

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ I. Теоретичні основи вивчення жанрової своєрідності романів Ірен Роздобудько</b> .....	6
1.1. Роман як літературознавча проблема.....	6
1.2. Художні трансформації роману в сучасній українській літературі.....	11
1.3. Рецепція романів Ірен Роздобудько в сучасному літературознавстві.....	15
<b>Розділ II. Жанрові стратегії філософсько-психологічної романістики Ірен Роздобудько</b> .....	21
2.1. Роман «Гудзик» як психологічна драма.....	23
2.2. Екзистенційно-філософські виміри роману-алюзії «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя».....	27
2.3. Художні параметри онтологічно-експериментального роману «Дві хвилини правди».....	30
2.4. Любовний роман «Все, що я хотіла сьогодні...» як психологічна рефлексія.....	33
<b>Розділ III. Детективний роман Ірен Роздобудько: проблема жанрової модифікації</b> .....	36
3.1. Жанрові дифузії трилеру (на матеріалі романів «Пастка для жарптиці» й «Ескорт у смерть»).....	38
3.2. Художні особливості авантюрно-детективного роману (на матеріалі творів «Останній діамант міледі», «Перейти темряву» і «Подвійна гра в чотири руки»).....	46
3.3. Любовно-авантюрний роман «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» в аспекті соціальної фантастики.....	55
<b>Висновки</b> .....	61
<b>Список використаних джерел</b> .....	64

## ВСТУП

**Актуальність дипломної роботи.** Література кінця ХХ століття характерна своїми жанрово-стильовими та композиційними трансформаціями. Виникає велика кількість непритаманних українській літературі жанрів таких як жіночий детектив, бойовик, трилер, «жіночий» роман, фентезі, фантастичний роман, травелог, авантюрний роман тощо.

Ці літературні зрушення дали поштовх сучасному літературознавству до вивчення та аналізу жанрових особливостей в літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Найкраще для таких змін та трансформацій підходить роман, оскільки за М. Бахтіним його «кістяк жанру ще далеко не затвердів, і ми ще не можемо передбачити усіх його пластичних можливостей» [2, с.194].

Сьогодні роман є одним із найпопулярніших жанрів літератури, представлений великою кількістю жанрових модифікацій та користується попитом сучасного читача. Серед відомих романістів – добре знані письменники України: О. Забужко, А. Кокотюха, В. Шкляр, Ю. Андрухович, С. Пиркало, І. Роздобудько, М. Кідрук, Є. Кононенко, Люко Дашвар та ін. Тому аналіз жанрових модифікацій сучасного роману – необхідна складова для з'ясування природи роману.

Унікальними серед прозових творів є романи Ірен Роздобудько, які характерні своєю різноплановістю та жанровими нашаруваннями. Творчості письменниці притаманні багатоплановість сюжету, експерименти з сюжетом, глибокий психологізм та велика кількість жанрових модифікацій. Дослідженням жанру та жанрових модифікацій творчості Ірен Роздобудько займались: С. Філоненко, Н. Герасименко, Т. Бовсунівська, Ю. Соколовська, Л. Горболіс, Я. Голобородько, Т. Гуляк, Г. Улюра, Л. Старовойт, А. Таранова, Ю. Джугастрянська. Проте наявні наукові розвідки з'являються спорадично і висвітлюють особливості творчості І. Роздобудько лише частково.

Отже, актуальність дипломної роботи полягає в тому, що сучасне літературознавство потребує системного вивчення та з'ясування специфіки,

природи жанрових модифікацій творів Ірен Роздобудько в контексті сучасної української романістики.

**Метою** дослідження є з'ясування жанрово-стильових особливостей романістики Ірен Роздобудько в контексті сучасної літератури, окреслення творчої манери письменниці, ознайомлення з її жанровою системою.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити роман як літературознавчу проблему і з'ясувати особливості його розвитку в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття;
- дослідити рецепцію романів Ірен Роздобудько в сучасному літературознавстві;
- ознайомитись з художніми особливостями прози «нової хвилі» крізь призму творчості Ірен Роздобудько;
- висвітлити жанрові стратегії філософсько-психологічної романістики Ірен Роздобудько;
- проаналізувати проблеми жанрової модифікації детективного роману письменниці.

**Об'єктом** дослідження є філософсько-психологічні («Гудзик», ««Дванадцять, або виховання жінки в умовах непридатних до життя», «Все, що я хотіла сьогодні...», «Дві хвилини правди») та детективні романи («Пастка для жар-птиці» («Мерці»), «Останній діамант міледі», «Перейти темряву», «Ескорт у смерть», «Подвійна гра в чотири руки», «ЛСД. Ліцей слухняних дружин») Ірен Роздобудько.

**Предметом** дослідження є жанрові модифікації та специфіка філософсько-психологічної та детективної романістики Ірен Роздобудько в контексті сучасної української літератури.

**Теоретико-методологічними** основами дипломної роботи є ключові положення праць М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, Н. Герасименко, Я. Голобородька, Б. Гріфцова, Т. Гуляк, Т. Гундорової, Ю. Джугастрянської,

Ю. Соколовської, Н. Соловйової, Л. Старовойт, Т. Тебешевської-Качак, С. Філоненко, І.Франка, О.Харлан та ін.

**Методи дослідження.** У роботі використано такі методи: культурно-історичний, герменевтичний, інтертекстуальний, психологічний та структуральний.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що у роботі зроблено спробу дослідити особливості художнього дискурсу Ірен Роздобудько, виявлено характерні риси та жанрові модифікації і трансформації романів авторки, з'ясовано тенденції розвитку сучасної української літератури в жанрі романістики.

**Теоретичне значення дослідження** полягає в тому, що його результати можуть бути використані в літературознавчих студіях для подальшого вивчення сучасного роману та його жанрових трансформацій.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати дослідження можуть бути використані при вивченні навчальної дисципліни «Історія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття», розробці навчальних підручників і посібників, при підготовці курсових робіт та літературознавчих розвідок.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дипломної роботи обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Публікації.** Основні положення дипломної роботи викладено у публікаціях «Своєрідність українського жіночого детективу як жанру масової літератури» («Філологічні студії», 2020, №18) та «Жіноча проза як явище сучасної української літератури» («Літературознавчі студії», 2020, №14).

**Структура та обсяг дипломної роботи** визначається логікою вивчення поставленої проблеми та сформульованих завдань: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (75 найменувань). Загальний обсяг роботи 70 сторінок, з них 62 – основного тексту.

## РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВОЇ СВОЄРІДНОСТІ РОМАНІВ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

### 1.1. Роман як літературознавча проблема

Дослідження роману як жанру є досить складним завданням для літературознавців, оскільки роман єдиний жанр, що знаходиться на етапі становлення, «кістяк жанру ще далеко не затвердів, і ми ще не можемо передбачити усіх його пластичних можливостей» [2, с.194]. Дослідник М. Бахтін у своїй праці «Епос и роман» описує складність та унікальність роману, наголошуючи на тому, що це «не просто жанр серед жанрів. Це єдиний жанр в процесі становлення серед давно готових і частково вже мертвих жанрів. Це єдиний жанр, народжений і вигодуваний нової епохи світової історії і тому глибоко споріднений їй, у той час як інші великі жанри отримані нею у спадок у готовому вигляді і тільки пристосовуються – одні краще, інші гірше – до нових умов існування. В порівнянні з ними роман представляється істотою іншої породи. Він погано вживається з іншими жанрами. Він бореться за своє панування у літературі, і там, де він перемагає, інші, старі, жанри розкладаються» [2, с.195].

Складність для літературознавців становить також встановлення генези жанру, а саме відсутність єдиної думки щодо походження роману. Теоретичне опрацювання роману почалося у XVII ст. французьким архієпископом П'єром Юе, який у своєму трактаті 1670 р. визначив роман, як прозу написану для розваг та повчання читача (*Des fictions d'aventures écrites en prose pour le plaisir et l'instruction du lecteur*) і додав, що головним сюжетом роману повинне бути кохання. Безперечно, П. Юе намагався описати явище, що він міг спостерігати в той час, однак, поняття «роман» наділяли тим самим відтінком задовго до опису цього явища архієпископом. Показовим є і той факт, що, наприклад, в англійській мові синонімом до «роману» є слово

«fiction» – тобто вигадка, фікція. Власне, і для Юе ці два поняття синонімічні [18, с.15–16].

Роман – перш за все епічний твір про життєві події, які важко вмістити в певні рамки, а тому і сам роман уникає жанрових меж, як зауважує М. Бахтін, погано вживається з іншими жанрами, продовжує розвиватися та набувати різних літературних модифікацій. Сам жанр роману буде існувати стільки, скільки існує людський інтерес до приватної сфери існування людини [66, с.17]. Тому цілком логічним є наукова актуальність проблеми історії і теорії роману. Чимало літературознавчих розвідок присвячені роману належать дослідженням В. Жирмунського, Б. Гріфцова, Х. Ортеги-і-Гассета, Т. Бовсунівської, Г. Поспелова, М. Ільницького, Д. Затонського, М. Римаря, А. Веселовського, М. Соколянського, А. Есалнек, М. Кузнєцова та ін. Окреме місце серед науковців варто відвести М. Бахтіну, який збагатив літературознавство своїми працями присвячених типології, структурі, методології дослідження роману, підкреслив унікальність цього жанру, що полягає в його «становленні» та «несумісності» з іншими літературними жанрами.

Чимало літературних критиків вважає, що передумови виникнення роману слід шукати ще в античній Греції, з появою творів історика Ксенофонта («Анабазис», «Виховання Каїра») [26, с.170]. Однак, дослідник Б. Гріфцов заперечує існування роману в грецькій античній літературі оскільки «у своїх мотивах роман залежить від любовної лірики, але одних цих мотивів було недостатньо для його появи. Нарешті, відмова Греції від роману можна було б пояснювати ще так: вона уникала естетично безпринципного мистецтва, недарма навіть для своєї різкої, непристойної, побутової і характерної комедії вважала обов'язковою ритмічно розмірену мову» [18, с.25]. Таким чином, важко точно визначити чи знала антична література жанр роману, адже сам термін «роман», як відомо, з'явився лише в середньовіччі, зокрема Б. Шкловський пише: від терміну «грецький роман» чи навіть «античний роман» відмовитись не можна, «хоча цей термін пізній і

вживати його треба з обережністю, для того щоб разом з терміном не перенести пізніші уявлення на ранні явища» [74, с.99]. Актуальність роману у наш час, як зазначає Т. Бовсунівська, мотивується унікальною здатністю жанру вчасно реагувати на зміни, які відбуваються у внутрішньому та реальному просторі людства. А класичні теорії роману не здатні пояснити ні появу його модифікацій, ні самі принципи трансформації жанру [8, с.514].

Однак один з найважливіших етапів у розвитку роману пов'язаний з добою Просвітництва, «періодом становлення роману Нового часу» [26, с.170]. У цей період з'являються такі жанрові різновиди як побутово-авантюрний, крутійський роман («Історія Жіль Блаза» А. Р. Лесажа), злиття крутійського і психологічного наративів («Історія кавалера де Гріє і Манон Леско» А. Ф. Прево), сентиментальний роман («Сентиментальна подорож» Л. Стерна), готичний роман («Замок Отранто» Г. Волпола), роман з елементами сатири й пародії («Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Історія пригод Джозефа Ендрюса та його приятеля Авраама Адамса» Г. Філдінга) тощо. Жанрові можливості роману були розкриті в період романтизму («Айвенго» В. Скотта), історичний роман (твори Жорж Санд, В. Гюго, Е. П. де Сенанкура та ін.) став перехідним етапом між романтизмом і реалізмом, саме реалізм виявився найсприятливішим напрямом для роману («Червоне і чорне» Стендаля) [37, с.344].

Знаковим для історії розвитку роману в літературі стає ХІХ століття, період, коли роман частково втрачає свій престиж і поступово замінюється більш простими формами – оповіданнями та повістями, перемагає натуралізм над схоластичністю. Проте нам відома остання чверть століття, яка привнесла в літературу чимало змін та несподіванок. Це не тільки нові види мистецтва слова, а й можливість по-іншому поглянути на події ХІХ століття. З'явився інший погляд на ті явища літератури, що довгий час залишалися без уваги. Виявилось, що повість і оповідання аж ніяк не останні види мистецтва, що роман може знову розвиватися, при чому не як напівтрактат, а як відмінно побудоване літературне ціле. Б. Грифцов зазначає, що культ

Стендаля в XIX «найбільшу впливовість отримав вже після європейської війни, і значення цього культу далеко не в тому тільки, що література отримала нове ім'я, хоч і з минулого. Як тільки став доступний сприйняттю веризм Стендаля, відкрилося інше співвідношення всіх літературних сил XIX століття. Так, зокрема, стало зрозуміло, що Золя аж ніяк не творець натуралізму, а представник тієї, що впливає масовими ефектами, школи, до якої належить і Віктор Гюго» [18, с.97]. Так, маємо своєрідне замкнене кільце натуралістичного роману від Лакло до Стендаля, від Стендаля до Марселя Пруста і Жака Рів'єра. Подібне явище, за словами Б. Гріфцова, можна спостерігати і в XX столітті, ускладнивши історію роману новаторськими видами, роман початку XX століття все частіше повертається до давніх традицій жанру. Літературознавець М. Бахтін визначає такі головні, специфічні риси роману, що принципово виділяють його з-поміж інших жанрів:

- стилістична тримірність роману, пов'язана з багатомовністю, що реалізується в ньому;
- докорінна зміна часових координат літературного образу в романі;
- нова зона побудови літературного образу в романі, саме зона максимального контакту з сучасністю у його незавершеності [2, с.202].

