачів. З такою книгою можна як відпочити морально, не заглиблюючись у підтекст, так і поринути разом із письменницею у філософські пошуки. Вона приховує «між рядків» важливе – психологічне, наукове, соціальне, і такі багатошарові твори можна по-різному інтерпретувати. Авторка сучасних романів сміливо експериментує із жанрами.

Вагомий внесок у розвиток літературознавства ХХІ століття зробили дослідники прози Ірен Роздобудько. Їхні наукові розвідки стосуються стилю, жанру, особливостей нарації та ін. Але всю специфіку прози письменниці ще не висвітлено повністю на сьогодення.

Завдяки документальній прозі можна глибше зрозуміти художні твори Ірен Роздобудько, адже письменниця щедро ділиться з прихильниками своїми думками, враженнями, спогадами, мріями і поглядами.

**РОЗДІЛ 3.**

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО**

**«АМУЛЕТ ПАСКАЛЯ» ТА «РАНКОВИЙ ПРИБИРАЛЬНИК»**

**3.1. Художній простір і час у романах, що досліджуються**

Як відомо, література висвітлює дійсність у часі, показує життєві процеси як такі, що пов’язані з думками, вчинками, подіями. І при цьому письменник не обов’язково повинен відбивати час, що тече, буквально, як це, наприклад, відбувається в театрі, де час, що потрібен для зображення, співпадає з часом, який зображено.

Частіше за все автори дають компактні характеристики довгих проміжків часу. Інколи час у художньому творі плине швидко, події розгортаються стрімко, а бувають епізоди, у яких час, навпаки, тече надто повільно, й виникає відчуття його розтягнутості.

Стосовно простору, література, на перший погляд, трохи поступається живопису, який зображує предмети, що співіснують поруч. Зображуючи простір, письменник намагається художньо подолати його статичність, адже читачеві буде нецікаве монотонне перелічення предметів. Але, з іншого боку, література має переваги, адже письменник може швидко переходити від однієї картини до іншої, переносячи за собою читача.

Часові уявлення в літературі, зазвичай, первинні; просторові – другорядні. Взаємозв’язок часових і просторових відносин літературознавець М. М. Бахтін запропонував називати хронотопом. Він переніс цей термін із фізіології (ввів його відомий вчений О. О. Ухтомський). На базі теорії відносності термін «хронотоп» обґрунтовував також Альберт Ейнштейн.

М. М. Бахтін писав: « … ми перенесемо його сюди – в літературознавство – майже як метафору …» [4, с. 234], додаючи, що на той смисл, яким термін наділяє теорія відносності, ми можемо не звертати особливої уваги. Пізніше термін «хронотоп» отримав значне розповсюдження.

М. М. Бахтін надавав велике значення хронотопу дороги. «В хронотопі дороги єдність просторово-часових визначень розкривається також виключно чітко і ясно. Значення хронотопу дороги в літературі величезне: мало який твір обходиться без якихось варіацій мотиву дороги і дорожних зустрічей-пригод» [4, с. 248]. Мотиви втечі, втрати і знахідки, зустрічі й розлуки М. М. Бахтін вважав такими, що тісно поєднані з мотивом дороги, схожими за єдністю просторово-часових визначень.

«Дорога використовується не лише для переміщення у просторі, – зазначає дослідниця О. В. Колива. – Це також і «ритуальне і недоторкане значення, що має багатозначну семантику і функції». Образ дороги співвідноситься із життєвою мандрівкою людини, шляхом душі в потойбіччя. Здавна вважалося, що дорога є своєрідною межею між «своїм» і «чужим» простором. Якщо «свій» простір – це рідна домівка, батьківське обійстя, то «чужий» розпочинається за порогом…» [35]. Саме такий «чужий» простір прослідковується в романах Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» та «Ранковий прибиральник».

Хронотоп «свого», закритого простору у літературі (кімната, квартира, будинок) зазвичай позначає усамітнення, рефлексії. Та існують і інші помешкання. Ю. М. Лотман писав: «…значне місце займає протиставлення Дому … і Антидому» [47, с. 748]. Цим, другим, є «місце тимчасової смерті, потрапляння у котре тотожне подорожі у потойбіччя». Також учений підіймає тему хибного дому і зазначає, що «вона реалізується в кількох варіантах…» [47, с. 749].

Таким несправжнім домом можна назвати помешкання пані Голки у романі «Амулет Паскаля». На перший погляд воно зручне й чудове, але насправді належить до химерного світу. Не лише кімната Голки, а й весь будинок мсьє Паскаля – помешкання метафізичне. Воно абстрактне й далеке від реальної дійсності. Цей простір складається з двох частин: старовинної й сучасної, що символізує два світи – реальний і фантасмагорійний (Голка перебуває у несвідомому стані після отруєння транквілізаторами, але пройде вісім днів, і вона повернеться до життя).

Пояснення всього, що відбувається, читач, звичайно, віднайде не одразу. Воно з’явиться наприкінці, та й то не буде надто прозорим. Але на те, що мова піде про інший вимір, письменниця натякає вже з перших рядків: «…раптом переді мною розсуваються куліси, які до того надійно відгороджували мене від іншого виміру…» [58, с. 3]. І продовжує: «Простір довкола нас щільно забитий. Це навіть не комуналка, а швидше – буцегарня або тамбур потяга, в якому стоять примари. Або навпаки – ти сам є примарою…» [58, с. 4].

Важлива також топонімічна межа, що розділяє простір (у «Амулеті Паскаля» це реальний і химерний світи). Стосовно такої межі Ю. Лотман наводить приклад про дім і ліс у чарівній казці («Тільки в лісі можуть відбуватися страшні й дивовижні події» [48, с. 278]). Фантасмагорійна частина складніша за своєю структурою, адже складається із безлічі картин в уяві героїні. Цікаво, що саме такий, магічний, простір найскладніше покинути. І пані Голка дійсно боїться його покидати. «Але ж, мсьє, я не зіграла в амулет! … Тобто ви ось так просто зараз хочете мене позбутися? … Але чому я, чому я?..» [58, с. 177] Магічний простір дає відчуття захисту, і вийти з нього означає втратити гармонію й рівновагу.

В дитинстві оповідачці здавалося, що «світ влаштований, як мотрійка: менша вкладається в більшу. І так – до безкінечності… Так само і вимір вкладається у вимір» [58, с. 4]. Про так званий мізанабім (у перекладі з французького «поміщати у безодню») відомо ще з Середньовіччя. Але це стосується лише самого терміну. Щодо використання художньої техніки – воно відбувалося вже в античні часи. В «Іліаді» троянка Єлена на своїй вишивці зобразила події Троянської війни (зміст поеми). Це нагадує нам написаний Хеленою, героїнею роману «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних до життя, роман «Амулет Паскаля».

Героїня пригадує, що її вигнали із художньої школи через «забруднені» малюнки – вони були сповнені різних істот. «Що вдієш, я так відчувала»
[58, с. 4]. Пізніше вона почала намагатися усамітнитися. «Відчувши цю щільну всесвітню перенасиченість, я почала думати, де знайти місце, щоби там побути самій. … Я зрозуміла, що можу жити і розкошувати лише у своїй голові, тобто – в уяві» [58, с. 5].

Не дивно, що з такою чутливістю на межі з екстрасенсорикою і такою інтроверсійною налаштованістю, пані Голка періодично потребувала втеч. «Усі мої дії і функціонування в активному суспільному житті закінчувалися втечею». Чергова втеча приводить героїню у незвичне місце. «…Гадаю, цей будинок не є пасткою. Хоча дуже схоже» [58, с. 5].

Про зіткнення двох часопросторів – реального, сучасного й химерного, потойбічного – сповіщає читача і те, що кімната героїні – «єдине сучасне, що є в цьому будинку» [58, с. 6]. Загалом будинок старовинний і виглядає незвично. «…Опиняюсь у романтичній напівтемряві, серед картин, що розвішані на стіні уздовж відполірованих билець довгих сходів, кожен поворот яких відмічений присутністю лев’ячої чи конячої голови. На портретах – люди в середньовічному вбранні, дехто – у білих чи чорних перуках» [58, с. 8].

Час тут є таким же незвичним, як і простір. Коли героїня йде сходами, їй здається, що «кожен крок униз – крок у минуле, кожна сходинка вимірюється роками. Крок – і одразу мінус п’ятдесят. Часом мені здається, що спустившись з останньої, я опинюсь у райських кущах і першою започаткую життя…» [58, с. 9].

А коли вона виконує свою основну роботу – наливає вино – час зупиняється взагалі. «Вино таке густе, що ллється довго. Щось знову відбувається з часом! Майже так само, як і тоді, коли я йду сходами. З тою різницею, що в першому випадку – час іде у зворотньому напрямку, а в другому – зупиняється. … Я ллю вино сто років. З мене можна ліпити статую, назвавши її «Жінка, яка наливає вино».» [58, с. 10]. Таким чином, час у фантасмагорійному просторі або рухається у зворотньому напрямку, або взагалі стоїть на місці.

Якщо вдень химерний простір ще здається більш-менш звичайним, схожим на реальний, то вночі він набуває казкових рис. «Вночі крізь прочинені двері я бачу різні дива. Наприклад, повз них проходять срібні звірі, важко переливаючись, немов ртуть. Серед них – єдиноріг, верблюд, вовк, великий баран, а потім знову – єдиноріг. А одного разу в шпарину тицьнувся мордою білий кінь…» [58, с. 10].

«Охайні котеджі, стрижені газони, клумби…» [58, с. 32]. Відкритий простір у вигляді міста, в яке потрапляє героїня, здається трохи несправжнім. «Жодного перехожого. І це зрозуміло, адже що робити на цій іграшковій вулиці, де немає пивної ятки чи грального автомата?!» [58, с. 33]. У місті затишно і приємно. А якщо пройти кілька невеличких кварталів, можна дійти до лісу і піднятися у гори. «Сосни і листяні дерева одразу ж покотили на мене потужні хвилі свіжості і спокою. Звивиста стежка, що піднімалася в гори, була такою чистою, ніби її щоранку підмітали. … Зверху відкривався дійсно чудовий краєвид. Червоні дахи, золота баня невеличкої церкви…» [58, с. 46].

Героїня багато рефлексує стосовно часу. «Час – дивна річ. Якби ми ставилися до нього серйозніше, могли б уникнути безлічі проблем. Якби час був рікою, а ми ставилися до нього серйозніше і були легкими, як пір’ячко, - не було б нічого кращого, як просто лягти на хвилі. … Пливли б за течією. І вона обов’язково винесла б туди, куди треба» [58, с. 11].

Рефлексуючи, Голка шкодує про свій необачний вчинок і застерігає інших. «…Бувають такі дні, місяці чи навіть роки, коли живеш у зупиненому часі. А тому варто знати, що порівняно з іншими часовими вимірами ці дні або роки – лише дрібна мить. І в цю мізерну часточку секунди не треба робити дурниць. Наприклад, ковтати небезпечні пігулки…» [58, с. 11].

У сучасному романі використовується також так званий психологічний час, який не залежить від стрілок годинника. Просторово-часові параметри тут інші. Вони пов’язані з розумовою дією, думками, уявленнями. Межі такого часу умовні і залежать від ритмів душі. Топосом тут можуть бути спогади, мрії, фантазії. Звичайно, вони викривляють традиційну часопросторову структуру. Психологічний час зустрічається там, де, наприклад, очікують на щось значуще. У психологічному часі проходить очікування чергової гри «На вихід!» у будинку мсьє Паскаля. Майкл із роману «Ранковий прибиральник» не говорить, що на щось чекає, але це й так зрозуміло з його поведінки й роздумів.

У героїні «Амулету Паскаля» періодично з’являється позитивна динаміка стосовно її здоров’я, але поки що вона пам’ятає не все. Голка з усіма щонайменшими подробицями пригадує своє дитинство, але події тих днів, що передували її отруєнню пігулками, згадати не може, тому не впізнає власний зелений блокнот зі своїми записами. Тобто її спогади є фрагментарними й уривчастими. Таким є і хронотоп роману.

Інший час і інший простір виникає в думках героїні у вигляді міста, де «зима триває довго-довго, майже безкінечно» і де «червоний пил, … що летів з металургійного заводу». «Цим пилом дівчата вимальовували на ногах модні гольфи: занурювались у нього по коліна, а потім по червоному тлу пальцем вимальовували загогулисті візерунки… Навіть сама здивувалася тому, що пригадала!» [58, с. 49].

«Я весь час подумки звертаюся до малярства» [58, с. 16], – зазначає героїня. Це не дивно, адже мистецтво живопису існує в застиглому часі. «…Уявила дивовижне полотно, яке могла б намалювати, – «Ті, що зашивають прихованого кролика у вепра». Ця божевільна страва, до речі, моє підтвердження того, що світ влаштований, як мотрійка, і все досить гармонійно вкладається у все» [58, с. 16]. Тобто, якщо потрапляння до мсьє Паскаля почалося з того, що мотрійка розбилася, то першим кроком до того, щоб зібрати її, стало приготування дивовижної страви.

Кав’ярня, що знаходиться через дорогу від будинку Паскаля, теж виглядає старовинною. Вона була дерев’яною, «як справжня сільська забігайлівка або стилізований під просту мисливську хату ресторан». Зсередини заклад також виглядав не надто сучасним. «Довгі відполіровані ліктями столи, важкі стільці на товстелезних ніжках з вирізьбленими сердечками на спинках. Шинквас так само – суцільне потьмяніле дерево. … Я люблю дерев’яні споруди, люблю сидіти без скатертини і видряпувати ножем на поверхні столу візерунки…» [58, с. 33].

Зважаючи на людей, які прийшли до цієї кав’ярні, можна зазначити, що у заснованому Паскалем містечку панує псевдоісторичний час. Тут збираються значні постаті своїх епох – письменники, режисери, музиканти, вчені та ін. Дехто з них (Ніколо Тесла, Гала Далі) народилися у ХІХ столітті. Інші – на початку двадцятого.

Відвідувачі закладу поводилися просто й природно. Вони не обирали напої так, щоб ті були «варті нової сукні й зачіски» [58, с. 33]. Їхнє вбрання було повсякденним: джинси, светри, кросівки (у декого – старі й зношені). «Вони невибагливі… Їм потрібно зовсім небагато. Хіба що – півсвіту в кишені» [58, с. 35], – прокоментував мсьє Паскаль, який, до речі, обрав із безлічі вишуканих напоїв звичайнісіньке темне пиво. Голка забула назву напою, але описала його докладно, і їй підказали, що це айс-блу. Це ще одна складність хронотопу роману.

Напій із такою назвою замовляв для неї американець, що хотів одружитися з нею. Вона відмовила йому тоді. Це було перед її інцидентом з пігулками. Саме повернувшись з Америки, жінка випила їх забагато, відчуваючи себе спустошеною і намагаючись нарешті виспатися вперше за тривалий час. А прочитала це пані Голка у власному блокноті, який спочатку не впізнала. «Вихоплює мене з авто. Навпроти горять вікна придорожнього ресторанчика. … – Блу айс, – каже він офіціанту» [58, с. 140].

Цікаве зближення двох часопросторів виникає у період, коли героїня поступово починає приходити до тями. «…Поринаю в джакузі, відчуваю приємне вирування бульбашок. … Раптом відчуваю дивну річ… Нинішня ситуація в реальності була найбільшою мотрійкою, в яку вкладалась менша: спогад про те, що я сплю у своїй кімнаті, а ця менша приховувала найдрібшішу – марення про це містечко, про цю розкішну кімнату і це джакузі» [58, с. 55]. Збентежена героїня навіть намагається вивести формулу, щоб бодай щось зрозуміти. «…Виходить, що найдрібніша мотрійка дорівнює найбільшій? А середня – лише ланка між ними? Хоча саме ця середня і є найбільшою реальністю: холодна кімната, відчуття безвиході… Хто усім цим керує? … Треба… йти прислуговувати за столом» [58, с. 56].

Протиставленням двох часопросторів стало питання гостей: «Вона звідти чи звідси?», на яке мсьє Паскаль відповів: «Звідти». Виникає те, що Ю. М. Лотман назвав поліфонією простору. За Ю. М. Лотманом, не завжди буває так, що простір поділяється межею, і одні персонажі належать до однієї частини поділеного простору, інші – до другої. «Можливі і більш складні випадки: різні герої не лише належать до різних просторів, але й пов’язані з різними, інколи несумісними типами членування простору. Один і той же світ тексту виявляється неоднаковим чином розчленований стосовно різних героїв. Виникає ніби поліфонія простору…» [48, с. 279].

Тут варто згадати, що Джон, коханий Голки, називає затишне місто «перевалочним пунктом». Стає зрозумілим, що до мсьє Паскаля потрапляють у стані між життям та смертю. Такий самий астенічний стан, як і в Голки, міг бути, наприклад, у Вероніки, яка є прообразом співачки Мадонни. Адже в біографії всесвітньо відомої зірки був факт серйозної депресії, коли батько, палкий католик, одного разу просто посадив її під «домашній арешт».

Ще одна «зустріч» часопросторів, реального й химерного, відбулася у той же день, коли Вероніка витягла свою «путівку в життя» – Амулет Паскаля. Голка чула по радіо ту пісню, що майбутня співачка Мадонна проспівала за столом, радіючи своїй новій долі. «Ти здуріла? У мене не було жодного запису! Це коштує шалених грошей!» [58, с. 74] – обурено відповіла Вероніка, вважаючи, що Голка жартує.

Чітке осмислення потрапляння у якийсь химерний світ героїня відчула, коли входила до величезної зали, де Паскаль приймав гостей. «От саме тоді на мене і накотилося те відчуття – про потрапляння до іншого виміру. У всіх кутках зали палахкотіло тьмяне світло, на його острівцях, немов по груди у воді, стояли кілька чоловік і туркотіли, мов голуби. Я була стороннім предметом…» [58, с. 58].

Сама дорога до мсьє Паскаля згадується оповідачці як «суцільний темний тунель із нескінченним гулом потяга, ревінням мотора літака, запахом пилу і страхом перед невідомістю» [58, с. 82]. Пізніше, коли вже, вочевидь, почувалася краще, Голка роздумувала про тунель, порівнюючи свій вихід з нього з тим, як виповзає змія зі старої шкіри. «З вузького тунелю, який душить і намагається затримати в собі…» [58, с. 95].

Що ближче до одужання, то більш незручно стає героїні у милому й тихому місті. Вона має свій власний мідний ключ (великий і важкий) від будинку Паскаля, але вже не відчуває того затишку, що в перші дні дарувала їй її чудова кімната. До речі, коли пані Голка складала список потрібних речей, записуючи до нього косметику від Живанші, зубну пасту «Лакалут-актив» і шампунь «Проктер енд Гембл» [58, с. 18], її власний простір у кризовому стані звужувався до розміру реклами відомого бренду і нагадував їй реаліті-шоу. «Мабуть, за мною хтось спостерігає у вічко прихованої камери… Це точно якесь реаліті-шоу… Цікаво, скільки цей пан за нього отримає?» [58, с. 23].

Отже, героїні стає вже затісно у фантасмагорійному місті, й вона майже готова повернутися у реальний часопростір. «…Відчула маленький заштрик роздратування, яке наростало прямо пропорційно з моїм пересуванням до міського фонтана. Напад мізантропії» [58, с. 157]. До речі, місто, що привиділося Голці у непритомному стані нагадує американське місто, про яке напередодні жінка писала у своєму блокноті. І там, і там котеджі виглядали, мов лялькові – такі собі «будиночки для Барбі». Дерев’яна кав’ярня в химерному місті така сама, як та, в якій Голка була разом із сином місіс Макдін (українки за походженням), яка мріяла, щоб вони одружилися.

І нарешті пані Голка починає відчувати, що її коханий Іванко-Джон є людиною з іншого виміру. «Його кудлата голова в темряві вікна скидалася на полотно якого-небудь голландського маляра епохи Відродження. Раптом я подумала, що так воно і є, що це – саме портрет, намальована картина, застигла мить…» [58, с. 158].

Із почуттям ненависті героїня, виходячи зі своєї кімнати, «грюкнула дверима так, що за ними щось упало» [58, с. 176] і, дійшовши до кабінету мсьє Паскаля, «рвонула двері так, що вони розпахнулися і з обох боків ударились об стіни» [58, с. 176]. Так вона виходила зі свого кризового стану, у якому, як їй здалося, перебувала рік. «Рік? Ви сказали – рік?! … Вісім днів, моя люба, вісім днів. … Все позаду, пані Голко, все позаду. … Тепер я маю вас відпустити» [58, с. 177], – посміхався мсьє Паскаль.

Час, який тягнувся так довго, раптом став помітно прискорюватися. «Далі все понеслося таким галопом, що я лише ковтала повітря роззявленим ротом…» [58, с. 178]. І ось у реальному часі пані Голка вже стоїть у супермаркеті і говорить до касирки англійською, ще досі відчуваючи себе не вдома. А потім у кав’ярні до неї підсідає чоловік із кулькою – Амулетом Паскаля і, отримавши у свою адресу купу непривітних фраз, обіцяє називати її за гострий язик «пані Голка».

Герой роману «Ранковий прибиральник» Майкл живе в реальному часі. Він прокидається о п’ятій ранку щодня, іде в душ, голиться, палить цигарку, п’є каву. Він також, як і героїня «Амулету Паскаля», мешкає у чужому будинку на другому поверсі. На першому живе господарка – мальтійка місіс О’Тулл. Не дивлячись на те, що простір тут не є фантасмагорійним, як в «Амулеті Паскаля», помешкання Майкла теж можна назвати «хибним домом» (за Ю. М. Лотманом). Кімнату не змальовано у подробицях, тому камерний топос не бере участі у характеристиці героя, та в цьому й немає особливої потреби – схарактеризувати героя здатне його ім’я, тобто те, як він його презентує: «Мене, до речі, звуть Михайлом» [70, с. 6].