Першим українським літературознавцем, що розробив цілісну теорію роману був І. Франко, він дослідив історію та особливості роману в світовій літературі, як мистецького витвору XIX ст. Варто зазначити, що Франко був одним із тих науковців, що повно і чітко охарактеризував зміни в літературі на межі XIX – XX століть. До вивчення та опису теорії роману залучались й інші дослідники, зокрема В. Горленко, І. Білик, М. Дашкевич, пізніші дослідження українського роману належать Т. Пастуху, М. Ткачуку, Г. Баран, Г. Сиваченко, Н. Бернадській та ін.

Українська література познайомилась із жанром роману набагато пізніше ніж європейська, на це вплинули тогочасні культурно-політичні



чинники в Україні, зокрема численні заборони та перешкоди з боку цензури. Перші романи виходили друком російською мовою («Чайковський» Є. Гребінки, «Пан Халявський» Г. Квітки-Основ'яненка тощо), а першим романом українською мовою вважається «Чорна рада» П. Куліша. Як і європейський, український роман активно розвивався у реалістичному напрямку («Люборацькі» А. Свидницького, «Хмари» І. Нечуй-Левицького, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія» Панаса Мирного, «Перехресні стежки» І. Франка).

XIX століття стало продуктивним для українського історичного роману, який часто набував ознак дидактичного та моралізаторського («Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» І. Нечуй-Левицького), романтичного та пригодницького спрямування («Молодість Мазепи», «Руїна» М. Старицького). Романтизм тісно пов'язаний з раннім етапом розвитку історичної прози, основним елементом якої являється інтерес письменників до історичного минулого народу, а також до його фольклорних надбань. Жанр роману в Україні значно еволюціонував на початку ХХ ст., сюди входять романи О. Кобилянської («Земля», «Через кладку»), А. Кримського («Андрій Лаговський»), В. Винниченка («Сонячна машина»), В. Підмогильного («Місто», «Невеличка драма»), М. Хвильового («Вальдшнепи»), У. Самчука («Волинь», «Марія») та ін. У період 20х–30х років роман розвивається у різних своїх модифікаціях. «Письменники намагались і далі усвідомити, куди прямує українське суспільство, яких нових форм набувають взаємини людини і світу. Ця проза відзначається інтенсивним жанрово-стильовим оновленням» – зазначає В. Олефір [43, с.22]. В українській літературі з'являються такі жанрові різновиди як соціально-побутовий роман (А. Головка), урбаністичний (В. Підмогильний), історичний (С. Божко), науково-фантастичний (В. Винниченко, Ю. Смолич), пригодницький (О. Слісаренко, Ю. Смолич), сатиричний роман (С. Смолич) тощо.

Чималий внесок у велику прозу зробили поети української діаспори за кордоном. Центральною проблемою їх творів стає націотворення, втрата державності (твори Івана Багряного, Степан Любомирського), руйнація сільської цивілізації (У. Самчук, Д. Гуменна, Василь Барка, Ілля Киріак, Олекси Гай-Гловка, Олександр Луговий та ін.) А письменники модерністи кінця 1950х–1960х рр. переакцентовують національні проблеми на екзистенційні (Емма Андієвська «Герострати», Іван Беркута «Світло і тіні») [41, с.212].

М. Бахтін вважає що, оскільки роман ще в процесі становлення, а тому він глибоко, суттєво і швидко відображає становлення самої дійсності. Цей жанр став провідним героєм драми літературного розвитку тільки тому, що серед усіх жанрів роман найкраще виражає тенденції становлення нового світу, оскільки народжений в цьому самому новому світі. Він сприяє оновленню усіх інших жанрів, він затягує у свою орбіту на правах панівного жанру, тому що ця орбіта співпадає з основним напрямком розвитку всієї літератури. [2, с.198]. Саме в цьому полягає винятковість і важливість роману як жанру літератури, зокрема популярної і масової літератури.

## **1.2. Художні трансформації роману в сучасній українській літературі**

Сучасна українська література відома своїм несприйняттям класичних канонів, змішуванням жанрів, використанням нових літературних прийомів. Достеменно не відомо з якого часу можна називати літературу сучасною, за відправну точку слід вважати момент одержання незалежності Україною у 1991 році і до сьогодні. Письменники сучасного періоду прагнуть віднайти нові форми художнього тексту, у якому ознаки постмодернізму існували би цілком природньо і органічно у своєму семантико-синтаксичному виявленні. Роман, як пластичний жанр спроможний відобразити специфічне сприйняття постмодерністської доби. Тому саме жанр роману найчастіше

знає модифікацій і трансформацій канонів, що означає появу нових жанрових утворень.

Оскільки роман найменш канонізований жанр і знаходиться на етапі розвитку, то він повністю відповідає вимогам, які потребує постмодернізм. Т. Кисла пише про роман так: «саме цьому жанру підвладний будь-який матеріал і будь-яка проблематика, він може акумулювати всі естетичні категорії; роман поєднує родові властивості драми й лірики, «адаптує» всілякі літературні жанри; його поетика засвоює здобутки різних мистецтв (колажна техніка, монтаж, архітектоніка). Саме він може ввести в романну дію літературознавчу теорію, філософію, релігію й досягнення інших галузей науки» [29, с.4]. Тут варто згадати ще одне поняття, а саме поняття роману як явища в сучасній масовій та популярній літературі, оскільки в масовій літературі категорія жанру набуває особливої своєрідності.

Роман, найповніше представив себе в сучасній популярній (масовій) літературі. Масова література кінця ХХ – початку ХХІ століття потребувала чітких жанрових настанов, але літературні зразки попередніх років не могли повністю задовольнити потреби масової літератури. Так, на жанровому поприщі з'являється нова система жанрів, яку задовольняє відкритий до експериментів роман. Як справедливо зауважує С. Філоненко «наявна в Європі, масова література мусить бути наявна і в нас. Українська популярна література, таким чином, повинна заповнити всі ніші, що існують за кордоном, опанувати всі формули й жанри: детектив, фентезі, трилер, горор, романс, чикліт тощо. Це, начебто, наблизить її до завершеності й досконалості» [70, с.140].

Жанр в системі сучасної літератури, його специфіку, причини виникнення нових жанрів досліджували С. Філоненко, Т. Кисла, Р. Харчук, Н. Копистинська та ін. Теорія літературних жанрів та жанрові парадигми роману досліджуються в монографії Т. В. Бовсунівської.

За останнє десятиліття сформувався певний масив романів з різноманітними жанровими модифікаціями. Я. Поліщук, скажімо, пише про

урізноманітнення, в період на межі ХХ–ХХІ ст., «жанрів, тем, мотивів, зокрема освоєнні екзотичних для української літератури пластів, як-от містика й жахи (Є. Кононенко, О. Ульяненко), детектив (В. Лапікура, А. Кокотюха), дистопія (В. Кожелянко, Ю. Щербак), тревелог (М. Кідрук), фентезі (В. Рутківський)... Відроджуються його традиційні жанрові форми – історичний роман, романбіографія, пригодницький роман, мелодраматичний роман, сатиричний роман, а також з'являються нові, відповідні духові часу романи (кібер-роман, роман-антиутопія, фентезі тощо)» [44]. І як пише Т. Бовсунівська: «жанр – не застигла умовна форма, а допоміжна схема, що покликана упорядковувати, класифікувати наявні твори; забезпечувати їх розмежування один від одного і розкриття законів суті і розвитку як принципів вираження, що, врешті, складає завдання поетики» [8, с.10]. Тому цілком нормальним є наявність в сучасній українській літературі різноманітних жанрових зрушень, виникнення та модифікації нових художніх жанрів.

На сьогоднішній день сучасний роман користується великим попитом і представлений на полицях чималою кількістю видань, серед популярних письменників – відомі постаті в сучасній українській літературі: Василь Шкляр, Андрій Кокотюха, Ірен Роздобудько, Оксана Забужко, Марія Матіос, Наталка Сняданко, Володимир Лис, Валерій та Наталя Лапікури, Галина Вдовиченко, Євгенія Кононенко, Люко Дашвар, Світлана Пиркало, Юрій Андрухович, Володимир Даниленко, Максим Кідрук, Мирослав Дочинець, Володимир Рутківський та ін. В свою чергу зростання популярності сучасного українського роману та його глобалізація цілком позитивне явище, адже за словами С. Філоненко «відсутність вітчизняного «чтива» загрожує навалюю іноземного, і в першу чергу російського» [70, с.140]. Перед письменниками і літературознавцями постає лише питання якості масового художнього дискурсу і створення оригінального, національного різновиду масової літератури.

А. Кривопишина, вивчаючи природу художності роману в сучасній українській літературі, пише: «З аналізом жанрової типології роману безпосередньо пов'язане вивчення його поетики. Чинниками, які обумовлюють жанр твору, є зміст і проблематика, той життєвий матеріал, який став предметом естетичного осмислення та визначає тип його структури. Серед принципів, які формують жанр, можна виокремити хронотоп, сюжетно-композиційну систему, а також тип нарації. Досліджуючи жанрову структуру, можемо зрозуміти, яким чином у яких формах автор пізнає дійсність» [35, с.90–91]. Таким чином, вивчення та дослідження жанрів сучасної літератури стає невід'ємним аспектом аналізу роману. Так, дослідниця пропонує розглядати у системі сучасної української прози два провідні метажанри: любовний і пригодницький. При цьому любовний метажанр охоплює любовний роман, соціальна мелодрама, сімейна сага, містичний любовний роман, авантюрний любовний роман, короткий серійний роман, чикліт. До пригодницького ж слід відносити детектив та трилер (з усіма жанровими модифікаціями), бойовик, власне пригодницький роман тощо [35, с.99–100]. Інша дослідниця С. Філоненко своїй монографії «Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр» пропонує умовно поділяти жанри популярної белетристики на «адреналінові» та «ендорфінові» [70, с.160]. При чому «адреналінові» жанри охоплюють пригодницький метажанр, а «ендорфінові» – відповідно любовний. Отже поняття жанру та жанрових модифікацій для сучасної прози стає однією з центральних проблем, жанри комбінуються, поєднуються і постійно знаходяться на етапі трансформацій (в результаті яких жанр може існувати в новій модифікації), звідси і багатство романних форм.

Багато сучасних критиків дають масовій літературі, зокрема роману переважно негативні оцінки, Я. Поліщук наголошує, що з «сучасного погляду некоректним було би визнання роману масового попиту за неповновартісну, ущербну літературу, як це традиційно робить частина критиків, згадуючи дихотомію елітарного/масового, що була характерна для періоду

модернізму» [44]. І лише «у добу постмодерну розвинулася ідея зрощення масової та елітарної літератури, «стирання меж» і знищення бар'єрів між ними (Леслі Фідлер), скасування культурних ієрархій (мистецтво «побгров» в концепціях Джона Сібрука, Пітера Свірські)» [70, с.140]. Н. Бернадська вказує на те, що сучасний масовий роман і масова література все частіше стають предметом аналізу і більш молодших за літературознавство галузях гуманітарних наук таких як теорії інформації і масових комунікацій, соціології мистецтва, культурології тощо [5, с.56].

Масова література, як і її улюблений жанр – роман потребує всебічного літературознавчого дослідження, оскільки без неї неможливо уявити повноту явища сучасної літератури, зокрема української сучасної літератури ХХ–ХХІ століть. Адже вона, як зауважує Н. Бернадська «всупереч оцінкам критиків, всупереч найелементарнішим естетичним поняттям і уявленням, всупереч тавруванню як вульгарності, низькопробності, не лише не вмирає, а й зростає, примножується, поширюється, набуває масштабності й популярності» [5, с.57]. Отже, закономірним є той факт, що сучасна література націлена на пошук нових жанрових моделей та форм для подальшого свого розвитку та становлення.

### **1.3. Рецепція романів Ірен Роздобудько в сучасному літературознавстві**

Ірен Роздобудько сьогодні є однією із представниць «нової хвилі», чії твори репрезентують сучасну, вільну літературну творчість. Її твори є актуальними, оскільки представляють собою сучасну добу з усіма проблемами, потребами та життєвими правилами. Постать Ірен Роздобудько помітна серед літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття і вирізняється своєю ерудованістю, стилем, прагненням до справжності та вмінням розкрити свій талант багатопланово. Її прозописьму характерні

експерименти із стилем, жанрами, темами, героями та сюжетними лініями, при цьому авторка створює свій неперевершений художній світ романів.

Ірен Роздобудько успішна сучасна українська письменниця, журналістка та сценаристка. В українську літературу увійшла в 90-х роках минулого століття з російськомовними поетичними збірками «Штрих на черной клеенке» (Молодь, 1990) та «Ангелы на проводах» (Світовид, 1994). Але популярність свою здобула завдяки численним романам, які друкувались вже українською мовою на початку 2000-х років. І. Роздобудько є лауреаткою та переможницею українського літературного конкурсу «Коронація слова». Серед художньої прози у творчому доробку письменниці: «Пастка для жар-птиці» («Мерці»), «Ескорт у смерть», «Гудзик», «Гудзик-2. 10 років потому», «Останній діамант міледі», «Перейти темряву», «Дві хвилини правди», «Ранковий прибиральник. Шості двері», «Дванадцять, або виховання жінки в умовах непридатних до життя», «ЛСД. Ліцей слухняних дружин», «Подвійна гра в чотири руки», «Оленіум», «Гра в пацьорки», «Все, що я хотіла сьогодні...», «Лікарняна повість», «Якби», «Прилетіла ластівочка» тощо. Велика частина романів перекладені російською мовою, а психологічна драма «Гудзик» перекладена англійською мовою («The Lost Button»).