«Ця суттєва конкретизація, – пише літературознавиця Л. М. Горболіс, – з перших сторінок роману ідентифікує героя з Україною, попри його блукання і довготривале мешкання на чужині. … Так із перших сторінок роману ім’я героя виконує роль важливого інформаційного коду, прихованої вісі роману, «забезпечуючи» послідовність і логіку руху-повернення українця на Батьківщину» [19].

Про відкритий простір, тобто вулиці мальтійського міста Сент-Джуліанс, герой розповідає докладно, навіть вказує на кількість кроків (їх триста), які йому треба пройти по вулиці («…не можу звикнути, що ці вузькі кам’яні коридори між будинками називають вулицями») [70, с. 4]. Потім йому треба «повернути у провулок, згодом – у ще один…». «А потім я виходжу на майдан, вимощений відшліфованими мільярдом ніг плитами…». Майкл навіть уточнює, що «у деякі вкраплено черепашки». Посеред цього майдану знаходиться місце роботи героя – п’ятизірковий готель «Плаза Джонсон Континенталь». «Будівля виглядає аж надто респектабельно» [70, с. 4], – пояснює герой і вкотре подумки дякує американському другові Джейку за працевлаштування.

Завдяки такому змалюванню відкритого простору одразу стає зрозуміло, що герой не тутешній, що у нього немає свого помешкання – того, що у Ю. М. Лотмана зветься «Домом». Справжній дім, за Лотманом – «свій, безпечний, культурний, такий, що охороняється заступницькими богами простору» [47, с. 748]. Не було його у героя і в Києві, де він колись мешкав із дружиною Світланою та її батьками. «Додому я приходив пізно, і з останнім обертом ключа душа моя зменшувалася – неначе ключ провертався усередині мене…» [70, с. 80].

А знайти свій справжній дім йому вдалося у людині, яку він навіть жодного разу не бачив. Ця жінка кілька днів перебувала в одному з номерів готелю. За деякими речами Майкл зрозумів, що вона його співвітчизниця. «Я зайшов у номер… Коли я ще тільки вставив ключ-картку в шпару, раптом здалося, що відкриваю домашні двері…» [70, с. 80].

Взагалі, готельні номери теж якоюсь мірою є «домами» Майкла, адже він там проводить щодня по пів дня, але вони хибні – «не місце життя, а дещо прямо протилежне» [47, с. 749], за Ю. М. Лотманом. І тільки дивне кохання, що було викликане почасти тугою за Батьківщиною, зробило один із номерів його «домом». Варто пригадати рядки з твору Нобелівського лауреата Нагіба Махфуза – «дім там, де скінчилися ваші втечі», тобто там, де людина нарешті відчула гармонію в душі.

Вузькі вулиці Мальти постають як образ звуження власного простору героя. Вони стискають і обмежують його духовний світ, нагадують тісний “піджак, на два розміри менший» [70, с. 87]. «Я повинен працювати, їсти, спати, дивитися телевізор і справно оплачувати свій побут» [70, с. 27]. На цьому кам’яному острові Майкл швидше існує, ніж живе повноцінним життям. Йому все байдуже внаслідок пережитого стресу після падіння «Сесни» у море і загибелі Бо Деріка, власника приватного літака.

Сакраментальний магічний простір уособлює Мнайдра. Це дивовижний храм, енергетичний центр Землі. Магічне місце допомагає героєві заспокоюватись, але і тут він не перестає думати про Батьківщину. «Я заплющив очі й розкинув руки. За переказами, тут, у цьому магічному місці, душа здатна відокремлюватись від тіла, - отож я хотів послати її в подорож на тисячі миль» [70, с. 88]. У цьому храмі час здатен зупинятися. Майклу здавалося, що він провів у ньому кілька хвилин, а виявилося, що вже майже вечір. «…Була четверта пополудні… З Мнайдри я повертався цілковито спокійним» [70, с. 88].

Мотивом спогадів пройнятий основний концепт внутрішнього світу героїв обох романів. Пані Голка, перебуваючи у мсьє Паскаля (тобто у комі) самостійно згадує своє життя у рідному місті, а завдяки блокнотові - подорож до Сполучених Штатів. Михайло-Майкл також згадує Батьківщину і кілька років перебування в Америці. Цей ретроспективний хронотоп вміщує в себе спогади про минуле, аналіз власних помилок, різні жалкування, шкодування, проміжні підсумки, філософські роздуми. Вони важливі для глибшого розуміння внутрішнього світу героїв і подій, що з ними відбуваються.

Мортальна тематика властива роздумам обох героїв. «Тиша у коридорі й у номері западає така, що здається потрапив у готель для мерців» [70, с. 11]. Голка роздумувала про надгробок для себе у вигляді жінки, що наливає вино мсьє Паскалю. Можна припустити, що мортальна тематика у психології героїв сучасних літературних творів пов’язана із постмодерністським відчуттям завершення розвитку культури.

Отже, і пані Голка із роману «Амулет Паскаля», і «ранковий прибиральник» Михайло-Майкл за своєю психологією втікачі. Тільки героїня тікає від себе «тієї, якою була» і прагне дістатися до себе оновленої, а герой від себе «сьогоденного» біжить до себе «учорашнього», де він ще міг щиро дружити, кохати, відчувати всі барви життя.

**3.2. Форми інтертексту**

У визначення поняття інтертексту внесли значний вклад наукові праці французьких філософів Ролана Барта і Юлії Крістєвої. Барт формулює поняття «інтертекстуальність» наступним чином: «Кожен текст – це інтертекст: інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах – тексти попередньої культури і тексти культури, що оточує. Кожен текст являє собою нове полотно, що зіткане із старих цитат. Обривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і таке інше – усі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова» [3, с. 428].

Ю. Крістєва, яка, власне, й запропонувала термін, дала йому наступне визначення: «Кожний текст являє собою пермутацію інших текстів, інтертекстуальність; у просторі того чи іншого тексту перехрещуються і нейтралізують один одного декілька висловлювань, узятих із інших текстів» [37, с. 135].

Одним із витоків теорії інтертекстуальності в літературознавстві ХХ століття стали праці М. М. Бахтіна. Він писав, що «гуманітарна думка народжується як думка про чужі думки, волевиявлення, маніфестації…»
[5, с. 297]. М. М. Бахтін називав текст монадою, що «відображає в собі всі тексти даної смислової сфери…» [5, с. 299].

Інтертекстуальність тісно пов’язана з такими поняттями як традиція, дериваційна історія тексту, культурний код, «семіотична пам’ять культури» (за Ю. М. Лотманом).

У сучасному літературознавстві можна послуговуватися визначенням І. Арнольд: «Під інтертекстуальністю ми будемо розуміти включення в текст цілих інших текстів… або їхніх фрагментів у вигляді цитат, ремінісценцій і алюзій» [2, с. 71].

Але ще й до сьогодні вважається, що в сучасній науці все одно немає чіткого визначення інтертекстуальності. Його можна розглядати як в широкому сенсі – у контексті світової культури, так і в більш вузькому – як позицію конкретного автора.

Романи Ірен Роздобудько, написані на початку ХХІ століття, є вдалим прикладом інтертекстуальних вкраплень у структуру художнього тексту. Використання елементів «чужого слова» в її творах – алюзій, цитат, ремінісценцій та інших форм інтертексту (епіграфи, стилізація) досі залишається таким, що повністю не розкрите дослідниками.

Прецедентними текстами, до яких зверталася Ірен Роздобудько, стали твори таких авторів, як Х. Борхес, Х. Кортасар, А. Дюма, Дж. Лондон, Дж. Фаулз, М. Кундера, К. С. Льюїс, О. Грін, Е. Єлінек, О. Купрін, В. Набоков, Г. Маркес, Е. Ремарк та ін.

Реципієнт декодує сучасні романи, спираючись на власну асоціативну пам’ять і обізнаність у творах художньої літератури. Звісно, чим більше людина читає, тим краще вона орієнтується в літературному просторі, тим ширші її можливості у пошуках взаємодії текстів. Це своєрідний пароль, що допомагає авторові встановити контакт з читачем.

Інтертекстуальні зв’язки в романах Ірен Роздобудько можна спостерігати як видимі, так і приховані. Першими є цитати, алюзії, ремінісценції. Інші виявляють себе у формі пародіювання. Таким яскравим прикладом є «Останній діамант міледі», де письменниця, за словами Я. Ю. Голобородька, «…якщо не переписує канонічних «Трьох мушкетерів», то принаймні неприховано полемізує із семантикою цього роману та їхнім творцем» [17].

У романі «Амулет Паскаля» інтертекстуальність починається з назви твору. На перший погляд, це ремінісценція, адже, якщо пригадати, що слово у перекладі з латинської означає «спогад», можна зрозуміти, що авторка свідомо згадує відомого вченого. Але «підготовлений» читач, в даному випадку такий, що знайомий з творчістю Хорхе Луїса Борхеса, помітить у назві алюзію до цього відомого аргентинського письменника. Х. Борхес писав «мініатюри», яких у нього величезна кількість. Серед них є есеї, присвячені Блезу Паскалю, і один з них має назву «Сфера Паскаля». Амулет у романі Ірен Роздобудько має форму сфери – це скляна кулька.

Існує багато інтерпретацій праць Блеза Паскаля. Сучасні дослідники порівнювали його з К’єркегором і Гайдеґґером, зауважували, що він випереджав свій час і передбачував екзистенційну філософію. Нариси Х. Борхеса про погляди вченого вирізняються дохідливим і цікавим викладом. «…Куля являє собою ідеальну форму і підходить для божества. Бог є сферичним для Ксенофана і для поета Парменіда. За свідченням деяких істориків, Емпедокл і Мелісс вважали його нескінченною сферою…» [10, с. 413].

А от інтерпретувати тут можна по-різному. Наприклад, можна припустити, що, якщо люди створені за образом бога, то вони теж сферичні, тобто, сферичним є їх внутрішній світ, що може означати щось на зразок замкнутості у власній кульці.

Мсьє Паскаль у Ірен Роздобудько дійсно «грає в бога», дозволяючи щасливому володару амулету «знайти себе» і почати нове життя. Саме так – «Гра в бога» - мав називатися спочатку роман «Маг» («Волхв») Джона Фаулза. Інтертекстуальний відгук письменниці на світову літературу не обмежується лише Борхесом, і у чоловікові з бородою, який запросив пані Голку на танець у старенькій кав’ярні, неважко впізнати англійського письменника. У романі багато алюзій на його відомий твір ХХ століття «Маг».

У «Амулеті Паскаля» Джон працює в школі – так само, як герой «Мага» Ніколас Ерфе. Голка проходить цілий ряд ініціацій, як і він – через болючий досвід пізнання людина, за екзистенційною теорією, знаходить себе. А поведінка мсьє Паскаля нагадує дії Моріса Кончіса. В ньому так само екзистенційна філософія домінує над логікою.

«Маг» сповнений спогадів про жахливі події Другої світової війни, і у «Амулеті Паскаля» брязкіт, що долинав із підвалу, нагадав героїні про катування партизанів [58, с. 53].

Роздумуючи про насолоду життя, Голка однією з радощів називає читання «товстої довгої книги, … яка написана гарним розлогим стилем»
[58, с. 114], що є ще однією ремінісценцією. Читач, знайомий із надто об’ємною «візитівкою» Фаулза – романом «Маг» – одразу зрозуміє натяк авторки. Пошук людиною своєї сутності є головною темою обох романів. Спільними є також і мотив містичності, і дивні персонажі.

Інтертекстуальність не завжди є впізнаваною читачем, тому письменники частіше за все намагаються використовувати загальновідомі зразки культури. Гала, одна з гостей мсьє Паскаля, пригадує зустріч із першим чоловіком. У той час молода жінка знаходилася у санаторії для хворих на сухоти. «Кохання напередодні смерті. Що може бути більш романтичним?..» [58, с. 11] – її риторичне питання відсилає читача до історії кохання Патріції і Роберта з роману Ремарка «Три товариші». А роздумуючи про завершення кохання, жінка говорить, що воно «спочатку відчайдушно стрибає, як Гаврош під кулями, і співає свою останню пісеньку…» [58, с. 11]. І порівняння з відсилкою до одного з найкращих зразків романтизму – роману «Знедолені» Віктора Гюго, швидше за все, вдячно буде сприйняте реципієнтом.

Та й сама Гала, й інші гості мсьє Паскаля теж є інтертекстуальним відгуком Ірен Роздобудько на біографії відомих людей, адже на останніх сторінках роману письменниця дякує «несподіваним помічникам у написанні цього тексту» [58, с. 188] і просить вибачити її.

Не менш яскраво вираженою є у письменниці і автоінтертекстуальність. Асиміляція двох художніх текстів – «Амулет Паскаля» і «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» - є цікавим літературним прийомом, своєрідною грою авторки з читачем. У зеленому блокноті пані Голки, героїні «Амулету Паскаля», є наступний запис: «Я виходжу в імлистий морозний ранок – немов пірнаю в огидну каламутну й холодну воду. Вмикаю автопілот. Просто намагаюся досить чітко переставляти ноги. Аби йти. Повз будинок. Алеєю вимерзлих дерев. До зупинки. Я вставляю у вуха навушники й одягаю на носа сонцезахисні окуляри, хоча сонця немає вже тижнів зо два. Просто мені не хочеться дивитися на світ. Сподіваюсь, я йому також небайдужа. І тому він часом перевертається й виливає на мене весь свій бруд» [58, с. 121].

Саме цими словами починається роман «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» [61, с. 7]. Тобто, це означає, що його написала пані Голка. Головною героїнею в ньому є Хелена, яка, в свою чергу, написала… «Амулет Паскаля»! Вся справа тут у метапрозі, яка підриває літературні умовності. Сучасна художня література є моделлю для створювання реальності, а не її (реальності) відображенням. Metafiction є інструментом, що допомагає дослідити, як люди конструюють світосприйняття.

Вперше про Паскаля згадує один із пацієнтів «жовтого будинку», де зіркова письменниця Хелена починає працювати психоспікером, перебуваючи у стані екзистенційної кризи. «Тільки незбагненне має право на вічність, – говорить В’ячеслав Петрович. – У літературі – Шекспір, у музиці – Моцарт, у малярстві – Леонардо, у науці – Паскаль…» [61, с. 106]. Вдруге його згадує лікар у розмові з паном Вітольдом (до речі, досить неординарний герой, можливо, це ще одна ремінісценція – згадка про дивовижного письменника ХХ ст. Вітольда Гомбровича), пригадуючи відомих мислителів, які мали певні ознаки аутизму.

Напевне, мається на увазі не аутизм, який дійсно є вродженим, а аутистичне мислення за швейцарським психологом Е. Блейлером. «Певні ознаки цієї хвороби були у… Ньютона, Ейнштейна… Гадаю, що на це страждав і Паскаль» [61, с. 151]. Почувши це ім’я, Вітольд занурюється в спогади…

Він розповідає лікарю про першу зустріч із Хеленою, коли вона була ще школяркою років десяти, про те, як почав знайомити її з наукою, викладаючи факти про відкриття Паскаля, про його ставлення до Бога… «Я так яскраво змалював ніч із понеділка на вівторок 23 листопада 1654 року в житті вченого… Так захопився розповіддю, що навіть знайшов у шафі свій старий щоденник, у якому дослівно за моїм старим викладачем математики записав той текст, який отримав назву «Амулет Паскаля»…» [61, с. 164].

Як відомо, в ту ніч французький вчений відчув якесь містичне осяяння. Свої думки в ті години він записав на смужці пергаменту і зашив його у свій камзол. Виявили його вже після смерті Блеза Паскаля. Одні біографи називали його «меморіалом», інші – «амулетом». Йшлося в ньому про глибоке протиріччя теології й філософії.

Ірен Роздобудько назвала цей стан наверненням – кожен з пацієнтів у романі пережив його. Ці люди насправді здорові – вони просто так само, як і їхня психологиня Хелена, пробудилися душею, тобто відчули «під собою землю, за собою націю чи хоча б спільноту однодумців, а над собою – Бога…» [61, с. 188]. «Книгу пані Хелени «Амулет Паскаля» я сам перечитав разів п’ять, – відреагував лікар на розповідь Вітольда. – Цікаво було почути, як усе починалося» [61, с. 165].

Сучасних письменників формує не лише рідна культура – вони часто звертаються до культур інших країн і епох. Зважаючи на такі контакти, роман «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя», який тісно пов’язаний з романом «Амулет Паскаля», можна назвати інтертекстуальним і транскультурним.

У романі є два алюзивних епіграфи, які відсилають до «Нестерпної легкості буття» Мілана Кундери. Також можна помітити, що юній Хелені книга Паскаля «Думки» слугувала своєрідною перепусткою у квартиру Вітольда, як і книга «Анна Карєніна» слугувала Терезі «паролем» на вхід до Томаша у романі Кундери. «Вона сама подзвонила в мої двері за кілька тижнів. У руках тримала книжку…» [61, с. 161].

Дівчинка з монологу одного з пацієнтів – Технолога – носить важкі карафи з водою, що нагадує важку працю юної Терези у барі, де вона працювала до зустрічі з Томашем і змушена була носити відвідувачам по кілька важких келихів з пивом у кожній руці. Алюзивною є ситуація з помираючою пташкою – в «Амулеті Паскаля» Голка також, як і Тереза в «Нестерпній легкості буття», намагається допомогти маленькому створінню.

Але, не дивлячись на епіграфи – цитати з роману Кундери – у романі також є ще велика кількість й інших інтертекстуальних зв’язків з різними творами. Тут теж «грають в бога», як і у Фаулза – наприклад, американський дід одного з пацієнтів прагнув «бути богом», ставлячи своїй родині якісь неймовірні умови задля отримання спадку.

Пан Вітольд обожнює робити подарунки, адже це дає йому змогу «відчути себе творцем світу». «Подобалося бути богом» йому і для Хелени – адже він за кілька років підготував її до вступу в університет на іноземні мови зовсім безкоштовно. І на почуття дівчини, яка вже стала цілком дорослою, він не відповів, адже він «не Гумберт Гумберт! І збочинських нахилів за собою не помічав…» [61, с. 155] – алюзія на «Лоліту» В. Набокова.

Інтертекстуальні перегуки відбуваються не лише між століттями. «Перегукуватися» можуть і твори, що написані у ХХІ столітті майже в один рік. Не можливо не згадати один інтертекстуальний відгук Ірен Роздобудько на твір, за який 2004 року його авторка отримала Нобелівську премію.

У Парижі Хелена бачить, що «у великій книжковій крамниці на вітрині за склом, немов близнюки, стоять сорок вісім її «Амулетів Паскаля» [61, с. 216]». Вона заходить до кав’ярні і зустрічає там відомого письменника, у якому можна впізнати її улюбленого М. Кундеру. Він упізнав письменницю – читав про неї у газеті «Le Figaro». Вони довго розмовляють про літературу.

Відбувається цікава ремінісценція. Хелена говорить, що «після прочитання нової книжки однієї австрійської письменниці… батьківщина Моцарта здалася їй унітазом у студентській «общазі», в якій зіпсовано зливний бачок, і всі нечистоти плавають на поверхні…» [61, с. 216]. Ім’я не називається, але його легко вгадати. Звичайно, мова йде про книгу Е. Єлінек «Піаністка», яка, безумовно, написана талановито, але шокувала багатьох.

Стосовно свого перекладеного «Амулету Паскаля» Хелена зауважує, що деякі абзаци там були написані «для себе». Наприклад, про те, як Блез Паскаль потрапив на світську вечірку і там «був лише диваком…». Сидячи на підлозі серед купи книжок, Хелена читає наступне: «Поблажливо поплескати генія по плечу – от єдина розрада «сильних світу цього». Вони плескають – геній сором’язливо і вдячно всміхається. … Йому м’яко вказують, що все, чим він займається, все, на що покладено життя – дурниці. О, він може кивнути у відповідь. Але це буде механічний жест. … Геній чекає навернення…» [61, с. 196].

Епізод, на якому зупинила свою увагу героїня, нагадує певні моменти з життя самої Ірен Роздобудько. У передмові до її «Переформулювання» (2007) письменниця Л. Воронина розповідає наступне: «Суворі літературні метри поблажливо усміхалися до неї, плескали по плечу й бурмотіли: «Так-так, я переглядав (переглядала) твій детективчик. Ну що ж – цілком пристойно»… [69, с. 3]».

За детективи, з яких починала, письменниці зовсім не соромно – усі вони мають підтекст. А, отримавши своє справжнє навернення, почала «виламуватися з цієї детективної ніші й писати нестримно…» [69, с. 3].

В романі «Амулет Паскаля» згадується ще один видатний вчений. «Уяви, як було тяжко Галілею доводити натовпу невігласів те, що він знав, що довів математично і на що поклав життя! Уяви… з якою енергетикою він вигукнув свої останні слова про те, що «вона обертається»!» [58, с. 97] - у запалі говорить Голка Джону, і вони ще деякий час розмірковують щодо недосконалості людини в цьому світі.

У зеленому блокноті пані Голки є запис про французького художника і скульптора Поля Гогена. Вона розуміє його прагнення жити на острові, де відсутня цивілізація, заради злиття з природою та «первісних кольорів і жінок з довгим кінським волоссям» [58, с. 124]. Про острів мріє також і Хелена з «Дванадцяти…» і врешті отримує можливість узяти дванадцять квитків туди: собі та Вітольду, а також десятьом послідовникам – людям із «жовтого будинку», з якими вона спілкувалася, і які назвали її «своєю», тобто такою, яка відчула навернення, як і вони.

З розумінням пані Голка ставиться і до героя фільму А. Тарковського «Ностальгія», який «зачинився в хаті з усією родиною на вісім років». Адже «світ малий». А «щоби зрозуміти світ, достатньо одного Маркеса… Навіть достатньо одного роману «Сто років самотності»…» [58, с. 97]. Героїня вважає, що цілісності немає, можна задовільнитися частиною і відчути гармонію.