Твори Ірен Роздобудько представлена багатогранно і до сьогодні в літературознавстві існує не така вже й велика кількість наукових розвідок, що в повній мірі описували різнопланову творчість української романістки. За словами Я. Голобородька, Ірен Роздобудько разом з Юрком Покальчуком оформила українські літературні тренди, а «колекція її нових книжок розрахована майже на всі ціннісні й споживчі смаки» [15, с.45]. Загалом оцінки прози авторки критиків і читачів досить неоднозначні, але сходяться на тому, що романи Ірен Роздобудько явище неоднорідне, жанрово та стилістично багатопланове. Зокрема Н. Герасименко зауважує той факт, що письменниця заявила про себе як майстер заплутаних сюжетів та людської психології, цілком успішно спробувавши свої літературні сили в багатьох

жанрах [14, с.111]. Л. Горболіс вказує на те, що авторка «не створює літературу, не шукає прототипів, не намагається «фотографувати» реальність, не прагне бути в контекстах – вона інтуїтивно узагальнює й дивується, коли називають конкретних людей, з якими відбувалися такі історії, як із героями її творів. Присутність цієї письменниці в літературі незаперечна» [17, с.52]. Твори Ірен Роздобудько характерні перш за все своїм психологізмом та філософським змістом. Ці риси наявні навіть у детективних та авантюрних романах. Як справедливо зауважує Н. Герасименко, романи письменниці «позачасові й позавікові. Але від читача вимагається максимум уважності й чуттєвості при прочитанні, бо лише так можна говорити про ідеального читача Ірен Роздобудько» [58, с. 238].

Один із аспектів вивчення романів Ірен Роздобудько є питання про належність письменниці до елітарної або ж все таки масової літератури. Н. Герасименко вказує на те, що проблема «елітарності» та масовості повністю залежить від того, як сприймає творчість І. Роздобудько. Якби читач сприймав її романи дещо глибше і складніше, то безперечно романи авторки зайняли свою нішу серед елітарної літератури. Але твори письменниці «глянцевого журналу» та переможниці конкурсу «Коронація слова», сприйматися читачем як «високе мистецтво» не може [58, с.231]. Сама письменниця у одному зі своїх численних інтерв'ю на про масовість зазначає, що «в цьому визначенні немає нічого страшного й принизливого. Все вирішують два «ч»: час і читач. Тому я не кваплюся вішати ярлики з ознаками негативу на будь-яку книжку. А «масовість» сприймаю як ознаку попиту», а на питання чи пише вона для мас, відповідає: «Якщо вважати, що «маса» – це люди, то, так, звісно. У мене читачі такі різні, що виокремити між ними якусь певну аудиторію важко. Нині почала бачити більше чоловіків, які «під легкістю» стилю нарешті знайшли щось більше» [44].

Важливий внесок в дослідження творчості авторки зробила Ю. Соколовська у праці «Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури» авторка пропонує відносити прозу письменниці до



«мідл-літератури» [61, с.25]. У роботі розглянуто також особливості творчої манери Ірен Роздобудько, досліджено масову літературу крізь призму романів авторки та рецепцію її творчості в сучасному літературознавстві [61, с.10].

Н. Герасименко, досліджуючи жіночу літературу, підкреслює, що герої романів І. Роздобудько володіють гарною інтуїцією, їм сняться пророчі сни, а головна героїня роману «Пастка для жар-птиці» навіть частково втратила пам'ять. Звичними для художнього дискурсу письменниці є моменти «коли герої випадково пригадують, чого взагалі й ніколи не намагались запам'ятати, тому ніколи не можна спрогнозувати сюжет роману від початку, – несподіванка може вигулькнути зненацька, іноді – зовсім невмотивовано» [58, с.233–234]. Дослідниця вказує на ще одну особливість героїв романів Ірен Роздобудько, а саме «страждання – той кордон, через який вони мусять перейти, щоб збагнути певну істину» [58, с.235]. Наприклад, герої роману «Дві хвилини правди» Єва, Дан, Іван та Соля, які в зустрічають один одного і проходять певний відрізок життя разом. Кожен з них – має своє трагічне минуле і кожен повинен знайти своє місце в цьому світі і дійти внутрішньої гармонії. Письменниця яскраво зображує психологічний стан кожного персонажу, вдаючись до філософських роздумів та рефлексій. У романі майстерно відтворено вічні проблеми кохання, пошуку власного «я», сенсу буття тощо.

Особливості прозописьма Ірен Роздобудько зокрема особливості персонажів проаналізував Я. Голобородько. Він зазначає, що «персонажі-чільники розтискують лещата сімейного існування, шукаючи гармонії з власною свідомістю, яка завжди в них промовляє голосом одинака, і власною самотністю, яка забезпечує їм більш комфортне і повноцінне самовідчуття, ніж довколишній соціум. Вони не можуть без усамітнення. Особливо це властиво жіночим натурам Ірен Роздобудько, які гостріше, оголеніше, експресивніше переживають власну нещасливість, ніж натури чоловічі. Й у цьому теж пробиваються феміністичні імпульси, залежні від семантики

досвіду письменниці та її героїнь» [15, с.50]. Герої романів Ірен Роздобудько постають чуттєво-сентиментальними, заглибленими у власні переживання та рефлексії, як от Мирослава Малько, героїня роману-рефлексії «Все, що я хотіла сьогодні...». Звичайна жінка, у нещасливих сімейних стосунках, що після певних життєвих обставин вирішує кардинально змінює своє оточення, звички. Усе це допомагає Мирославі знайти себе і стати щасливою.

Цікавою для сучасного літературознавства є робота Т. Гуляк, що полягала в вивченні масиву текстів детективного жанру. Дослідниця провела ґрунтовний аналіз жанру жіночого детективного роману на основі прози Дороті Сейерс та Ірен Роздобудько. За словами Т. Гуляк українська детективістка окрім реальних українських локацій, «використовує також подорожі у підсвідоме, що свідчить про постмодерний характер її творів. Зустрічі й упізнавання є не випадковими й допомагають детективу проводити розслідування» [21, с.4]. Жанрові особливості детективних романів досліджували С. Філоненко, В. Кравченко, Н. Зрай, Ю. Соколовська. Зокрема С. Філоненко зауважує, що проза І. Роздобудько наділена особливостями, які сприяють «читабельності» письменниці, а, отже, вписується в літературний тренд ХХІ століття [71, с.234].

Специфіку жіночого роману на прикладі роману «Ґудзик» вивчає Н. Соловйова. У роботі досліджено образ жінки в романі на прикладі героїнь Єлизавети та Ліки. Дослідниця вказує на те, як майстерно авторка створює образи жінок протиставляючи їх одну одній, наче «два боки медалі, дві частини однієї жіночої сутності» [63, с.220].

Журналістка Т. Вергелес у передмові до роману «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» пише: «Відкриваючи кожен нову книгу Ірен Роздобудько, ніколи не знаєш, чого сподіватися. І щоразу залишається відчуття: оця – найкраща... Ірен не одного з нас витягла з трясовини хандри, депресії, емоційного паралічу. Ніби простий текст – і раптом знаходиш точку відліку, аби жити» [9, с.5].

Про кінематографічність романів І. Роздобудько не раз зазначали дослідники. Як слушно зауважив режисер В. Марченко «з кожної книги міг би вийти не тільки непоганий фільм, а й потужний блокбастер» [59, с. 5]. Н. Галушка пояснює, що забезпечує цю кінематографічність прози: «Конкретність і деталь, багатоекранність уяви, кадровість і крупноплановість в описах забезпечують оригінальне авторське оформлення детективних, авантюрно-пригодницьких та мелодраматичних сюжетів, сприяють відтворенню подієвої схеми творів, викликають ефект кіноперегляду» [11, с.25].

Отже, рецепція романів Ірен Роздобудько в сучасному літературознавстві є актуальним і цікавим явищем для вивчення прози Ірен Роздобудько. Аналіз наявних наукових праць дає змогу зробити висновки про оригінальність авторки, особливу манеру письма, вміння письменниці вдало комбінувати та поєднувати різні жанри, що робить романи Ірен Роздобудько унікальним явищем в літературному процесі. Проте в українському літературознавстві приділено недостатньо уваги постаті авторки, а наявні розвідки охоплюють лише конкретні теми такі як жанрові модифікації детективних романів, частково висвітлено специфіку жіночої прози Ірен Роздобудько та її місце в сучасній українській літературі.

## РОЗДІЛ II. ЖАНРОВІ СТРАТЕГІЇ ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

Література кінця ХХ століття характеризується виникненням величезної кількості непритаманних їй раніше жанрів, це жанри масової літератури: фентезі, детектив, трилер, «жіночий» роман та ін. На таке явище літературознавці відповіли досить не структурованими, хаотичними і спорадичними опрацюваннями нового матеріалу. Дослідниця сучасної популярної літератури Н. Герасименко вказує, що «відсутність тодішньої системності у вивченні нових літературознавчих тенденцій і, як наслідок, хибне тлумачення, підміна назв деяких літературознавчих дефініцій (наприклад, «масова література» – «серединна» – «белетристика») або ж накладання визначальних ознак одних на другі нерідко можна спостерігати й досі» [12, с.56]. Плутанина та підміна жанрів не оминула і так звану «жіночу прозу», «жіночий роман», адже саме наприкінці ХХ століття сформувалась думка, що жіноча проза – літературний продукт винятково жіночий. Тобто створений жінками для жінок та про жінок. Отож, появу теоретичних розвідок на тему сучасної, зокрема жіночої прози, можна вважати досить недавнім надбанням. Об'єктом дослідження жіноча проза стала таких науковців: В. Агеєвої, Є. Барана, О. Бойченка, І. Бондаря-Тереценка, Я. Голобородька, С. Філоненко, А. Таранової, Л. Гуляк, О. Гомілка, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Г.-П. Рижкової, Т. Тебешевської-Качак, О. Ярового, С. Яковенка, М. Крупки та інших.

Розвиток жіночої прози, як підкреслює С. Яковенко «нової хвилі» [75, с.230], припадає на 90-ті роки минулого століття і цю нішу займають О. Забужко, І. Роздобудько, С. Йовенко, Г. Пагутяк, С. Майданської, І. Жиленко, Є. Кононенко, М. Матіос, О. Пахльовської, Н. Околітенко, М. Ломонос, Н. Тубальцевої, М. Гримич, Г. Вдовиченко та ін. Основним завданням та ціллю письменниць став новий образ жінки в сучасному суспільстві. С. Яковенко пише про становлення сучасної жіночої прози так:

«жіноча ідея» пройшла досить довгий шлях через ранній модернізм зламу століть (образ жінки-царівни або й просто «людини» у прозі О. Кобилянської чи «одержимої» інтелектуалки у Лесі Українки) та еміграційну українську літературу (Д. Гуменна). Жіноча проза початку ХХІ століття, особливо публіцистично активна, в чомусь продовжує ці соціально-феміністичні тенденції, але здебільше вже відходить від них, перемикаючи увагу із соціальних на інші – метафізичні, екзистенційні чи просто антропологічні виміри буття» [75, с.230–231].

Проте чіткого визначення «жіночий роман» та «жіноча проза» нема, а в літературній критиці це явище розглядається лише описово. Під «жіночим романом» зазвичай мають на увазі кишенькові покетбуки з рожевою обкладинкою з сердечками та героями-коханцями [14, с.93]. Тут погляди науковців розходяться: дехто вважає, що ототожнювати роман «жіночий роман» з «жіночою літературою» неприпустимо; інші ж пропонують чітко розмежовувати ці два поняття. Щоб визначити, що таке «жіночий роман» та «жіноча проза» і в чому їх відмінність слід опиратися на думку сучасних літературознавців. Так, наприклад, Н. Герасименко зауважує на тому, що так званий «жіночий роман» у кращому разі стереотипне уявлення про те, яка література могла би цікавити жінок і чим би вони могли показати свою відмінність від чоловіків [14, с.95]. С. Філоненко у статті «Інша мова жінки»: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст.» пише: «Українська жіноча проза 90-х рр. ХХ ст., репрезентуючи нову концепцію особистості жінки, звертається до унікального життєвого досвіду самих авторок, у цьому – витоки автобіографічності як істотної риси жіночої прози. Суб'єктивізація прози пов'язана з показом героїні «зсередини», ліризацією, спрямованою на розкриття неодновимірності, складності психічного життя героїні, виявлення діалектики свідомого й позасвідомого» [69, с.55].

Жіноча проза 90-х рр. – початку ХХІ століття окреслює саму «природу жіночого письма» (чуттєвість, тілесність, афективність, інтимність, психологізм, фрагментарність, автобіографізм тощо). Наявність цих рис у

творчості письменниць «нової хвилі» особлива і різна, що залежить від того, які тенденції переважають у творчій позиції [67, с.8]. Критик і літературознавець Я. Голобородько пояснює популярність прози так: «Проза передбачає нічим не обмежену наративну свободу митця й абсолютно довільну частотність написання та публікації його текстів... містить внутрішній ресурс «серійності», можливість «запуску» проблемносюжетних схем, жанрової тенденції, текстового продукту як своєрідної «лінії» [15, с.44]. Тому цілком закономірно, що наслідком такої популярності стає розгалужена жанрова система творів. З'являються нові жанри в системі жіночої прози такі як соціально-психологічний роман, інтелектуальний роман, химерний роман з рисами міфологізму і фантастики, роман-хроніка, документальний роман, комічний роман, роман-трагіфарс, жіночий та іронічний детектив, пригодницький романс, саспенс, трилер, роман-мелодрама й «дамський роман», чикліт тощо. [70, с.151].

Яскравою представницею письменниць «нової хвилі» є Ірен Роздобудько – помітна постать в сучасній жіночій літературі. За більше як двадцятирічну літературну діяльність авторка «оформила прозовий тренд... І зробила це з амбітною настійливістю й аспектно-стильовим розмахом» [15, с.45]. Її доробок налічує зразки, як справедливо помічають дослідники творчості Ірен Роздобудько, з різноманітними фабульно-жанровими ознаками, але з дійсно «жіночим», чуттєвим поглядом на світ та життя: сентиментально-чуттєвий роман «Зів'ялі квіти викидають» (2006), роман-алюзія «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя» (2006), психологічна драма «Гудзик» (2005), автобіографічний есей «Переформулювання» (2007), , трилер «Дві хвилини правди» (2008) тощо.