У романі «Ранковий прибиральник» переінтерпретовано історію «Трьох товаришів» Е. М. Ремарка. Дружба молодих киян Михайла, Дмитра та Сергія була не менш міцною і щирою, ніж дружба німців Роберта, Готтфріда і Отто. «Три товариші… Я, Дмитрик і Серж…» [70, с. 31]. Дмитрик, на жаль, загинув – як і Готтфрід у Ремарка. Програміст Серж з родиною мешкає в Едмонтоні.

Михайло, який тепер Майкл (він теж мешкав у США), з величезним сумом пригадує минуле, випадково побачивши в одному з номерів, які він прибирає, книгу, видану 1964 року – таку саму, як була колись в нього вдома. «Я не можу втриматись і заглядаю в неї… Принаймні можна з’ясувати, якої національності новий гість, вірніше – гостя… Оце так! Я навіть присідаю на краєчок ліжка. … Ну хіба не жах! – я зовсім одвик від рідної кирилиці» [70, с. 30].

Тут знову ми бачимо цікавий зразок автоінтертекстуальності. Роман Ірен Роздобудько «Ранковий прибиральник» вже наступного року після виходу асимілювався з її романом «Шості двері». На сьогодення вони видаються як окремо, так і однією книгою під назвою «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері». Завдяки роману «Шості двері» читачі змогли дізнатися, хто ж вона – незнайомка, яка любила «барбариски», користувалася духами «Бузок», передавлювала зубну пасту посередині, як і Майкл, носила «якесь пташине пір’ячко» (так прибиральник готелю назвав її одяг, зазирнувши до шафи) і перечитувала «Трьох товаришів».

Жінка з незвичним ім’ям Анна-Марія «зробила себе сама», але за її успіхом у бізнесі, розумом і вродою стоїть самотня скривджена дівчинка, що так і залишилася жити в її душі, яка любить читати і дуже сумує за тими, кого любила і втратила. У час, коли стає нестерпно, вона малює двері і потрапляє в інші виміри. В дитинстві вона зустрічалася там з казковими персонажами, у дорослому віці – з близькими та друзями, яких вже немає.

Одного з її друзів звали Каліостро. Алюзивне ім’я літнього чоловіка, артиста цирку, відповідало його здібностям: він, як і справжній граф Каліостро (він же – Жозеф Бальзамо, герой роману А. Дюма), був чарівником, читав Нострадамуса і передбачив долю дівчинки. А його вірного друга – білосніжного пацючка з рожевим хвостиком, який теж вражав інтелектом – звали Альфонсіно, можливо, на честь юного (вступив на престол у три роки) короля Кастилії ХІІ століття, тобто, маленький, але розумний.

«Старий Каліостро, незважаючи на те, що кожного вечора був напідпитку, виявився інтелектуалом. …Анна-Марія часом із подивом думала, звідки старий міг знати стільки дивних і заборонених для загального знання речей. … А книжки … були видрукувані іноземними мовами. Анні-Марії здавалося, що сивий дивак – справжній Каліостро, який проживає на землі своє стонадцяте життя…» [59, с. 183].

Автоінтертекст дає змогу допитливому читачеві з’єднати епізоди з романів «Ранковий прибиральник» і «Шості двері» й отримати цілісну картину подій на Мальті. Ось як вони розгорталися у мальтійському готелі.

У першу добу свого перебування в містечку Сент-Джуліанс Анна-Марія майже нічого не робила, а просто поринула у роздуми та спогади. «Це перша ніч у незнайомій країні. Анна-Марія ще не знає, що вона називається ПОВЕРНЕННЯ» [59, с. 252]. Майклові майже не було чого прибирати в її номері. «Ліжко, на мій великий подив, застелене. … На спинках стільців нічого зайвого не висить. Біля дзеркала акуратно розставлена косметика. Нормально. Тут досить лише пройтися пилотягом…» [70, с. 30].

Наступного вечора прилетів Ларіон, син її подруги Ади – меланхолійний юнак, до безтями закоханий у Анну-Марію. Його чисте кохання нагадує таке ж щире платонічне почуття Желткова до Віри з роману О. Купріна «Гранатовий браслет». Прикраса для зап’ястку фігурує і в І. Роздобудько: Ларик віддає Анні-Марії коробку з її речами, які вона забувала в них удома протягом довгих років – серед них і браслет.

Звичайно, парубок оселився окремо, і друга ніч у молодої жінки теж пройшла у розмірковуванні над життям. «Вона нарешті зрозуміла, чому приїхала сюди: щоб не повернутися. Ні, вона, звичайно ж, повернеться назад, але – не повернеться. І це варто обміркувати» [59, с. 260]. І наступного ранку у її номері теж знов було чисто. Майкл навіть жартома удається до зухвалості. «Ба, тут узагалі не було чого прибирати. … Я швидко застелив ліжко, не надто дбаючи про ідеально гладеньку поверхню ковдри (для громадянки колишнього Союзу – зійде!)» [70, с. 38].

Третьої доби все змінилося. Зателефонувала Ада і повідомила, що Ларика не стало через передозування наркотичних препаратів (на Мальті він провів менш, ніж добу). Анна-Марія вшосте у житті намалювала помадою двері, через які потрапила у іншу реальність, ніби в «Хроніках Нарнії» К. Льюїса. … Вранці вона прокинулася на підлозі з розсіченою губою і довго не могла прийти до тями. Прибираючи, Майкл побачив на тумбочці аспірин. «Напевно, застудилася… Я почав прибирати і витрусив із кошика порожню пляшку з-під вермуту «Чінзано»…» [70, с. 82]. Того ж дня він відкрив книгу Ремарка і «підкреслив нігтем фразу: «він уже не знає, що робити з власним життям…» [70, с. 83].

Четвертої доби Анна-Марія вирішує нарешті втілити свою давню мрію: створити власну «маленьку країну», якій придумала назву «Коперна» (алюзія до «Пурпурових вітрил» Гріна – художнього твору, який Ірен Роздобудько перечитала колись безліч разів і знає напам’ять), адже її «справжня Коперна … пішла під воду часу, як Атлантида…» [59, с. 292].

Справжньою, звісно, була маленька країна дитинства. Там вона ще могла малювати двері від радості, а не у відчаї, прикрашаючи їх, як «у книжці «Кіт у чоботях». Там завжди «перед сном бабуся читала «Вінні-Пуха». А коли подорослішала і виїхала до столиці, де життя закрутилося, як «чарівна парасолька в руках Оле-Лукойє», де вийшла заміж, і чоловік читав «улюбленого Камю», називаючи її снобкою, поступово дійшла до «синдрому Мартіна Ідена» (синдром досягнення цілі), і чарівні двері їй тепер були потрібні, щоб не збожеволіти.

Молода жінка врешті вирішує, що «не все у світі – любов, є ще спокій», розлучається з чоловіком і, так само, як і пані Голка з «Амулету Паскаля», бачить Всесвіт у вигляді колекції матрьошок. «…Спогади ховаються один в інший, як ляльки матрьошки» [59, с. 243]. Вона є такою ж «втікачкою», як і Голка: «їй треба було втекти, щоб не думати». Анна-Марія починає вести бізнесові справи, пов’язані із майбутнім пансіоном на березі Середземного моря, у якому спочатку «будуть відпочивати товстосуми, … аби ще два-три сезони в ньому жили діти і самотні старі» [59, с. 278].

Того ранку прибиральник Майкл відчув заштрик ревнощів – гостя з 713-го номеру не ночувала в готелі. А Анна-Марія до нього не дійшла – так довго метушилася у пошуках перекладача для допомоги в укладанні угоди, що потім просто просиділа втомлена в маленькій кав’ярні, де, окрім неї, не було відвідувачів.

А потім загадкова незнайомка взагалі з готелю виїхала. Анна-Марія раптом вирішила побувати у рідному місті. Там, де «як і колись – сто років тому! – лежали відбитки освітлених вікон. Гра в класики!» [59, с. 288] (алюзія до Хуліо Кортасара). Анна-Марія вже піднялася, «дострибала» до «верхніх класів» свого життя, але їй поки що не радісно від цього. Можливо, все попереду.

І, на щастя, вона залишила свою книгу «Три товариші», де на останній сторінці написала номер міського київського телефону. Майкл пригадує: «Це – Оболонь!» [70, с. 155]. І збирається повертатися. Він ще не знає, що потім вони зможуть прилітати на Мальту коли завгодно. Адже Анна-Марія купила тут ділянку під забудову.

Така діалогічність художніх текстів сприяє відчуттю цілісності, додає цікавості до творчого доробку письменниці. Апеляція до власних творів, що написані раніше, поглиблює певні моменти й виконує інформативну функцію.

У травелозі «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько використовує цікавий літературний прийом: пише листа до свого героя – Майкла з роману «Ранковий прибиральник». «Дорогий Майкле! … Пишу тобі з Сент-Джуліанса, з того самого готелю і, можливо, з того самого номера, який ти прибирав… Тут, у цьому респектабельному готелі, як ти і розповідав, … не зустрінеш … жодного прибиральника… З’являтися на очі мешканців їм категорично заборонено. Тому тепер ясніше уявляю всі твої службові «злочини», які ти чинив у номері своєї загадкової незнайомки…» [64, с. 170].

У «листуванні» із власноруч створеним героєм письменниця торкається важливих питань. «Ти повернувся на нашу батьківщину і ставиш купу запитань… Нещодавно ти писав мені, що тебе вражають різного гатунку рейтинги, що друкуються у … виданнях: … «сто мільйонерів» і таке інше. …В багатьох цивілізованих країнах соромно хизуватися своїм багатством. … А ще ти питав, чому, маючи статки, вони ніколи не розкошеляться на благо власної країни. … Вони, як той лихвар, котрий, маючи «в панчосі» тисячу, ніколи не їсть досхочу» [64, с. 178].

Цей лист досить великий – письменниця ділиться багатьма враженнями про Мальту зі своїм героєм. У використанні постмодерністських прийомів Ірен Роздобудько «зайшла далі», ніж свого часу один з її улюблених авторів – Джон Фаулз. Англійський письменник лише їхав поруч зі своїм героєм у вагоні і стояв під вікном героїні (у романі «Жінка французького лейтенанта»), але не спілкувався з ними безпосередньо. Наприкінці листа письменниця просить героя вибачити її і ставить особисте питання: «Чи знайшов ти ту жінку з 713-го номера?» [64, с. 187].

Взагалі, завдяки есеям і подорожнім нотаткам Ірен Роздобудько, можна багато чого дізнатися про її світосприйняття і зрозуміти, чому те чи інше рішення вона прийняла у процесі створення романів. Тут виявляється цілком доречним її висловлювання «Коли сприймаєш світ у деталях, тоді і велике стає більш зрозумілим» [64, с. 7]. Зіставляючи «деталі», тобто погляди письменниці, її думки стосовно різних питань, можна скласти цілісну інтерпретацію того чи іншого її роману.