### **2.1. Роман «Гудзик» як психологічна драма**

Роман «Гудзик» в 2005 році отримав всеукраїнську премію «Коронацію слова», у 2008 році був успішно екранізований і серед попередніх творів Ірен

Роздобудько вражає психологізмом, філософськими роздумами і незвичним для авторки сюжетом. У підзаголовку письменниця вказує, що це психологічна драма. Проте це не уточнення жанру, оскільки «Гудзик» все ж таки роман, а не драматичний твір [63, с.220]. Під драмою розуміємо глибокий внутрішній конфлікт героїв, складний закручений сюжет та інтрига. А в самій анотації зазначено: «Цей роман має багато нашарувань, сюжетних колізій і героїв» [50, с.2]

Манера написання твору досить чуттєва, багато уваги приділено внутрішнім переживанням та психологічному стану персонажів, що притаманно жіночій прозі. Ірен Роздобудько у романі відтворює два типи жінки: сильну (Єлизавета) та слабку (Ліка). Ю. Джугастрянська у своїй розвідці з'ясовує та досліджує жіночу сутність, зокрема акцентує увагу на концепті материнства: продовження жінки в жінці. На думку дослідниці, цей концепт реалізовується «на двох рівнях: надсюжетному, коли динамічне навантаження переходить від одного персонажа до іншого, і власне сюжетному (родинні зв'язки, почуття тощо)» [25, с.60]. У такий спосіб постать жінки в романі представлена в образі Єлизавети та її доньки Ліки – дві частини фемінної природи. Єлизавета – сильна, творча та неординарна жінка, яка готова долати труднощі заради досягнення цілей. Ліка хоч і неординарна (навіть дещо епатажна) та творча, проте все таки слабка, незахищена і зовсім не пристосована до життя в дорослому світі.

Як зазначалось раніше сюжет роману досить складний та заплутаний, події хоч і постають в хронологічній послідовності, твір характерний певною фрагментарністю, кадровістю та крупноплановістю, що безперечно викликає ефект кіно. А кінематографічність романів є однією з головних ознак творчості Ірен Роздобудько. Авторка використовує цікавий прийом обрамлення: «Я померла 25 вересня 1997 року...», завдяки цьому читач до останньої сторінки знаходиться в очікуванні розв'язки [50, с.4]. Події починаються з відпочинку молодих студентів-кіношників на туристичній базі в Карпатах. Саме тут починається у творі любовна лінія вісімнадцятирічного

Дениса та старшої від нього Єлизавети Тенецької, яка пізніше виявиться викладачем у його університеті.

Дія роману відбувається в різних часових вимірах: починаючи з 70-х років до нашого часу. Та в просторових: Україна, Росія, Афганістан, Америка. Роман «Гудзик», написаний жінкою, про кохання, зраду та втрачене щастя. Ірен Роздобудько приділяє багато уваги деталізації тексту, такою деталлю виступають гудзики-обереги на джинсовій куртці Ліки: «Цей янгол тебе захистить, цей – убереже, а цей – трохи сердиться – промовляла вона, поки я возився і застібками» [50, с.121]. Назва роману підкреслює те, що все, добре чи погане, починається з маленької деталі. Варто лише загубити гудзичок і знайти його майже неможливо. Драматичними і дещо трагедійними долями, авторка наділяє героїнь роману Лізу та Ліку. Тут порушується проблема свободи, яка трансформується для героїнь таким способом: «Свобода – можливість бути собою скрізь і завжди. І коли в тебе вірять, незалежно від прибутків, статусу та одягу. Усього зовнішнього. Свобода – брати на себе якомога більше – в десятки разів більше, ніж можеш витримати. Будеш задихатися, гнутися, але в певну мить відчуєш - вантажу немає: його «взято», ти вільний – в слові, в побуті, в коханні... Ти навчився розуміти більше, ніж інші» [50, с.130]. Про своєрідність творчої манери письменниці пише Я. Голобородько: «Текстова «лінія» Ірен Роздобудько романтична за своїм визначенням... що пропонує історії, сенс яких насамперед у мелосі й інтонуванні почуттів, а персонажі важливі настільки, наскільки вони ретранслюють життя (генезу, ритміку, стилістику, тони й обертони) почуттів» [15, с.45]. Денис пристрасно закохується в старшу на десять років Лізу Тенецьку, постає на сторінках роману жінкою «*femine fatale*» [61, с.59], а потім вже в зрілому віці так само кохає її доньку Ліку. Текст сприймається незавершеним композиційно, авторка спонукає читача самотійно завершити та домислити сюжет. Адже для Ліки таке кохання та зрада заподіяли багато болю: «Кохання – це боляче. Коли воно минає – залишається пам'ять тіла й вона унеможлиблює інші, нові стосунки. Ось



чому тепер я думаю, що людина має жити сама. Нав'язувати комусь іншому свою волю, звички, смаки, комплекси, незадоволеність, настрої, спосіб життя – неприродно! Жадати від іншого покори, підпорядкування та максимальної відвертості – підступно» [50, с.207]. Мінорним постає фінал роману зустріч Ліки та Дениса так і не відбулась, Ліза потрапила до психіатричної лікарні, а Ліка отримала нервовий зрив.

Наскрізною лінією у романі Ірен Роздобудько є лінія жінки, проблему життя жінки та чоловіка. Думки авторки виражені в словах іноземця, який пише листа Денисові: «У вашій країні я зробив багато дивних спостережень: чоловіки тут завжди вимагають офіри. Цього я ніколи не міг збагнути! Ви маєте дивовижно вродливих жінок, ба більше, вони жадають вас і схиляються перед вами, вони намагаються стояти в тіні й подавати вам рушника, незважаючи на те, що втомлюються і страждають не менше. З материнських рук ви переходите в руки своїх наречених, лишаючись вічними дітьми» [50, с.220].

Присутні у психологічній драмі ознаки авантюрного роману. Авантюрний роман характеризується гостросюжетністю та динамічністю, ризиковими ситуаціями, діями, що іноді можуть бути не співвідносними можливостями та метою персонажів. У його основі архетип часу характеризується несподіваною різночасовістю та випадковістю (37, с.16). Характерною рисою «Гудзика» є гостра інтрига та несподівані сюжетні перипетії. Коли Ліка дізнається про інтимний зв'язок своєї матері з Денисом, йде з дому та опиняється в Карпатських горах, де починалась історія Лізи та Дениса.

Спостерігаємо й жанрове нашарування лавстори або навіть дамського роману (про це вказують любовні перипетії головних героїв). Проте завдяки філософській лінії роману Ірен Роздобудько не переходить у площину виключно «дамського» читива. Як справедливо помічає Д. Лук'яненко: «твір – історія із філософською лінією, така собі «філософія життя» забезпеченого чоловіка, який втратив безцінний скарб, ідучи в майбутнє із повернутою

назад головою, чи то пак серцем, до нерозділеного у юнацтві кохання, а, можливо, пристрасного захоплення, що так і залишилося нереалізованим» [40]. Дослідниця підкреслює паралель з «філософією життя» Ніцше, якого цитує Денис на сторінках свого щоденника, пропонуючи свої філософські міркування. Денис все ж таки знайшов Ліку, що тепер була одружена з американцем і єдине, що міг зробити Денис – це чекати на електронного листа. «Я померла 25 вересня 1997 року...». Далі його чекало пояснення колишньої дружини: вона купила шафу, яка так сподобалась її чоловіку; заховалась у ній, зробити сюрприз; дізнавшись про зраду Дениса поїхала до Карпат. «Далі? Я померла... Я повернулася на вокзал, купила новий квиток і сіла в потяг...» [50, с.161].

Отже, психологічна драма «Гудзик» – це твір де порушуються чимало проблем: кохання, людські взаємини, проблема самотності, зради тощо. Авторка торкається також інших проблем, що показані на фоні загальної проблематики (проблеми радянського режиму, війни в Афганістані, свободи митця). Окрім цього роман характеризується жанровими нашаруваннями, розгалуженими сюжетними колізіями. Проведений аналіз дає змогу ширше окреслити жанрові межі тексту. Роман Ірен Роздобудько має ознаки психологічного, філософського та любовного роману, а також елементи авантурної прози. А багатоаспектна проблематика твору дає змогу на його подальше дослідження.

## **2.2. Екзистенційно-філософські виміри роману-алюзії «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя»**

Екзистенційно-філософські мотиви найяскравіше висвітлено у романі-алюзії (за визначенням самої авторки) «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» (2006). За своєю жанровою природою роман – філософський. За дефініцією Т. Бовсунівської «філософським же визнається роман, в якому порушуються філософські питання та

осмислюються концепції світоглядного плану» [7, с.133]. Сюжетна лінія складається з переплетених філософських рефлексій, до них додаються рефлексії головної героїні Хелени, які ще більше увиразнюють ці переплетення думок та поглядів. Використання у романі прийому алюзії є «одним із засобів інтелектуалізації літературно-художнього тексту, за допомогою якого автор апелює до ерудиції читача, його здатності розгадати закодований смисл, зрозуміти натяк у художній реальності твору, через співвіднесення її із аналогом – певним літературним твором, сюжетом чи образом, історичною подією тощо» [60, с.225]. Текст роману виділяється з поміж інших тим, що «містяться соковиті, фонічні, можливо навіть, неперевершені фантазмагорійні малюнки і видіння» [15, с.50].

Головна героїня Хелена – успішна світська левиця, відома письменниця та улюблениця глянцевого журналізму, вирішує змінити своє життя отримує цікаву посаду «психоспікера». Головне її завдання – бесіда із людьми з психічними розладами, Хелена вже після першої такої бесіди розуміє, що продовжить займатися цим. Отже, «прихід успішної письменниці, журналістки Хелени працювати психологом у психіатричну лікарню, зумовлений підсвідомим пошуком того, чого вона досі не знайшла в навколишньому соціумі, маркує обрисами алегоричності, метафоричності» [15, с.49]. Як і притаманно романам І.Роздобудько, у зазначеному романі присутні дві сюжетні лінії: перша, основна – це життя та роздуми головної героїні; другорядна – розповіді кожного пацієнта. При цьому ці сюжетні лінії не існують окремо, а навпаки логічно співіснують та взаємодоповнюють одна одну.

Варто зазначити про символічність використання числа «дванадцять», адже Хелена аналізує саме душевні сповіді дванадцятьох різних та незвичайних особистостей завдяки якій Хелена повертає собі душевну рівновагу та гармонію. Уся текстова канва роману пронизана роздумами екзистенційними роздумами, авторськими афоризмами на теми любові, віри, мистецтва тощо: «Любов – дар. Його отримують із народженням разом з

іншими почуттями, такими як слух або зір. Часом цей дар перетворюється на важкий камінь, на хрест, на повітряну кульку» [51, с.248]; «Те, що інші чекають із неофітським захватом, я ніби відчувала на власній шкірі. Молитву в нічному саду, зраду, допит, дорогу на гору, стукіт молотка... Шість діб. Після яких людство смажить м'ясо, п'є вино... Супермаркети репають від натовпу з візками – натовпу, який буде їсти тіло Його й пити кров Його. А потім знову кривдитимуть одне одного» [51, с.147].

Вже з перших сторінок читач розуміє, що головна героїня роману «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» переживає складний період (що є досить типовим для текстів І. Роздобудько), страждає від психологічної травми, яка викликає відразу до усіх людей: «Цього ранку (власне, таке трапляється досить часто) я не люблю світ. І йому на мене наплювати. Він знає, що занадто малий. Він мені затісний. У ньому смердить бензином, шкарпетками, парфумами, оселедцем. І немає місця для сорокової симфонії Моцарта або для «Лакрімози». У ньому немає місця (й часу) для сліз. Власне, я не плачу ось уже кілька років – мабуть, зо п'ять чи навіть десять. Такий собі робот на автопілоті...» [51, с.8]. І лише в кінці твору Хелена приходиться до висновку, причини своєї самотності та втрати щастя – нещасливе кохання до свого вчителя і наставника, який бачив у ній лише об'єкт свого дослідження, а не жінку, що потребує уваги. Робота з незвичними людьми, кожна їхня життєва історія, яку вислухала Хелена дають їй можливість відчувати в собі ще один дар, «найважливіший після дару любити»: «І тоді вона почала думати про велетенську самотність, яку час від часу відчуває кожна людина, навіть якщо живе в оточенні близьких їй людей. Кожен прагне бути почутим, кожен має свою власну, ніким не вислухану історію» [51, с.219].

У романі «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя» авторка «віддає себе стильовим і філософським пошукам екзистенції та психології самотньої жінки, твір насичений обрисами алегорійності, метафоричності, очевидної алюзійності», у тексті часто згадуються митці

різних часів Х. Кортасар, В.-А. Моцарт, Дж. Фаулз, П. Пікассо, Е. Хемінгуей, Ж. д'Арк, Б. Шоу, П. Гоген, А. Вівальді тощо [61, с.76].

Загалом роман-алюзію можна назвати романом-пошуком власного «я», як справедливо заважує дослідниця Ю. Соколовська «чим складніша людина, тим заплутанішим і незрозумілішим стає для неї її призначення. Для Хелени складний шлях пошуку себе відбувся завдяки десятком «відданим людям» [61, с.77]. Вдало використаний прийом алюзії дає можливість письменниці оперувати яскравими образами, через натяки й аналогії з іншими закріпленими фактами, наділяти їх численними прочитаннями та конотаціями.

### **2.3. Художні параметри онтологічно-експериментального роману «Дві хвилини правди»**

Експериментально-онтологічним Я. Голобородько називає роман «Дві хвилини правди» (2008). «Це концептуальний «смісловий» текст, у якому продіагностовано вірогідність та можливість щастя – як особистісного, стосункового, так і по чуттєвого, духовно-ментального, а також кроків та шляхів, які спроможні до нього привести. Або ж навпаки – непомітно й драматично від нього віддалити» [16, с.5]. У романі чітко виділено проблематику, тут вона така ж різнопланова як і в романі «Гудзик». Загалом це морально-етичні та соціально-психологічні проблеми буття людини. Основним у творі виступає мотив пригод та подорожі, що складається з двох рівнів: перший – зовнішній, що передає мандрівку головних героїв, образ дороги; другий – внутрішній, подорож психологічна, особистісна мандрівка.

Саме з подорожі розпочинається дія роману, звичайне відрядження працівників телебачення оператора Дана та журналістки Єви, які їдуть виконувати звичну для них рутинну роботу. Дорога тут грає одну з головних ролей, уособлює неминучі зміни та рух вперед. У певний момент події перетворюються на гру, на гру для кожного з героїв. Спочатку їх лише двоє,

але чим далі вони їдуть тим більше випадковостей на їхньому шляху, зустріч з Мією, а пізніше з Іваном, у кожного з них багаж із минулого, трохи дивного, трагічного, нещасливого життя. У романі на основний сюжет, за допомогою своєрідних ліричних відступів, авторка накладає ще одна сюжетна лінія, минуле кожного з головних героїв та їхні внутрішні переживання, що вказує на психологічність твору. Проте варто зазначити строкатість та іноді уривчастість сюжетно-композиційної будови роману, а Ірен Роздобудько «так і не вдається знайти гармонію – себто оптимальний баланс між провідним тоном, настроєм і структурно-композиційною насиченістю, яка іноді буквально «розриває» природний плин почуттів, рефлексій, подій цього тексту» [16, с.6].

Чітко простежується вплив жанру трилера, як елементу гри: спроба згвалтування Мії групою п'яниць; бійка, що закінчилась смертю одного з нападників і важким пораненням Івана; таємничість ворожки, яка могла бачити майбутнє і рятувати людей з того світу; екзотичні пейзажі Сінгапуру тощо. Герої не раз опинялися на межі перед фатальністю та безвихіддю. Для кожного з персонажів не існує більше минулого життя з його лицемірством, брудом та удаваністю, тому цілком органічно одна з героїнь порівнює себе з метеликом: «...я не хочу обманювати тебе. Я – метелик. Жила – і померла. Тобі подобаються засушені метелики? У мене вже є все, що потрібно: коробка зі скляною кришкою, жорсткий поролон, голки по обох боках – аби крильця завжди були розпрямленими і гарними. На мене дивляться, але ніхто не може видряпати з-під скла. Я цього не хочу!» [52, с.93].

Авторка залишає усіх чотирьох героїв наодинці з власним «Я». Тут нерідко порушуються екзистенційні філософські мотиви: «Ви – неприкаяні. Ви – середина між добром і злом, – відповіла вона. – З вами я чую лише шум океану – і більше нічого. Шум океану мене заспокоює. Щойно вас тут не стане, я знову слухатиму голоси тих, хто знає чого хоче. І не зможу спати» [52, с.207]. Єва завдяки дорозі змогла знайти себе, гармонію між собою та світом, між злом і добром, зняла всі маски і повернулася до себе справжньої:

«Я проливаю каву на сорочку. Єва сміється. Це не Єва – це Євпраксія, котра більше не боїться свого імені...» [52, с.224] Трагічно склалася доля Дана він не може повернутись до нормального життя і сприймає це як щось потенційно небезпечно, зустрівши жінку, яку зміг би кохати, він не справляється і втрачає її: «Так не мало бути! Я був певен, що ми просто погрались в якусь гру, а потім все має стати на свої місця. Правдою лишиться лише те, що зафіксовано на плівці. Чому ж тоді існує цей будинок? Цей хлопчик? Чому я не міг зробити щось подібне? Жити ось в такому домі, пиляти дрова, ходити із собакою до лісу і...» [52, с.224]. Любовна лінія тут представлена у коханні Єви – Івана, Дана – Мії і вони зблизились під час усіх випробувань в дорозі. Особливу увагу, письменниця приділяє проблемі чоловіка і жінки, проблеми сім'ї: «Спостерігала, як жінки туляться до своїх чоловіків, втискаються в саме вушко, щось туркочуть – і в їхніх очах палає впевненість, що той, кому вона сповідається, – єдиний у світі здатен зрозуміти, пожаліти, розрадити, підтримати, вислухати, сховати, захистити. Таке зворушливе упинання носиком у вушко для мене – суцільний цирк, а його схвильований погляд поверх її схиленої голови – елемент атракціону» [52, с.206].

Текст роману сприймається композиційно незавершеним і читачу залишається самому домислити кінцівку роману. Дан психологічно не витримує подій, що довелось їм пережити, під тиском справжнього «Я» він ламається і єдиним виходом він вважає самогубство. Проте залишається невідомо чи робить він це чи все ж таки залишається живим: «В темряві намагаю лезо. Вони не дочекаються! Заплющую очі... Переді мною виникають якісь нечіткі сюжети, кольорові інтеграли, чорні і теракотові плями, як на старій плівці. Мені стає тепло, навіть гаряче в цій холодній воді. Інтеграли і плями виструнчуюються, чіткішають і здалеку, ніби з останнього ряду в кінотеатрі, я бачу, чим закінчується фільм: по сходах будинку підіймаються дві жінки. Зупиняються перед дверима, на яких я бачу номер

своєї квартири... Я напружую слух. Я майже вірю, що чую його...» [52, с.247].

Роман «Дві хвилини правди» Ірен Роздобудько складний за своєю жанровою та сюжетною структурою. У ньому присутні ознаки філософського експериментально-онтологічного, психологічного роману, а також такого жанру масової літератури, як трилер.

#### **2.4. Любовний роман «Все, що я хотіла сьогодні...» як психологічна рефлексія**

«Все, що я хотіла сьогодні...» (2008) роман-рефлексія, який порушує жіночі проблеми в сучасному суспільстві, проблему самотності, причиною якої став нещасливий шлюб. Головна героїня роману із низькою самооцінкою Мирослава Малько вважає себе досить посередньою, недостойною любові та уваги жінкою, що пояснює токсичні відносини в шлюбі з Вадимом: «В мені немає нічого видатного. Нічого з того, через що на мене можна було б звернути увагу в натовпі. На цьому варто зауважити перед тим, як я розповім про цей день» [49, с.3].

У романі «Все, що я хотіла сьогодні...» головними ознаками є психологізм, оскільки жанр роману рефлексія, а отже передбачає емоційне переживання та роздуми над своїм душевним станом в художньому творі. Текст Ірен Роздобудько є рефлексійним за своєю суттю. Так, авторка у одному зі своїх інтерв'ю зізнається: «Можливо, я вперше скажу прямо, що цей твір для жінок з присутністю як завжди там чоловіка. Але якщо говорити так глобально, то це повість про домашнє емоційне насильство над жінками. Якщо психологи читатимуть цю книжку, то вони це обов'язково знайдуть» [48].

Мирослава, дізнавшись про свій смертельний діагноз, нарешті розуміє, що все її життя складалось із численних заборон і часу на справжнє життя.



Характерним для роману є чітка хронологія подій (усе розписано по годинам і хвилинам), невеликі екскурси в минуле героїні, більше схожі на монтаж відеозапису з камери (властива авторці кінематографічність). Як і в попередньому романі авторка акцентує увагу на пошуку власного «я» і здійсненню бажань: «Так, я поки що була такою собі М. М., яких багато в телефонних довідниках... Але! Якщо припустити, що кожне М. М. (чи будь-яка інша аббревіатура) – жива істота, що рухається, дихає і щохвилино несподіваним, незбагненим чином може припинити своє існування, – чи справедливо те, що ми завжди вчиняємо так, як треба, і зрідка (навіть – ніколи!) – так, як нам хочеться?!» [49, с.10]. Сюжет побудовано із життєвою близькістю, читач співчуває героїні і проживає кожну хвилину разом із нею і як зауважує Я. Голобородько: «сюжетні моделі Ірен Роздобудько переважно не обтяжені складним і напруженим інтелектуальним побутом. Вони дихають легкістю викладу, флегматичністю розгортання, прозорістю натяку або смислових акцентів. Деталізуючи психологічний інтер'єр своїх персонажів, письменниця не заглиблюється в нього настільки, щоб це відкривало нові мисленнєві пласти. Вона нерідко задовольняється тим, що вправно підтримує психолого-подієву інтригу» [15, с.46].

Цілком закономірним є виведення в сюжеті любовної лінії, де порушується важлива проблема для жінки, а саме шлюбу з чоловіком-тираном. Хвороба Мирослави допомагає переосмислити свої стосунки з чоловіком Вадимом, така рефлексія приводить до висновку, що вона ніколи не любила його, а любила саме це почуття: «Взагалі, я дуже люблю любити. Можливо, я невірно висловлююсь, але це саме так. Я люблю любити» [49, с.40]. Вадим у творі постає самозакоханим, домашнім диктатором, який час від часу зриває свій гнів та ревнощі на нещасливій і терплячій дружині: «Мене завжди це непокоїло. З першого ж дня нашого шлюбу. А до того я не помічала, що він – ревнивий. Спочатку це мені навіть подобалось, адже всі казали: ревнує – значить любить. Це була аксіома, доки одна тітка, набагато старша за мене, виголосила іншу, з якою мені важко було погодитись.

«Ревнує, – сказала вона, – значить зраджує! – І з упевненістю додала, помітивши, що мої очі полізли на лоба: – Перевірено впродовж сторіч!» [49, с.38]. Проте в житті Мирослави з'являється ще одна людина, той хто зміг побачити в ній жінку, ніжну, тендітну, зі своїми думками і бажаннями. Звістка про хворобу стає рушієм до кохання, яке окриляє і надихає Мирославу, вона вирішує покинути Вадима і з головою занурюється у нове кохання.

Твори Ірен Роздобудько вбирають у себе риси різноманітних жанрів, тому неможливо чітко визначити до якого жанру відноситься той чи той текст. Тому у романі «Все, що я хотіла сьогодні...» окрім ознак психологічного та любовного роману, можна виокремити елементи філософської прози. Наприклад, філософські роздуми головної героїні про щастя, на думку Я. Голобородька «жінки і чоловіки Ірен Роздобудько зазвичай безмежно далекі від категорії «щастя». Вони переважно не бувають щасливими ані в індивідуальних, ані в сімейних долях. Це їхня карма «по життю» [19, с.8] Мирослава Малько порівнює щастя так: «Це як літній дощ – взявся нізвідки і пішов в нікуди. Це ніби над тобою пролетів ангел і зачепив твоє обличчя крилом» [49, с.139]. Оптимістичний фінал роману звернений на те, щоб головна героїня зрозуміла, що її життя може бути прожите так як хоче вона і «кожен наш день – це ланцюжок шансів. Якщо помічаєш і використовуєш перший – на нього відразу ж нанизуються другий, третій... І все вибудовується у правильному порядку» [49, с.83].

Чимало сучасних жінок може впізнати себе в головній героїні роману. Саме така життєвість, про яку зазначалось вище, вирізняє романи Ірен Роздобудько серед сучасної жіночої прози. А широкий спектр жанрів авторки розкриває усі її сторони, допомагає зануритись у глибини психологізму та філософського осмислення буття. Жанр у творах Ірен Роздобудько виконує важливу функцію розуміння творчої специфіки письменниці, романи якої постають оригінальними та унікальними зразками сучасної української літератури.

### РОЗДІЛ ІІІ. ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН ІРЕН РОЗДОБУДЬКО: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ МОДИФІКАЦІЇ

Література останніх десятиліть у постмодерному художньому просторі зазнає певних переформатувань жанрового канону. Так, за словами С. Філоненко, позаканонічні жанри поступово переходять на передній план, одночасно і розмивається чіткість літературного канону, створюються нові жанри масової літератури (своєрідний жанровий гібрид) [70, с.29]. На думку М. Бахтіна «жанр завжди один і той же і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру... Жанр живе сьогоднішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті у процесі літературного розвитку» [1, с.120]. А тому досить важливим етапом є поява наукових розвідок де об'єктом дослідження стають твори масової літератури. Дослідженням масової літератури присвячено монографії С. Філоненко та Т. Гундорової. Детективний жанр розглянуто у працях О. Барабан, М. Новікової, К. Шахової, Т. Гуляк, С. Передрій.

Детектив як жанр в українській літературі, на відміну від європейського та американського детектива з майже двохсотлітньою історією, завойовує інтерес лише у 20-х роках ХХ століття (Д. Бузько, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Смолич та ін.). Т. Гуляк у своїй статті «Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття» зазначає: «у Росії й Україні у ХХ ст. детективний жанр не набув такої широкої популярності, як у країнах Європи та Америки, що зумовлено конкретними позалітературними чинниками, а саме: повною ізоляцією могутньої наддержави, у котрій процвітає соціалізм і під владою якої знаходяться дві вищезгадані країни. Якщо в державі панують рівність і справедливість, то немає причин для існування кримінального середовища і скоєння злочинів. Тобто немає прототипів для творення образів протагоніста

й антагоніста художнього твору [20, с.36]». Пожвавлення в українській літературі детективу стає помітним наприкінці ХХ століття, коли за доволі короткий часовий проміжок український детектив проходить свій шлях становлення від класичного до постмодерністського тексту увібравши в собі європейські та українські літературні традиції. Відповідно збільшується кількість авторів, а жанр збагачується жіночою прозою (романи І. Роздобудько, Є. Кононенко, Н. Шевченко, О. Ульяненко, Л. Лузіної). Жінка, що виступає не лише жертвою чи злочинцем, а цілком діяльною, активною особою в ролі приватного детектива, слідчого, чи працівника поліції, вимагає перегляду жанрового канону [70, с.194]. Так, А. Титюк додає, що «письменниці-детективісти завжди прагнули до нових форм, та навіть у своїй детективній творчості не могли обмежитися жорсткими рамками. Прагнення А. Крісті вийти за жорсткі рамки жанру проявилось вже в романі «Вбивство Роджера Екройда» («The Murder of Roger Ackroyd») (1926), в якому вбивцею виявився сам оповідач, що категорично заборонялося суровими канонами детективістики» [68, с.125]. В українському літературознавстві гендерний аспект у жанрі детективу досліджували А. Таранова, А. Титюк, Т. Гуляк, Л. Кицак, Г. Улюра.