Наприклад, за допомогою «неправильної книги» Ірен Роздобудько «Одного разу», можна дізнатися, що мсьє Паскаль є кимось на зразок особистого мага письменниці (звичайно, уявного), і свої злети і успіхи вона пов’язує з ним. Стосовно здійснення своєї давньої дитячої мрії про кіно вона пише: «…якимось дивом мені вдалося попрацювати сценаристом... Як і чому це сталося – відомо лише мсьє Паскалю – тобто тій чарівній і особисто моїй субстанції, до якої звертаюся у думках…» [65, с. 51].

Таким чином, чарівник Паскаль надає «путівку» у здійснення мрій не лише героям роману «Амулет Паскаля», а й усім, хто дійсно дуже прагне чогось. Адже, за П. Коельо, «коли чогось дуже хочеш – весь Всесвіт сприяє тому, щоб твоє бажання здійснилося».

Дві підряд мандрівки у далекі країни і стан астенії після такого виснаження й нескінченних безсонних ночей, як у пані Голки, були й у письменниці, що створила цю героїню. «…Дев’ять готелів за місяць і три-чотири зустрічі на день (у навушниках, з балаканиною) – це вже занадто для моєї астенії…» [69, с. 114]. Роман «Амулет Паскаля» взагалі… наснився пані Ірен, у чому вона зізнавалася в інтерв’ю 2006 року, і відбулося це у новорічну ніч.

«Все минається, і нічого не має значення, крім друзів…» [58, с. 38] – співали музики в старій кав’ярні (епізод з роману «Амулет Паскаля»), і в своїх есеях Ірен Віталіївна неодноразово наголошує на цінності щирої дружби.

Без сумніву, Ірен Роздобудько є талановитою людиною, але якщо у основі роману лежить ще й власний досвід – такі сюжети пишуться з особливою щирістю й зворушливістю і стають найбільш улюбленими в читачів.

Щемно й пронизливо, з тихою радістю і світлим сумом виписане перебування Анни-Марії у цирку, до якого вона потрапила восени 1982 року і одразу відчула себе на іншій планеті, а також її візит туди через роки і зустріч з улюбленим Каліостро у іншому вимірі, бо в реальному світі старого артиста вже не було.

Виявляється, восени того ж року у донецькій квартирі Ірен Роздобудько пролунав телефонний дзвінок, і її запросили працювати шпрехшталмейстером, тобто, оголошувати номери циркової програми. Всі привітні люди, які «віталися й підморгували, ніби подаючи сигнали своєї приналежності до іншої цивілізації…» [65, с. 48], з якими Ірен Роздобудько деякий час працювала, потім стали героями її роману «Шості двері».

Таких «перегуків» fiction і non-fiction у письменниці багато, та обсяг кваліфікаційної роботи не дає змоги висвітлити всі важливі моменти. Той факт, що інтертекстуальність є однією з найбільш яскравих рис поетики Ірен Роздобудько, говорить про високу культуру й неабиякі інтелектуальні здібності цієї авторки, а також про її «пошуки» обізнаного й ерудованого читача, який, окрім цікавого сюжету, помічав би і дещо приховане, тобто здатного розкодувати її майстерно створений подвійний код.

**3.3. Символічне, міфологічне та інші особливості поетики досліджуваних творів**

Однією з особливостей поетики художніх творів Ірен Роздобудько можна назвати символізм. Її романи сповнені предметів, дій і явищ, що мають символічне значення. Авторка вводить символи у художні твори не стільки для більш яскравого зображення дійсності, скільки для кращого її розуміння. У романах, що досліджуються, можна віднайти багато такого, що слугує своєрідними умовними знаками і створене не лише для буквального сприйняття.

Найпомітнішим символом є амулет Паскаля – недарма його винесено у назву твору. «Там, – мсьє Паскаль вказав на круглу, схожу на акваріум, вазу, … – лежать скляні кульки. Всі вони однакові. Крім однієї – у ній є невеличке вкраплення у вигляді чорної троянди…» [58, с. 63]. До речі, це могло символізувати «троянду Парацельса», яку, якщо вірити однойменному есе Х. Л. Борхеса, швейцарський алхімік і філософ міг відродити з попелу.

Так само відроджувався й той, хто отримував цей амулет – це міг бути один з учасників гри «На вихід!». «Суть нашої гри в тому, що мої шановні гості … шляхом жеребкування обирають того, хто має залишити наше приємне товариство і саме місто. Щоб утілити всі свої наміри» [58, с. 63]. (Більш глибоке значення сферичного предмету було розглянуто у попередньому розділі).

Помітним символом у цьому ж романі стали «сто пар білих шкарпеток з ангори» [58, с. 18], які Голка замовила Паскалю, і яких навіть не знайшлося в усьому містечку у такій великій кількості – замовляли у столиці. Звичайно, героїня хвилюється у незнайомому місці, тому цей символ затишку й захищеності мав надати їй хоч якесь відчуття комфорту, як удома. А бажання такої великої кількості шкарпеток було просто продиктоване негативними емоціями й роздратуванням – їй було дуже незручно перебувати в домі Паскаля у перші дні.

Вигадане ім’я «Голка» теж символічне. Так назвав героїню мсьє Паскаль за її гострий язик. Але влучне прізвисько, яке сподобалося героїні, додатково може символізувати і її надмірну худину, і тонку душевну організацію, і загубленість у світі, мов у копиці сіна.

«…Стала перед люстром. Дивилася на себе так, ніби бачила вперше. Переді мною стояла худорлява астенічна жінка… із загостреним обличчям… Про таких можна сказати – «жертва аборту», «кістяк у корсеті» або «глист у запамороченні». Я завжди була досить самокритичною» [58, с. 82]. Також героїня відчуває непотрібність, вважає себе непомітною голкою. «…За Галиною, певно, побивається пів якогось невідомого мені міста… Хто побивається за мною?..» [58, с. 93].

Цифра вісім має символічне значення у романі «Амулет Паскаля». Перед потраплянням до мсьє Паскаля (тобто, у стан несвідомості на вісім днів), пані Голка перечитувала Г. Г. Маркеса, де герой думав про свого товариша: «…він не спав би так безтурботно, коли б міг передбачити, що за вісім днів лежатиме на дні моря» [58, с. 22]. І це був знак для героїні. Цифра вісім не виходить у неї з голови. Вона згадує фільм, у якому герой із родиною зачинився удома на вісім років і ставить дивні питання Паскалю: «А що б ви робили, коли б дізналися, що до кінця життя лишилося вісім днів?..» [58, с. 29].

Ще одним символом у романі «Амулет Паскаля» є змія, яка змінює шкіру. «Цікаво, чи боляче гадюці виповзати з власної шкіри? … Яскрава зелено-жовта змійка пірнає в таку ж зелену веселу живу траву. … А водночас ти думаєш про те, що це колись була твоя шкіра. І ти жила в ній – такій веселій і живій. – Чи боляче гадюці міняти шкіру? – спитала я Іванка-Джона… – Щось міняти взагалі боляче…» [58, с. 95]. Голка одужала і вийшла оновленою з цієї кризи, тож можна припустити, що зміни – це завжди краще.

Неможливо не помітити такий яскравий символ у романі, як вино. З давніх часів воно позначає кров, що несе життя. Після необачливого вчинку з пігулками життя Голки під загрозою, але той факт, що вона сама перетворюється на вино, дає надію на те, що вона буде жити. «Так, я була вином. Воно саме прийшло до ваших порожніх келихів. … «Вино» досить вправною ходою пройшлося повз гостей, котрі почали заправляти серветки за комірці, і наблизилося до господаря» [58, с. 58].

Як Голка перетворилася на вино – так Хелена («Дванадцять, або…») перетворилася на вухо, адже в її обов’язки входило слухати, слухати, нескінченно слухати… «Я перетворилася на велетенське вухо, хоча розуміла, що психоспікер з мене ніякий» [61, с. 99].

У дитинстві в Хелени «паролем» на вхід у квартиру Вітольда була книга – символ вчення, мудрості й світобудови. Експеримент освіченого чоловіка, викладача університету, цілком вдався – як він і передбачав, з будь-якої дитини можна виростити генія за певних умов. Хелена і сама стала писати книги і виявилася досить успішною письменницею.

Яскравим символом роману «Ранковий прибиральник» є легендарний мальтійський сокіл, а, точніше, його золота статуетка із вкрапленням діамантів. З ним пов’язано безліч сказань. Колись мальтійці у знак вдячності відправили його морем королю, та пірати пограбували корабель. Відтоді всі шукають коштовну статуетку.

Знайти її мріє і молодий історик Еджідіо на прізвисько Акула. Парубок зовсім не бажає стати заможним за рахунок такої знахідки, як це може здатися на перший погляд. Він мріє його… подарувати! Марії – дівчині Майкла. «Знаєш, я все одно знайду цього клятого сокола і надішлю їй у коробці з-під торта. Справа ж не в ньому, зрештою! … А у тім, щоб надіслати його комусь… Важливо, щоб було кому…» [70, с. 79].

Своє «друге ім’я» – Акула – хлопець отримав у спадок від пращурів. На Мальті взагалі всі мають прізвисько, яке обов’язково додається до імені. Майкла, наприклад, прозвали «водожер», бо він наковтався води, дві доби перебуваючи у морі після падіння «Сесни». Хоча більш влучно було б його прозвати саме «Акулою», бо ці небезпечні створіння його врятували!

Акулу теж можна вважати своєрідним символом – вона стала «другом» Майклові, завдяки їй він залишився живим. Вона загинула одразу після порятунку Майкла – потрапила на величезний гачок, але згадка про неї лишилася у прізвиськові нового друга Майкла. На жаль, Еджідіо-Акула загинув теж. Він намагався з’ясувати, чи бува не той самий сокіл стоїть у будинку Кретьєна. І потрапив під кулю.

А проникнути у чужий будинок на Мальті зовсім легко – ключі там стирчать у кожних дверях! І вони теж символічні: символізують довіру і відчуття безпеки. На Мальті немає злочинності.

Харчі, що вважаються національними українськими, – ще один символ роману. Майкл, емоційно стриманий, як і належить справжньому чоловікові, жодного разу не вимовив уголос про свою тугу за Батьківщиною – про це говорять його дії. «Я розкладав харчі на білій скатертині з натхненням справжнього художника. Я ще пам’ятав, як і що повинно бути: спокусливий пагорб огірків, пірамідка помідорів, мальовничий «колодязь», складений із перцю і цибулі, оселедець… Інше я нарізав великими «селянськими» шматками – ковбасу, сир, хліб… Печена картопля зворушила до сліз, я навіть згадав про те, як ми з пацанами тягали її…» [70, с. 56].

«Подарувати скарб у коробці з-під торту» комусь, хоч і не в прямому сенсі, хотілося й Анні-Марії («Шості двері»). Про це жодного разу не згадується на сторінках роману, але якщо пройнятися глибоким психологізмом твору – можна зрозуміти, що успіх у бізнесі не дає їй радості, бо немає з ким цю радість розділити. Окрім Адки Сідловської, чиє ім’я і прізвище з дитинства їй здавались неприємними.