У статті «Детектив очима жінки» (2007) Анна Таранова дослідила успіх жіночого детективу – феномену пострадянського простору в контексті розвитку цього жанру в світовій літературі, становлення образу жінки детектива, що являє собою «новий тип успішності, якого раніше не існувало в суспільній думці» [65, с.232]. Критик протиставляє «жіночий детектив» звичному «чоловічому» (піджанр трилера, бойовика), пояснюючи популярність першого не тільки серед жіночої, а й серед чоловічої аудиторії. Автор статті також зауважує й те що можливість визначення «жіночого детективу» за авторством є досить сумнівним, оскільки сучасна масова література «незмінно й послідовно відмовляється від категорії «автор». Ця категорія замінюється категоріями «серія», «бренд», «проект» [65, с.235]. «Проза містить внутрішній ресурс «серійності», можливість «запуску»

проблемно-сюжетних схем, жанрової тенденції, текстового продукту як своєрідної «лінії». Проза вже зорієнтована на формування, утвердження й просування авторського імені як самодостатньої торгової марки (бренду)» – зазначає Я. Голобородько [16, с.5].

Дослідники визначають український жіночий детектив досить неоднорідним явищем сучасної літератури. А. Таранова визначає два шляхи розвитку цього жанру: «детективно-жіночий, «іронічний» та «серйозний» наближений до зразків англійської літератури. Т. Гуляк поділяє жіночий детектив, за його стильовими ознаками, умовно на науково-фантастичний, іронічний, інтелектуальний, соціально-психологічний, містичний та поліфонічний та чітко наводить приклади до кожного виду [19, с.155]. Так до науково-фантастичного віднесено детектив А. Серової «Правила гри», котрому довелось перемогти в «Коронації слова» (2000). Чи не єдиний екземпляр іронічного детективу, за визначенням IV Всеукраїнського конкурсу романів та кіносценаріїв «Коронація слова – 2003», представлений романом Н. Очкур «Учора і завтра». Романи «Імітація» Є. Кононенко, «Крутая плюс» М. Меднікової – інтелектуальний жіночий детектив. «Обіцяю не вбивати» Д. Дідковської можна віднести до соціально-психологічного детективу, а от роману Н. Тисовської «Три таємниці Великого озера» притаманні містичні та фольклорні елементи. А «відверто поліфонійним» дослідниця називає детективні романи І. Роздобудько [19, с.156]. Отже, романістика письменниці цього жанру є розмаїтою і напрочуд колоритною.

### **3.1. Жанрові дифузії трилеру (на матеріалі романів «Пастка для жар-птиці» й «Ескорт у смерть»)**

Ірен Роздобудько розпочала свою кар'єру письменниці наприкінці 90-х років ХХ століття, коли ще відбувався процес жанрово-стильових, композиційних, ідейно-тематичних трансформацій. Перший детектив під назвою «Пастка для жар-птиці» («Мерці») побачив світ у 2000 році, всього

творчий доробок авторки налічує п'ять детективних романів. Звісно детектив у Ірен Роздобудько не існує у своєму чистому вигляді, тут з'являються різні жанрові модифікації: «Пастка для жар-птиці» (2000) – психологічний трилер, «Перейти темряву» (2010) – детектив, «Останній діамант міледі» (2006) – авантурний детектив, «Подвійна гра в чотири руки» (2014) – ретро-детектив, «Ескорт у смерть» (2002) – детективний трилер. Також до любовно-детективного роману з елементами соціальної фантастики (за визначенням деяких літературознавців роман-метафора) можна віднести роман «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» (2013). Така різноплановість творів дозволяє відносити їх до жанру постмодерного детективу, що може асимілювати з іншими літературними жанрами. Сама ж письменниця в одному зі своїх інтерв'ю висловлюється про це так: «якби був такий жанр – божевілля... Пишу так, як хочу, і про те, що хочу. Не обмежую себе» [46]. Дослідниця Л. Старовойт, вказує на те, що «проза Ірен Роздобудько досить умовна щодо жанрового поділу. Її детективи увібрали в себе елементи авантурного, любовно-пригодницького, філософського, психологічного, соціального роману. Вона досліджує психоінтимний світ жінки. Її твори мають потужний інтелектуальний пласт, сприймаються як спроба дати багаторівневий твір для реципієнта» [64]. Система жанрових ознак у творах дійсно розгалужена і тому нерідко привертає увагу сучасних літературознавців. За Я. Голобородьком, спільною ознакою творчості Ірен Роздобудько є «поетика усеможливих пригод» [16, с.5], а пригодницький мотив стає основою художнього циклу, що яскраво простежується в її детективних романах.

Проза Ірен Роздобудько пронизана психологізмом. Не оминають цього психологізму і детективні романи авторки. Субжанр психологічного детективу дещо відрізняється від класичного, саме змалюванням типової психології та стереотипної поведінки героїв. Характерним для нього є з'ясування особистих мотивів, причин, вивчення минулого персонажів, їхніх звичок та слабких місць. Велика увага приділяється внутрішньому світу персонажів.

За визначенням І. Роздобудько роман «Пастка для жар-птиці» – психологічний трилер [55] (вперше роман видано у 2000 році під назвою «Мерці»). Таке визначення жанру авторкою безперечно зумовлює появу психологічного аспекту у зображенні персонажів, подій, ситуацій тощо. Так, емоційний та психологічний стан головної героїні роману Віри змальовано за допомогою екскурсу в минуле, адже сама ж письменниця «поціновує і культивує літературні асоціації, ретроспекції, паралелі, вдаючись до них при першій ліпшій можливості» [16, с.6]. До того ж для розгортання та гостроти сюжету додано деталь часткової амнезії Віри: «пам'ятала себе лише з п'яти до тринадцяти років, потім починалося глухе темне провалля. Жоден промінець світла не сягав його дна» [55]. З огляду на те, що друга частина жанру – трилер, що характеризується саме гостросюжетністю та емоційним напруженням. Тому часто трилер майже неможливо відрізнити від детективу, ці жанри можуть взаємодоповнювати та становити частину один одного. Проте як зауважує Старовойт Л. у романі І. Роздобудько дотримано вимог жанру лише щодо визначення «трилер», оскільки спостерігаємо стрімкий розвиток подій, напруженість сюжету та недостатньо зображений при цьому внутрішній світ героїв. Письменниця мимохідь акцентує увагу читача на якійсь емоції чи напруженій миті душевного хвилювання не вдаючись до глибоких роздумів, а поспішаючи ще більше загострити сюжет [64].

Авторка поступово та вміло виводить інтригу роману. При цьому сюжет ускладнюють дві часопросторові лінії: основна сюжетна лінія, вміщена в шістнадцять днів (кінець ХХ ст.) та спогади із дитинства головної героїні. Події, що відбуваються протягом десяти днів (розділів) і в центрі яких опиняється Віра, описують п'ять таємничих убивств. Жертвами стають бізнес-леді, гламурні кар'єристки, що готові у будь-який спосіб зберегти свій статус. Основна розповідь роману переплітається з ліричними відступами, у яких авторка із самого початку натякає ніби невідомий для читача герой, особа, яка веде оповідь і є вбивцею: «кілька років тому я винайняла цю затишну квартиру на околиці міста і мріяла якнайшвидше втілити свою

ненависть у рішучі дії... я заманила її сюди випити й перепочити. Я була впевнена, що це її останні хвилини. Але вона виборсалася. Вийшла сухою з води, як завжди. І що буде тепер? Її не можна лишати живою» [55]. Усього їх у творі чотири. Важливим елементом емоційного нагнітання стають химерні, навіть божевільні сни головної героїні, що з'являються після смертей її співробітниць. Вони ніби занурюють не лише Віру, а й самого читача в стан саспенсу: «величезна пласка тінь птаха відділяється від стелі й опускається прямо на груди, від неї пашисть жаром, як від сонця. Приємне тепло перетворюється на пекло. Віра зблизька бачить брудний, викривлений дзьоб із засохлим на ньому шматком смердючого м'яса. Віра відчуває на грудях важкі лапи, але вони чомусь не ранять її своїми гострими пазурами - адже це не пташині лапи. Із жахом Віра помічає, що у птаха - ніжні жіночі пальці з довгими відполірованими нігтиками. Віра кричить. Крик проривається крізь сон тяжким хрипінням» [55].

Цікавим є той факт. Що вперше роман видано під назвою «Мерці» і лише через сім років він вдруге побачив світ під оригінальною назвою «Пастка для жар-птиці». І якщо з назвою «Мерці» все прозоро, ми розуміємо, що на сторінках роману зустрінемося лицем із небіжчиками, то оригінальна назва залишає простір читачеві для роздумів. Поступово читач знайомиться з кожним працівником елітного офісу і вже не бачить перед собою блискучої обгортки. Ліліана, Ярослава, Заріна, Володимир, Аліна – мерці не лише в прямому сенсі, тому що їхня моральна смерть передувала на десятки років фізичній.

Письменниця вміло вмонтовує в основну сюжетну лінію головну ознаку будь-якого детективу і весь сюжет розгортається навколо питання «хто вбивця?». Н. Герасименко зазначає, що «у цьому романі переплітаються ознаки хорошої белетристики та масового роману. «Закрученість» сюжету, здатність автора до останнього розділу зберігати інтригу – це ознаки якісної літератури. Тим часом масовість роману проявляється у доборі персонажів та антуражі – здійсненому за принципом «багаті теж плачуть» [14, с.83].



Причиною вбивств стають банальні гроші та жага до багатства, що веде читача в минуле. Віра розуміє, що все, що відбувається в офісі якимось чином пов'язано із нею та втраченими дитячими спогадами, у надії згадати жахливі події дитинства, коли вона побачила мертву жінку (сусідку, до якої дівчинка ходила займатися французькою) та арешт матері Віри: «невже вона якось пов'язана зі злочином, що був скоєний стільки років тому? У своїх думках та спогадах Віра ніколи ще не заходила так далеко. Це були заборонені згадки. Раніше від них лише починала дико боліти голова, а мозок видавав «на гора» лише чорну стрічку стертої інформації. Віра відчула, що саме зараз настав той час, коли треба усе з'ясувати» [55]. Головна героїня стабільно відвідує лікаря, який допомагає повернути все те, що колись через велике потрясіння мозок маленької дівчинки намагався виштовхнути із пам'яті. Тільки після того, як Віра сама стає жертвою меркантильних та морально нищих «колег», все опиняється на своїх місцях.

Як одна з ознак жіночого детективу тут виступає наявність жінки-детектива, адже як зауважує Т. Гуляк: «жіноча проза має в своєму центрі жінку-героїню, яка вирішує разом з універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття. Це і дозволяє в динаміці вирізняти жіночу прозу як масив літературного процесу» [19, с.155]. Хоч Віра і не є пов'язаною зі слідчими органами, проте тут річ в розв'язуванні та з'ясуванні білих плям з дитинства, щоб зрозуміти, яким чином це пов'язано із головною героїнею. А. Таранова помічає ще одну ознаку, що «часто в жіночому детективі любовна лінія рівнозначна детективній, а іноді й переважає останню» [65, с.236]. Так у романі «Пастка для жар-птиці» любовна лінія відіграє роль характеротворення, ми спостерігаємо, як замкнута в собі Віра з появою Стаса стає відкритою і довірливою [21, с.17]. Завершення роману авторка робить дещо романтичним і своєрідний гепі-енд вказує на одну з ознак жіночого роману: «Маленька нахабо! Хіба ж я проти? Нехай твоє кохання буде, як небо. Бог із тобою, Мале! І – прощай!» –

легкий мінливий силует розтанув у повітрі... На його місці вже сидів Стас – реальний, коханий, живий» [55].

Поряд із психологічним трилером розглядається детективний трилер «Ескорт у смерть», що також отримав нагороду «Коронація Слова» (2002). У гостросюжетному романі ведеться розслідування вбивств молодиків, які працюють в ескорт агентстві. Як помічає Н. Герасименко, авторка уникає будь-яких брудних асоціацій, працівники цього сервісу лише супроводжують багатих жінок на світських раутах та прийомах [14, с.82]: «Фірма у нас не зовсім звичайна... Я маю на увазі – незвичайна для нашого суспільства. Але років за п'ять-десять ця незвичайність зникне. Зараз ми просто перші» [53, с.21]. «Ескорт у смерть» знову не є чисто детективним романом, оскільки Ірен Роздобудько намагається вивернути світ жінок, ризикуючи показати вольових, сильних жінок, простежити їх шлях з усіма перешкодами та розчаруваннями. Отже, твір, як і попередній, наближено більше до психологічного роману.

Одним із головних героїв стає слідчий – Роман Марченко або «містер Марпл» (своєрідний натяк на романи Агати Крісті, де детективом виступає така собі старенька місіс). Він не щасливий у шлюбі, поглинений у рутину, займається одноманітною роботою: «неприємно було й повертатися додому – він знав, що його зустріне гвалт, зітканий з різноманітних звуків, поєднання яких впливало на нього гірше, ніж моторошне дзижчання бормащини: телевизор, увімкнутий на повну гучність, радіо, що ніколи не вимикалося, шкварчання олії на пательні та безкінечний стукіт молотка у стіну (сусіди ось уже другий рік робили ремонт)» [53, с.33]. Тому серійні вбивства стають для містера Марпла єдиним шансом показати власні сили, випробувати себе.