І те, як звали цю несправжню подругу, теж можна вважати символом – вона неодноразово перетворювала життя Анни-Марії на «ад» і «сідлала» дівчину, щоб, завдяки їй, «виїхати» у різних ситуаціях.

Символом нового життя у цьому романі є туфлі на високих підборах, куплені у 1980-ті роки аж за сто карбованців. Те, що у перший же день у столиці провінційна дівчина купить собі чудове дороге взуття, бо «це перша необхідність для вродливої жінки», напророчив ще цирковий артист Каліостро. Старі черевики дівчина закидає далеко у кущі, адже «починається нове життя; і в ньому немає місця для старих мокасин».

Колись, у дитинстві, гарне взуття і чудовий одяг надсилала їй із Парижу мати, але «тітка Валя швидко знаходила застосування іноземному шматтю», і дівчинці «діставався лише запах – дивний, ні з чим не зрівняний запах іншого світу…» [59, с. 173].

Розглянуто не всі символи з романів Ірен Роздобудько, але тих, що тут є, досить для того, щоб вони допомогли краще розуміти й аналізувати художні твори письменниці.

Думка видатного філософа й письменника А. Ф. Лосєва про те, що культура ХХ століття буде розвиватися під знаком міфу, актуальна і для початку ХХІ століття, адже не все у світі підлягає раціональному поясненню.

Майже в усіх романах Ірен Роздобудько загальновідомі мотиви стають джерелами міфологічного. Міфологеми, релігіогеми та архетипні основи присутні у творчості авторки.

Гуляючи тихим містечком, пані Голка виходить до фонтану, що знаходиться у центрі, і бачить посеред круглого фонтана статую «Хлопчик, що витягає занозу». Хтось із місцевих пояснює, що це мсьє Паскаль. Голці смішно – вона розуміє, що це лише копія. Як відомо, міфологічні тлумачі відстоюють версію, що зображений хлопчик – син Зевса, який після знаку уві сні, заснував місто. Мсьє Паскаль також є засновником міста – нехай і фантомного, але важливого і доленосного для багатьох.

Сама поява пані Голки у химерному світі нагадує знайомі усталені функції чарівних казок за В. Я. Проппом. «…Найменша мотрійка впала, розбилася, з неї вилетіла гуска, з гуски випало яйце, з яйця – голка. … Голка – це я» [58, с. 5].

До нової ступені міфологізації вдається піднести письменниці міф про Пігмаліона і Галатею – Пігмаліон-Вітольд створив свою Галатею-Хелену. «Вона була для мене лише об’єктом – шматком глини на гончарному колі. І якщо я, висловлюючись метафорично, водив по ньому руками, як годиться вправному гончареві, – у цьому не було ані натяку на тілесну чуттєвість…» [61, с. 166].

Біблеїзм «…і сказав: хто хоче йти зі мною, хай кидає все» допомагає Хелені переконатися, що вона на правильному шляху. Лише втеча на острів зможе допомогти їй та її послідовникам. Усі вони відчули своє навернення, і «гачки» матеріального світу їх більше не чіпляють. «Я здираю з себе тисячі гачків… Деякі відриваються з кров’ю… І я біжу» [61, с. 140].

До біблійної стилізації вдається письменниця задля передачі реципієнтові думки про те, що порятунок Михайла-Майкла акулами в Середземному морі був подарунком самих Небес: «...I риба, що спала на днi морському, спливе, щоб вручити Тобi ключi вiд свiту, i плоть її стане твоєю плоттю, i досконалiсть зiйде на Тебе, тому що Ти пiзнаєш безмовнiсть, i вiдступить самотнiсть посеред розпачу, i гладь морська розкриється перед Тобою, щоб здiйснилося таїнство посвяти...» [70, с. 50]. І додає: «Це була біблійна пригода» [70, с. 52].

Сакральний досвід за М. Еліаде переживає мальтійський «ранковий прибиральник» у храмі Мнайдри, який вважають за необхідне відвідати всі екстрасенси світу. Феномени «сакральне», «релігійне», «святе» вишикувані у Еліаде в одну лінію. І чоловікові вдається заспокоїтися у мегалітичному храмі кам’яного острова у Середземному морі за відсутності поряд милих серцю православних храмів.

Хто знає, можливо, це і є той самий «Центр»… «…Кожна людина, хай навіть підсвідомо, прагне дістатися Центру». Адже «людина може жити лише у священному просторі». За М. Еліаде, там можна «звільнитися від обмежень людського уділу і віднайти статус божественності» [80, с. 159].

Архетип Мудрого Старого за К. Юнгом вбачає у старому цирковому артистові Каліостро юна Анна-Марія з роману «Шості двері». «Він міг годинами розмірковувати про романи Булгакова, декламувати вірші Рівери, як старих приятелів згадувати Пікассо чи Модільяні» [59, с. 183].

Їй не вистачає таких людей у житті – в неї ніколи не було дідуся, а бабуся давно померла. Шістнадцятирічна школярка мешкає у його некомфортному фургоні, готує їжу для циркових тварин, прибирає за ними і не хоче нікуди звідти йти. Тільки гастролі цирку змушують її повернутися додому, де вона чужа.

На біблійні Содом і Гоморру схожа квартира її батька, який пиячить і ніколи не цікавиться донькою. Дівчинці нестерпно живеться із мачухою і зведеним братом. Біблійні міста були знищені через гріхи їхніх мешканців, от і будинок старий знесли, а батько й мачуха Анни-Марії потрапили до лікувально-трудового профілакторію.

Міфологізацію творів Ірен Роздобудько можна назвати помірною. Письменниця вдало використовує міфологічні мотиви у своїх романах. Вони допомагають переосмислити вічні питання або поглянути на них під іншим кутом зору.

Помірною можна назвати і постмодерністську поетику її романів початку ХХІ століття в цілому. Ірен Роздобудько не вирізняється її активним насадженням – лише вправно використовує деякі елементи, яких може бути більше або менше. Наприклад, роман «Амулет Паскаля» можна назвати ближчим до постмодерністського, ніж роман «Ранковий прибиральник».

І це ще далеко не все. Цікавою є наративна стратегія письменниці, окремо можна було б розглянути опозицію «автор – оповідач», варті окремого дослідження художні засоби літературних текстів Ірен Роздобудько, не лишає байдужим глибокий психологізм її романів. Також поглибленого дослідження потребує кінематографічність її окремих творів та інтермедіальність у її творчості взагалі. Нарешті, художні й документальні твори Ірен Роздобудько сповнені комічного, що теж варте уваги.

На жаль, обсяг кваліфікаційної роботи магістра не передбачає таке об’ємне дослідження, але навіть ця, не надто повна і докладна, розвідка дозволила виявити ті значні елементи, які роблять систему, тобто художній світ письменниці, оригінальним.

**Висновки до розділу 3**

Найбільш виразними особливостями поетики романів Ірен Роздобудько, створених на початку ХХІ століття, є складний хронотоп та інтертекстуальність. Час у романах, що досліджуються, може прискорюватися або сповільнюватися. Інколи він зупиняється взагалі (наприклад, у химерному просторі). Також можна говорити про психологічний час та час псевдоісторичний. В деяких творах, окрім реального простору, існує фантасмагорійний. Герої романів мають справи з «домом» і «антидомом» (за Ю. М. Лотманом).

У Ірен Роздобудько відбувається асиміляція текстів інших культур із текстами, що вона створює. Яскраво виділяється в її інтертекстуальних пошуках таке цікаве явище, як автоінтертекстуальність – асиміляції власних художніх творів. Можна стверджувати, що відбувається вона цілком гармонійно і є вдалим творчим рішенням письменниці.

Привертає увагу також символічне та міфологічне у її художніх творах. Міфологеми, релігіогеми, філософеми, історіогеми та архетипи (за Юнгом) є цілком доречними в сучасних романах, і письменниця вдало використовує їх.

**ВИСНОВКИ**

Літературознавство є парадигмою, що відображує явища художнього тексту крізь призму своєї термінології. Деякі її одиниці мають широке тлумачення. Зокрема, таким є термін «поетика».

Вивченням поетики займалися безліч науковців, і результати їхніх досліджень доповнюють одне одного. Усі літературознавці сходяться в тому, що поетика – явище системне. На сьогодення частіше за все воно розглядається як комплекс індивідуальних установок і принципів, що реалізується у творах певного письменника, тобто художні особливості, система творчих засобів і неповторний художній світ. Роман є цілісним естетичним об’єктом, своєрідним всесвітом.

Стосовно постмодерністської поетики сучасні дослідники додають, що це система світобачення, яка залежить від соціальних та національних особливостей, емоційне та глибоко пережите ставлення індивіда до життя і навколишнього світу.

Сучасна якісна белетристика є чимось середнім (middle) між масовою та елітарною літературою. Сучасний письменник – не лише майстер слова, він ще й психолог, соціолог, філософ. Формальна й змістова сторони мідл-літератури, безумовно, теж мають певний просвітницький характер, але це вже зовсім не те «місіонерство», що панувало у минулих століттях. Це відкритий простір для тих, хто хотів би навчитися думати, аналізувати, робити висновки.

Український роман ХХІ століття має суттєві відмінності у порівнянні зі зразками попередніх часів. Здобутки постмодернізму вплинули й на форму, й на особливості змісту. У ньому демістифіковано образ митця, зроблено акцент на гендерній спрямованості і принципі контраверсії, він вирізняється поліфонічністю фактури, фрагментарністю, динамічністю, інтертекстуальністю, незвичним хронотопом, активним використанням алюзій, ремінісценцій, цитацій, міфологем.

Вже більше, ніж два десятки років не вщухає інтерес до творчості однієї з найяскравіших представниць сучасної української літератури – Ірен Роздобудько. Змінивши багато професій і робочих місць, вона «вибухнула» на початку ХХІ століття якісною різножанровою белетристикою, яку, враховуючи велику кількість постмодерністських елементів, доречно розглядати у контексті постмодернізму.

Інтерес до письменниці викликає появу великої кількості наукових праць, присвячених різним аспектам її творчості. Чудову нагоду дослідити романи письменниці крізь призму її естетичних та ідейних поглядів дають збірки есеїв та травелог.

Творчість письменниці увібрала в себе велику кількість сучасних літературних прийомів, які майстерно вплелися в доступну широкій аудиторії читачів мову творів та цікаву, актуальну тематику. Бажання бути посередині у вітчизняному літературному процесі здатне частково пояснити особистість авторки, її психологію та світосприйняття.

Часопросторові характеристики пов’язані з устроєм внутрішнього світу та станом героїв, відіграють роль в інтерпретації твору і є своєрідним способом осмислення дійсності. Теорії хронотопу О. Ухтомського і М. Бахтіна не є рівноцінними, вони неоднаково розповсюджені, але мають історичний і теоретичний зв’язок і взаємно доповнюють одна одну.