Іншим досить загадковим та неоднозначним персонажем стає Світлана (Лана). Саме з Ланою пов'язані невидимими нитками усі герої роману, вона для них є лялькарем, що смикає за ці самі нитки тим самим змушує виконувати будь-яке своє бажання: «цей лялькар поволі зрізає нитки, що

ведуть до кінцівок. Я усе це пережила. Найголовніша нитка, до речі, виходить із серця, і зрізати її найлегше, адже тоді ти ще якось тримаєшся на ногах. Ніхто не помічає, що тебе вже немає... Ти говориш, смієшся, ти рухаєшся, ти вдаєш життя, але вже нічого не пов'язує тебе з ним» [53, с.142]. Письменниця відкриває нам причини та події, які сприяли появі такого цинічного, задумливого, місцями жорстокого персонажу. Нещасливе кохання дівчини, невдала спроба самогубства, реабілітація і як результат цього зруйноване життя: «Я цілком нормальна. Ти хочеш пояснень? Ти досі нічого не зрозумів? Що ж, усе простіше, ніж ти гадаєш. Але що ти можеш зрозуміти?... Що ти можеш знати про щохвилинний біль і тридцять шість (тільки уяви – тридцять шість!) операцій. Що ти можеш знати про відчай від того, що лишилася жити після дванадцяти порізів та пречудового польоту з сьомого поверху? Як можна пояснити ненависть до таких, як ти, – ніжних білявих янголів, що мимохідь псують життя всім, хто зустрічається на їхньому шляху? А я могла б так любити тебе...» [53, с.129]. Як зауважує дослідниця Л. Старовойт, авторка не вважає за потрібне пояснювати чим вмотивована помста Світлани не самому Роману, а лише зовнішньо схожим білявим блакитнооким юнакам [64].

Ірен Роздобудько вміло випикує деталі, що доповнюють психологічний характер роману. Так, авторка, встановлює зв'язок між психологічною травмою минулого та її наслідками в теперішньому (тут схожість із попереднім романом «Пастка для жар-птиці»). Важливу роль у творі виконує колір, наприклад, «стебло чорної троянди» та «чорний виноград» підкреслюють депресивність стану Марини [53, с.110-111]. Поряд із чорним кольором, виділено рожевий, він надає жіночності та деякого романтизму («рожева комбінація», «рожева шия», «окуляри в рожевій оправі та такого ж кольору газова косинка», «блідо-рожева спідниця») [Ескорт, с. 11, 119, 118]. Колоративи, на думку Ю. Соколовської, є чи не найважливішим прийомом у поетичному арсеналі Ірен Роздобудько, постають провідним чинником художності словесних мистецьких доробків письменниці [61, с.146]. Цікава

художня деталь – оксамитова подушечка Лани, з якою та ніколи не розлучалась: «її рука лежала поруч із його щокою, на тій самій подушечці, яку вона назвала «талісманом». Чомусь він подумав, що вона – ця оксамитова, розшита бісером з трьох боків подушечка – збільшилася удвічі з часу їхньої останньої зустрічі» [53, с.126]. І саме в цій подушечці було приховане волосся жертв.

Присутня в романі любовна лінія, як ознака жіночого детективу, тут вона представлена трагічним коханням юності Лани (Світлани) та слідчого, що розслідує справи серійних вбивств. Письменниця репрезентує нам її вже на перших сторінках роману у вигляді передсмертної записки дівчини до коханого: «привіт, мій золотоголовий янголе!... Коли ти читатимеш цього листа, мене вже не буде на цьому світі... Не лякайся ще й тому, що все скінчилось, усе вже позаду й ніхто не здогадується, що у смерті «красивої та молодій» винен саме ти. Відтак заспокойся і спробуй дочитати цього останнього листа до кінця» [53, с.21]. Однак у романі є і інше кохання. Те яке рятує, надихає та відроджує. Це любовна лінія Ореста та Дани В'ячеславівни, їхнє кохання почалось із загадково та небезпечного побачення і поступово переросло в пристрасть. В образі Ореста, Дана віднайшла саме ту любов яку не змогла знайти разом із своїм чоловіком Петром Петровичем: «і цього разу шалена пристрасть, яку він відчував до цієї жінки, змішалася з відчуттям дикої, збудливої небезпеки та... радості» [53,122]. Любовна лінія, акцентує Н. Герасименко, вносить алогічність, заплутаність, а тому збільшує динамічність та напруженість тексту [14, с.82].

Оскільки письменниця полюбляє ретроспекції, асоціації, алюзії і тому в художню канву роману «не завжди вибагливо вплетені Мандельштам і Павич, Ремарк і Ахматова, Тулуз-Лотрек чи Варгас Льоса Рушниця, яка висить на стіні, вистрілює не завжди! ... Розкриття кримінальної загадки, яке свідчить про нездоланність безглузлого агресивного начала в частині людського загалу, апелює до засадничих етичних цінностей, покликане, очевидно, стимулювати катарсис свідомості читачів» [64].

Отже, роман «Ескорт у смерть» можна розглядати не лише як суто детективний трилер, а як синтез жанрів детектива, трилера, жіночого та психологічного роману. З огляду на те, що чітко простежуємо ознаки того чи того жанру в художньому тексті Ірен Роздобудько.

### **3.2. Художні особливості авантюрно-детективного роману (на матеріалі творів «Останній діамант міледі», «Перейти темряву» і «Подвійна гра в чотири руки»)**

Цікавою літературною алюзією є детектив «Останній діамант міледі» (2006), жанр якого дослідники визначають авантюрним детективом. Сама авторка пояснює обраний жанр так: «я гадаю, що він передусім є авантюрним для мене самої! Це така небувальщина, яку я зробила дійсністю. Хіба це не авантюра? Уявити, що нащадки славнозвісної «міледі» живуть в Україні, що її діамант знаходиться саме тут? Але, чому б - ні, якщо відомо, що міледі закінчила своє життя в Криму?» [47].

За словами Я. Голобородька «письменниця якщо не переписує канонічних «Трьох мушкетерів», то принаймні неприховано полемізує із семантикою цього роману та їхнім творцем» [15, с. 47]. У своїх інтерв'ю Ірен Роздобудько часто відхрещується від образу детективниці і в той же час видає авантюрний детективний роман, що лежав в шухляді два роки і все знову йде по колу. [58, с.191] Оскільки «Останній діамант міледі» – специфічна переінтерпретація, то дослідники часто порівнюють, проводять паралелі із твором Дюма. Проте вважати детектив Ірен Роздобудько «дзеркальною альтернативою» «Трьом мушкетерам» все ж таки не варто [15, с.48]. В центрі роману далекий нащадок відомої графині Де Ла Фарре (героїні роману А. Дюма-батька) Жанна Фарчук, а сюжетний простір побудований на пострадянському просторі. У Дюма-батька, міледі – підступна, інтриганка та злочиниця, а от Ірен Роздобудько в пролозі змальовує зовсім іншу, не звичну для читача графиню, наділяючи її навпаки

привабливими рисами, які ми можемо дізнатися із предсмертного монологу міледі: «це вона, саме вона пережила їх усіх. Якби вистачило сил, довела б писаці, що вона ще жива і досі здатна захищатися. І розповіла б усьому світові зовсім іншу історію про принадливу й розумну жінку, чи не єдину при дворі, хто захоплювався астрологією та математикою» [56, с.5].

Отже, втіленням графині в сучасності є молода дівчина Жанна Фарчук, якій авторка приписує схильність до авантюрних пригод: «Дорога, високі вогнища, вітер, свист батогів, люлька з міцним тютюном і вир неприборканої пристрасності, коли дозволяється все, – ось яка сутність ховалася за її удаваною стриманістю. Вона уявляла себе вершницею в чорному шкіряному капелюсі з широкими крисами, білявою відьмою перед судом інквізиції, вуличною циркачкою, що танцює босоніж на розпеченому вугіллі...» [56, с.49]. Саме вона протиставляється чоловікам, які зовсім не схожі на своїх французьких оригіналів. Письменниця досить цікаво обіграє імена цієї четвірки: Семен Атонесов, Вадим Портянко, Ярик Араменко та Жан Дартов (Атос, Портос, Араміс та Д'артаньян). І якщо Александр Дюма мушкетери ведуть боротьбу проти міледі (оскільки вона зображена антагоністом), то героїня Ірен Роздобудько бореться із підступними чоловіками.

Роль детектива у творі виконує Влада, сестра Жанни Фарчук. Суть розслідування полягає в тому, що два роки назад Жанна пропала безвісти після звістки про крадіжку роману її чоловіка. І щоб врятувати Макса (чоловіка Жанни) від затяжної хвороби, Влада починає розплутувати цю справу. Вона не знала своїх справжніх батьків і хотіла стати для прийомних найкращою. Жанна і Влада були схожі і водночас різні. Авторка показує: її любов до Жанни набагато сильніша. Любовна лінія у романі представлена невзаємним коханням. І тому не дивно, що вона обтяжена коханням до чоловіка Жанни, але розуміє, що для нього вона може бути лише сестрою: «вона любила їх обох, більше того – з часом вона змирилася і почала любити саму їхню любов. Ця друга любов виявилася сильнішою, ніж почуття до кожного з цієї пари – окремо. І тепер, коли трапилося нещастя, Влада

відчувала, що для повноцінності своєї любові не вистачає її другого учасника – Жанни. Її любов втратила одне крило...» [56, с.29–30]. Досить витонченим героєм є чоловік Жанни, Макс. Він невідомий письменник, якого обдурили і вкрали рукописи роману, який пізніше Жан Дартов видає під своїм ім'ям: «Тобі не можна жити зі мною... Можеш покинути мене в будь-яку хвилину. І, будь ласка, не кажи мені, що «рукописи не горять»! Я завжди знав, що не можна жити з літератури. Я ненавиджу саме це слово. Я б стріляв таких ідіотів, як я. Мовчи. Я більше нічого не хочу чути!» [Діамант, 71]. Тому зникнення коханої для Макса стає останньою каплею, адже поки поряд була Жанна він був сильним, а втративши її – він втратив сенс існування.

Значну роль в розгортанні сюжету виконує письменник Жан Дартов. Власне «письменником» його важко назвати, адже прославився він тільки завдяки своїм партійним віршам, що згодом вичерпали всю свою тематику та втратили популярність. По-новому Жан Дартов (справжнє ім'я Іван Пир'єнко) розкривається для читача після публікації ним вкраденого роману: «Це справжні бестселери, які було видано під іменем іншого – вже досить відомого і знаного письменника, якого вже багато років висували на здобуття міжнародної премії» [Діамант, 144]. Т. Гуляк у своїй дисертації вказує, що саме неуспішність, незмога реалізувати себе в житті, відсутність будь-якого задоволення від роботи яку виконує у голові Жана Дартова з'явилися досить хворобливі думки, ідеї, в кінці кінців кохання до жінки зі старовинного портрету [Гуляк, дисерт. с. 139]. Образ жінки з портрету Дартов бачить в Жанні і як результат, Жанна стає невольницею в руках Дартова: «Він облаштував у дворі просторий вольєр, яким удень бігали собаки, вночі випускав її в сад подихати свіжим повітрям» [Діамант, 212].

У такий спосіб під кінець твору читач дізнається, про таємницю зникнення головної героїні Жанни, оскільки саме про зникнення дівчини йдеться на початку роману. А головний конфлікт роману «міледі – мушкетери» повністю переінтерпретований. Авторка дає змогу перемогти саме жінці, зробивши її спочатку жертвою, а пізніше месницею, що карає

кожного з четвірки: «Вона хотіла вбити. Навіть тоді, коли напад люті минув, вона не відмовилася від свого задуму. Зворотного шляху – у відчай, злидні, холод, який намітився в стосунках із Максом, – не було. Із ножем у кишені свого білого плаща вона бродила під котеджем Дартова, як одинока вовчиця» [Діамант, с. 206].

Отже, простеживши та проаналізувавши роман «Останній діамант міледі» можна зробити висновок, що письменниця вправно оперує з різними жанровими модифікаціями. І представлений детективний твір вбирає в себе авантюрний, психологічний та жіночий вид роману. Сама ж авторка детективів, бере чимало знань із творчості англійських детективниць таких як А. Крісті та Д. Сейерс.

Детектив «Перейти темряву», виданий у 2010 році, також має елементи психологічного роману. Ірен Роздобудько зазначає: «Ті, хто читав мене раніше, знайомі з книгами «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», «Дві хвилини правди» та «Оленіум», новий детектив назвуть попсоєю. Я попереджала своїх читачів, що пишу книгу, за яку кури заклюють. Це мій черговий хуліганський трилер, в якому теж є якась думка. Не треба його порівнювати з іншими моїми творами» [27]. У романі простежується вище згаданий зв'язок психологічної травми та її наслідками в образі Міки-Дмитра. І тому сюжет розгортається для читача у двох часопросторових вимірах. Перший це дитинство Міки, певні ретроспекції, спогади із життя хлопчика, взагалі спогади в романах Ірен Роздобудько становлять невід'ємну частину сюжетотворення. Другий – власне події, що відбуваються в теперішньому часі. У одній із рецензій на роман вказувалось, що твір за будовою нагадує ляльку мотрійку, де велика лялька – це центральна проблема секс-рабства, в ній менша – психологія дівчат, що живуть в очікуванні казки, потім ще менша – бажання бути щасливою, і нарешті найменша – короткий екскурс як виховати торговця жіночими життями [27].



Саме з дитинства «маленького Міки» [57] починається розповідь, авторка одразу вказує на якесь психічне відхилення хлопчика через його вчинки та поведінку: «Міка обережно дістає зі слоїка першого метелика... Спочатку Міка відриває обидва крильця з одного боку та спостерігає, як кумедно забився метелик, завалюючись на бік, ковзаючи по підлозі черевцем і вигинаючи кінчик хвостика догори. Міці навіть здається, що передніми лапками метелик хапається за голову: «Ой- йой! Що зі мною сталося?!» [57]. Саме такі психічні дитячі відхилення у вигляді розчленування комах пізніше переросло в дорослому віці в досить серйозні проблеми. Авторка додає і епізод смерті матері Міки, де начебто жінка випала з вікна, але одразу стає зрозуміло, що причиною падіння було зовсім не самогубство: «Міка колись бачив у кіно, як летить жінка. Про що було кіно, Міка не зрозумів – щось про хлопця, який вистежував шпигуна. А потім забрався із дівчиною на дах, дівчина не втрималася на краю – і полетіла вниз. Так повільно, так красиво летіла. Як метелик. Мама гойдає ніжками, Міка заворожено спостерігає... Міліцейська машина, «швидка» та знімальна група програми «Події» приїхали майже одночасно за двадцять хвилин після того, як сусіди повідомили про падіння жінки з сьомого поверху чотирнадцятиповерхівки» [57].