Хронотоп сучасних творів вирізняється складністю. Час у творі може уповільнюватися, прискорюватися, зупинятися та йти навпаки. Майже всюди (за рідким винятком) присутній хронотоп дороги, з яким тісно пов’язані пригоди, зустрічі й розлуки. Дорога майже завжди є метафорою життєвих мандрів людини, а також межею між «своїм» і «чужим» простором.

Інтертекстуальні вкраплення у структуру художнього тексту є важливим прийомом ідіостилю Ірен Роздобудько; вони характеризують її тексти як відкриті і породжують нові смисли. У майстерності використання інтертексту та автоінтертексту вона заходить далі, ніж її улюблені «класики» постмодернізму (Дж. Фаулз, М. Кундера) – листується зі своїм героєм (Майклом з роману «Ранковий прибиральник»). Прецедентними текстами, до яких зверталася І. Роздобудько, стали різноманітні твори авторів різних країн та епох.

Художні твори української письменниці сповнені алюзій, цитацій, ремінісценцій, символів та міфологем, завдяки чому її романи можна сміливо називати інтелектуальною літературою, адже вони потребують від читача певної підготовки і неквапливого глибокого прочитання. А ті читачі, які бажають лише відпочити з книгою, можуть отримати насолоду від легкого й приємного неповторного стилю авторки та захоплюючих сюжетів.

Міфопоетичні елементи надають творам більшої виразності, складності та інтелектуальної глибини, їх можна по-різному інтерпретувати у культурологічному контексті.

Тож можна із впевненістю сказати, що Ірен Роздобудько вдалося створити свій власний всесвіт зі своєю особливою поетикою романів, які вирізняються високою авторською майстерністю, багатошаровістю смислів та різновекторністю інтерпретацій.

Про що б вона не писала – центральною темою завжди є людина з її вічним духовним пошуком, моральним вибором, прагненням бути вільним, щасливим і врешті-решт здолати всі перешкоди.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аристотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 134 с.
2. Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва : Флинта, 2002. 384 с.
3. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
6. Безносенко Д., Пуніна О. Екранізація як наслідок інтермедіального прочитання літературного твору (на прикладі прози І. Роздобудько). URL : [https://cyberleninka.ru/article/n/ekranizatsiya-yak-naslidok-intermedialnogo-prochi
tannya-literaturnogo-tvoru-na-prikladi-prozi-i-rozdobudko/viewer](https://cyberleninka.ru/article/n/ekranizatsiya-yak-naslidok-intermedialnogo-prochitannya-literaturnogo-tvoru-na-prikladi-prozi-i-rozdobudko/viewer) (дата звернення: 10.04.2021).
7. Библия. Кишинев : Межконфессиальное библейское общество, 1994. 1219 с.
8. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : підручник. Київ : Київський університет, 2009. 519 с.
9. Бодрийяр Ж. Система вещей. Москва : Рудомино, 2001. 222 с.
10. Борхес Х. Л. Собрание сочинений. СПб : Амфора, 2011. Т. 2. 847 с.
11. Буало Н. Мистецтво поетичне. Київ : Мистецтво, 1967. 134 с.
12. БЭС Мифология. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. 736 с.
13. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Издательство Академии наук, 1963. 225 с.
14. Винокур Г. Филологические исследования : лингвистика и поэтика. Москва : Наука, 1990. 451 с.
15. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки. URL : [http://nbuv.gov.
ua/UJRN/Nzs\_2009\_81%283%29\_\_56](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81%283%29__56) (дата звернення: 10.04.2021).
16. Галушка Н. Ірен Роздобудько : Чим яскравіша особистість письменника, тим більший інтерес викликають його книжки. URL : artvertep.com/news/22483\_«CHim+yaskravisha+osobistist+pismennika%2C+tim+bilshij+interes+viklikayut+jogo+knizhki».html (дата звернення: 10.04.2021).
17. Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько. *Київська Русь.* 2007. № 11. С. 173–180.
18. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : СумДПУ, 2021. 312 с.
19. Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» – роман про повернення в Україну. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/143780> (дата звернення: 10.04.2021).
20. Грин А. Алые паруса. *Грин А. Избранные сочинения* : в 6 томах. Екатеринбург : КРОК-Центр, 1993. Т. 1. С. 125–193.
21. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
22. Делез Ж. Гваттари Ф. Что такое философия? СПб : Алетейя,
1998. 287 с.
23. Деррида Ж. Письмо и различие. СПб : Академический проект,
2000. 428 с.
24. Дюма А. Жозеф Бальзамо. Москва : Художественная литература, 1991. 348 с.
25. Дюма А. Три мушкетера. Москва : Детская литература, 1967. 712 с.
26. Елинек Э. Пианистка. СПб : Симпозиум, 2007. 448 с.
27. Зборовська Н. Код української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
28. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : навчальний посібник / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : Академія, 2017. Т. 3. 544 с.
29. Карасьов М. Навздогін за Паскалем. URL : http:// karasyov.
blogspot.com/2012/07/ (дата звернення: 10.04.2021).
30. Клочек Г. Так що ж таке поетика? Київ : Наукова думка, 1992. 210 с.
31. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчости» як предтеча української рецептивної поетики. *Слово і час*. 2007. № 4. C. 39–45.
32. Коваленко Д. Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько). URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol\_2016\_2\_27](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvuufilol_2016_2_27) (дата звернення: 10.04.2021).
33. Ковальчук К. Універсальні висловлення в тексті роману Ірен Роздобудько «Одного разу». *Студентський науковий вісник ТНПУ*, 2016. Вип. 40. С. 175–176.
34. Кодак М. Поетика як система : літературно-критичний нарис. Луцьк : Твердиня, 2010. 176 с.
35. Колива О. Міфологема дороги у романах Ірен Роздобудько. URL : <https://vseosvita.ua/library/mifologema-dorogi-u-romanah-iren-rozdobudko-amu>
let-paskala-ta-rankovij-pribiralnik-95334.html (дата звернення: 10.04.2021).
36. Кортасар Х. Игра в классики. СПб : Амфора, 2003. 368 с.
37. Кристева Ю. Избранные труды : разрушение поэтики. Москва : РОССПЭН, 2004. 656 с.
38. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. СПб : Азбука, 2014. 320 с.
39. Куприн А. Гранатовый браслет. Поединок. Олеся. Москва : АСТ, 2017. 448 с.
40. Куява Ж. Ірен Роздобудько : Масовість сприймаю як ознаку попиту. URL : <http://litakcent.com/2012/11/05/iren-rozdobudko-masovist-spryjmaju-jak-oznaku-popytu/#comments> (дата звернення: 10.04.2021).
41. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971. 485 с.
42. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб : Алетейя, 1998. 230 с.
43. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
44. Літературознавчий словник-довідник /ред. кол. Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Академія, 2007. 752 с.
45. Лондон Дж. Мартин Иден. *Лондон Дж. Избранное.* Киев : Вища школа, 1986. 544 с.
46. Лосев А. Философия. Мифология. Культура. Москва : Издательство политической литературы, 1991. 525 с.
47. Лотман Ю. О русской литературе. Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 1997. 845 с.
48. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
49. Льюис К. Хроники Нарнии. Москва : Эксмо, 2014. 912 с.
50. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб : Алетейя,
2000. 347 с.
51. Маркес Г. Сто лет одиночества. Москва : АСТ, 2019. 416 с.
52. Мёрдок А. Чёрный принц. Москва : Арт, 1992. 352 с.
53. Моштаг Є. Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* Серія «Філологія». 2016. № 74. С. 89–92.
54. Набоков В. Лолита. Москва : Известия, 1989. 368 с.
55. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа,
1990. 324 с.
56. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Москва : Лабиринт,
2001. 192 с.
57. Ремарк Э. Три товарища. Москва : АСТ, 2010. 384 с.
58. Роздобудько І. Амулет Паскаля. Харків : Фоліо, 2007. 189 с.
59. Роздобудько І. Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері. Київ : Нора-Друк, 2005. 312 с.
60. Роздобудько І. Ґудзик. Харків : Фоліо, 2008. 241 с.
61. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя. Київ : Нора-Друк, 2015. 223 с.
62. Роздобудько І. Зів’ялі квіти викидають. Київ : Нора-Друк, 2006. 204 с.
63. Роздобудько І. Ліцей слухняних дружин. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. 320 с.
64. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі. Київ : Нора-Друк, 2011. 192 с.
65. Роздобудько І. Одного разу. Харків : Клуб сімейного дозвілля,
2014. 220 с.
66. Роздобудько І. Оленіада. Харків : Фоліо, 2014. 222 с.
67. Роздобудько І. Останній діамант міледі. Харків : Фоліо, 2007. 222 с.
68. Роздобудько І. Перейти темряву. Харків : Фоліо, 2010. 189 с.
69. Роздобудько І. Переформулювання. Київ : Нора-Друк, 2007. 240 с.
70. Роздобудько І. Ранковий прибиральник. Київ : Нора-Друк, 2015. 158 с.
71. Роздобудько І. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю. Київ : Нора-Друк,
2011. 203 с.
72. Роздобудько І. Якби. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 256 с.
73. Соколовська Ю. Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько. URL : [file:///C:/Users/2FCC~1/AppData/Local/Temp/VKhIFL](file:///C%3A/Users/2FCC~1/AppData/Local/Temp/VKhIFL)\_
2014\_1107\_70\_39(1).pdf (дата звернення: 10.04.2021).
74. Токарчук О. Бегуны. Москва : Эксмо, 2018. 384 с.
75. Фаулз Дж. Волхв. Москва : Эксмо, 2012. 719 с.
76. Фаулз Дж. Женщина французского лейтенанта. Москва : Центрполиграф, 2003. 510 с.
77. Фаулз Дж. Коллекционер. СПб : Северо-Запад, 1993. 383 с.
78. Чехов А. Вишневый сад. Москва : Искатель, 2012. 64 с.
79. Эко У. Заметки на полях имени розы. *Эко У. Имя розы*. Москва : Книжная палата, 1989. 496 с.
80. Элиаде М. Избранные сочинения. Москва : Ладомир, 2000. 414 с.
81. Юнг К. Психология бессознательного. Москва : Когито-центр, 2010. 352 с.
82. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 324 с.
83. Яценко О. Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/>26682/
1/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0%20%D0%AF%D0%A6%D0%95%D0%9D%D0%9A%D0%9E.pdf (дата звернення: 10.04.2021).
84. Aristotle poetics. Translated and with critical notes by S. H. Butcher. Mineola, N. Y : Dover publications, 1951. 435 p.
85. Bordwell D. Historical poetics of cinema. New York : The Cinematic text: Methods and approaches, 1989. P. 369–398.
86. Lempert M. The poetics of stance: Text-metricality, epistemicity, interaction. *Language of Society.* № 37. P. 569–592.
87. Mills S. Impoliteness in a cultural context. *Journal of Pragmatics.* 2009. № 41. P.1047–1060.
88. Fowler A. Transformation of Ganre. Modern Genre Theory. United Kingdom : Associated Companies throughout the world, 2000. P. 232–249.