Паралельно ми спостерігаємо сюжетну лінію Марти – звичайної дівчини, що мріє про якісь зміни у своєму житті. Раптом на її долю випадає такий шанс. Вона отримує чималу суму грошей та вирішує зазирнути в крамницю з ексклюзивним одягом. Саме ця крамниця стає ключовим елементом протягом усього твору, адже саме через неї бере початок детективне розслідування і саме із цією крамницею пов'язані зникнення молодих дівчат.

Елементи жанру трилера також з'являються у романі, це простежується з самого початку, наростання інтриги, загострення сюжету, коли Марта знаходить в кишені однієї з суконь мобільний телефон, на який починають приходити смс-повідомлення із погрозами. Цей знайдений телефон стає

початком розслідування за яке береться головна героїня: «Від цієї думки Марту вкриває крижаний піт. А раптом усі ці погрози дійсно не жарт? Жінка рятується від якого-небудь криміналу? Можливо, вона вже далеко й не знає, яка загроза нависла над її матір'ю. Марта аж підхопилася на ліжку: рішення прийняте! Завтра ж вона поїде в Лісове! Це не так уже й далеко, до того ж відпустка – час є» [57]. Як і в романах «Пастка для жар-птиці» та «Останній діамант міледі» детективом-аматором виступає жінка, що зовсім не причетна до органів поліції чи якого-небудь приватного детективного агентства і веде розслідування чисто на інтуїтивному рівні.

Любовна лінія тут представлена коханням Марти – Дмитра, яке виявляється несправжнім (Дмитро виявляється злочинцем, що закохував у себе молодих дівчат і продавав їх у секс-рабство закордон). Пізніше з'являється нова лінія Марта – Сергій, який допомагав головній героїні у розплутуванні справи. Окрім цього в сюжеті існує ще досить дивне кохання Міки (Дмитра) та Льолі.

Льоля – подруга матері Міки, саме вона забрала хлопчика до себе після смерті подруги. Льоля чимось схожа на Лану (героїню роману «Ескорт у смерть»), почуття помсти та розчарування в житті стають рушієм у скоєнні злочинів. Вона мстить подрузі і допомагає хлопчику в тому, щоб його мама випала з вікна: «наступного дня вона померла: зісковзнула зі свого улюбленого місця на підвіконні – і полетіла. Так закінчилась моя залежність від Крихітки Цахес. Хоча сумувала я довго Крихітка ще зо два-три роки залишалась в моїй крові, думках і спогадах... я шкодую лише про одне – не встигла сказати йому: «Я знаю, ХТО допоміг ЇЙ полетіти. Це зробили ми...» [57]. А ставши коханкою та партнеркою Міки, налаштовує бізнес по торгівлі людьми: «Він із захватом чекав того дня, коли я запрошу до крамниці чергову дівчину. Сидів по той бік подвійного скла у вбиральні, фотографував її для клієнтів і виносив свій вердикт... Він був задовлений, захоплений цим полюванням. До того ж, наш бізнес приносив величезний прибуток» [57].

Ірен Роздобудько приділяє велику увагу розкриттю психотипів та характерів персонажів, що дає змогу краще зрозуміти кожного героя, їх мотивацію вчинків на основі чого пережити, відчутти емоційне та душевне напруження в кульмінаційний момент роману. У досить широкому спектрі представлена і проблематика детективу, письменниця зображує від глобальної проблеми до локальної, що можна простежити в детективному романі «Перейти темряву».

Авантюрним можна назвати і детективний роман Ірен Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки» (2014), жанр якого вказано як ретро-детектив. Серед усіх жанрових модифікацій детективу найпопулярнішим, на думку дослідників, є саме історичний детектив. Оскільки, як із попередніми жанровими різновидами, історичний детектив не має чітких меж, то щодо визначення цього жанру думки дослідників дещо різняться. Так, О. Харлан вказує на те, що за історичний детектив слід вважати твір, присвячений минулим подіям, у якому достовірно і в деталях відтворюється зображувана епоху, незалежно від того, чи є там історичні персонажі чи немає [73, с.85]. Серед українських письменників до жанру ретро-детективу звертались А. Кокотюха «Таємне джерело», «Привид з Валової», «Адвокат із Личаківської», подружжя Лапікури з детективним серіалом «Інспектор і кава», І. Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки» та ін. Як помічає С. Філоненко на просторі історичного детективу панує два тематичних історичних періоди: початок ХХ століття та недалекі радянські часи [71, с.230].

Дія роману «Подвійна гра в чотири руки» Ірен Роздобудько відбувається в передвоєнні та передреволюційні роки, а саме в 1911 році. Авторка вміло виписує деталі та особливості тогочасних реалій, в тому числі світського життя передвоєнних років. Хоча таке яскраве тло роману дещо схоже на декорації, від цього у читача виникає відчуття трохи бутафорського та декоративного історизму в романі. І тому найголовнішою декорацією, на якій власне розгортаються події, стає пароплав «Цариця Дніпра», який

прямує з Києва до Одеси. Варто відмітити, що, за словами дослідниці С. Філоненко, прототекстом роману найвірогідніше вважати детектив Бориса Акуніна «Левіафан», адже ці два зразки є досить схожими між собою. Це і розслідування вбивств на кораблі, різні соціальні ролі підозрюваних-пасажирів, екзотичний мотив пов'язаний із східною культурою тощо [71, с.232]. Перед нами постають два слідчих: аматор, донька петербурзького обер-поліцеймейстера Муся Гурчик та професіонал слідчий Олексій Крапка. А оскільки це роки саме перед Першою світовою війною, ера військово-технічних відкриттів, то письменниця вдало вплітає в детективний сюжет викрадення секретних креслень.

Муся Гурчик – головна героїня роману, невгамовна дівчина з потягом до різних авантур, захоплена розслідуваннями свого книжкового кумира доктора Шерла і тому, у всіх своїх діях вона згадує, як би вчинив її улюблений герой і всім своїм вмінням вона завдячує саме таким кримінальним брошурам про генія детективної справи. Письменниця наділяє героїню неабиякою винахідливістю та спостережливістю, а до того ж і знаннями про дактилоскопію, що на той час для жінки було чимось фантастичним: «Муся швиденько дістала зі свого саквояжу коробочку з графітом, притрусила порошком край бокалу, що стояв на столику, і знову ледь не застрибала від радості: як і вчив доктор Шерл, цей геній кримінальної белетристики – дай йому бог натхнення на наступні брошурки!» [59, с.29]. Т. Гуляк відзначає це як рису феміністичного компоненту, адже вона «кидає виклик стереотипам епохи і перемагає їх» [22, с.472].

Саме Муся відправилась на пароплав щоб знайти вбивцю та викрадача секретних документів. На пароплаві «Цариця Дніпра» вона знайомиться з слідчим Олексієм Крапкою: «колишній перший помічник обер-поліцеймейстера департаменту, улюблений учень завідувача розшукового відділення, колезького секретаря п. Георгія Михайловича Рудого (до слова, засновника науково-технічного підходу в боротьбі зі злочинним світом), а

нині – околоточний наглядч і невдаха тридцяти двох років...» [59, с.37]. Відносини між Олексієм та Мусею з самого початку досить напружені, але поступово зникає конфлікт та непорозуміння і навпаки усе переростає у симпатію, у романі ми спостерігаємо лише натяк на романтичну лінію між ними.

Також у романі присутні елементи кіно, про що і заявляє А. Кокотюха у своїй рецензії «Убивство в старих ритмах», де називає твір Ірен Роздобудько кінороманом: «Маємо не просто роман, а кінороман. Історія заточена винятково на розважальний сегмент... Нарешті, знайомі з кінотовиробництвом читачі знайдуть тут буквальну пародію на те, чим живе типовий знімальний майданчик» [33]. Такої ж думки дотримується і режисер В. Марченко у власній передмові до роману Ірен Роздобудько: «Кінороман «Подвійна гра в чотири руки» – один із таких «завтрашніх фільмів»... Певно, по-справжньому оцінити його можуть ті, хто має професійні стосунки з кіно... Саме в цій книзі надається перевага візуалізації дії, а не метафорі. І саме тому кожен «сцену» – себто розділ – можна не тільки прочитати, а й побачити у власній уяві» [59, с.5].

Кіно як частина роману тут постає у двох вимірах. Перший – складова сюжету, на борту «Цариці Дніпра» присутні кіношники, що знімають фільм про цю подорож: «Режисер з оператором знайшли гарний хід: крутять ручку свого апарата на палубі, крізь скло знімають «чарівний акваріум». Шукають нового слова у синематографі... Потім змінюють ракурс – заходять до салону, аби гарненько гостей з порогу познімати. У кадрі – весь цвіт поважного панства» [59, с.56]. Тут можна почути розмови про кіно, режисер мріє зняти кінострічку про руйнування величезного лайнера (знову ретроспекція авторки на відому катастрофу лайнера «Титанік», що відбулась у 1912 році): «От би зняти таку фільму! Про грандіозну катастрофу! Ну тільки уяви собі: ніч... лайнер... У залі – танці-шманці. І раптом – айсберг! Велетенський такий! Усім кришка! Лайнер – в рапіді! – уходить під воду! Лишаються двоє... Закоханих! Він – бідний художник, вона...» [59, с.157].

Другий – це сама манера написання ретро-детективу Ірен Роздобудько. Іноді здається, що читаєш кіносценарій і кожна дія поставлена як на сцені театру, а граматично це підкреслюється синтаксичною інверсією та пануванням у тексті теперішнього часу [71, с.233].

Також у романі, за словами дослідниці С. Філоненко, можна розпізнати вплив театрального жанру – водевілю. Легкість роману надають саме трохи комічні та навіть анекдотичні ситуації, що роблять детективну лінію не такою важкою для сприймання: «Уже хотіла приступати до другої, як трапилася прикра несподіванка. Двері ванної кімнати відчинилися, і на порозі з'явилася чоловіча постать. Оголений торс, рушник на голові – та ще й зі свистом з опери «Ріголетто» сеньйора Джузеппе Верді. Так і закликали обидва: Муся з піднятою догори ніжкою, невідомий пан – з присвистом, що застряг у горлі» [59, с.46–47]. Оскільки класичний водевіль супроводжується танцями та співами, то у романі авторка додає їх як елемент усього дійства на палубі пароплава (герої розважаються, грають на роялі, танцюють, виконують романси): «Пані та панянки біля роялю рояться. Підспівують. Романси замовляють «на біс»... Парочка посеред зали все витанцьовує, з сил вибивається, а танцювати ніхто більше не виходить. Та й шансоньє весь час співи змінює – не розбереш, який танець танцювати» [59, с. 58–59].

Отже, Ірен Роздобудько вдало синтезує історичний і класичний детектив, кінороман та драматичний водевіль у своєму творі «Подвійна гра в чотири руки», надає сюжету екзотичності та розміщує все в цікавому антуражі початку ХХ століття, що лише сприяє зростанню попиту на такий жанр як ретро-детектив.

### **3.3. Любовно-авантюрний роман «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» в аспекті соціальної фантастики**

Жанр роману «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» (2013) як любовно-детективний з елементами соціальної фантастики визначають дослідники

В. Кравченко та Н. Зрай. Проте деякі літературознавці схиляються до визначення іншої жанрової модифікації твору, а саме роману-метафори. В. Пестерев звертає увагу на те, що «в новітній час внаслідок жанрового зміщення та жанрового синтезу (в їх постійних видозмінах) роман втрачає чіткі жанрові прикмети. Ще більшою мірою, ніж раніше, «цей жанр не дає стабілізуватися жодному із власних різновидів». Завдяки оновлюваним та новим способам художнього синтезування (включаючи й «полісинтез») модифікації форми – константа сучасного романного жанру» [Цит. за: 7, с.72].

У передмові до роману «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» Т. Вергелес пише: «Це не детектив про сучасних гейш, не лавсторі, не соціальна фантастика. Це підкоп. А от під що – шукайте самі» [9, с.5]. Дійсно, метафорою протягом усього сюжету твору виступає наркотик (на це нам натякає і сама назва твору), вірус, завдяки якому дівчата стають покірними, залежність від токсичних стосунків та поп-культури в соціальних мережах. «Розкриваючи стрижневу ідею існування ЛСД (ліцею слухняних дружин), Ірен Роздобудько підкреслює духовну деградацію людства. Замість зображення інтелектуальної жінки з багатою духовною сутністю, як це, зазвичай, зустрічаємо в прозі письменниці, авторка пропонує реципієнтам образ жінки, всі проблеми якої – «нижче пупа» – зазначає Ю. Соколовська [61, с.74].

Центром твору є мережа ліцеїв у яких виховують дружин для заможних і впливових людей. У романі переплітається декілька сюжетних ліній: устрій та життя в ліцеї слухняних дружин, життя за межами ліцею музиканта-саксофоніста Ланца, розслідування вбивства випускниці закладу Тур та життя її чоловіка, депутата Алекса Струтівського. Починається роман у формі щоденника від першої особи, де героїня Пат розповідає про уклад у ліцеї. Далі вибудовується фабула сюжету, а саме вбивство однієї із випускниць цього навчального закладу, за розслідування якого береться звичайний хлопець «стріт» Ланц (повне ім'я Ланцелот, очевидно авторка

намагалась відтворити алюзію на лицаря з легенд про короля Артура) «так ми називаємо всіх, хто перебуває поза межами таких пристойних навчальних закладів, як наш лицей. Раніше, років десять-п'ятнадцять тому, їх називали «вуличними». Але мені здається, що «стріти» лунає краще і пристойніше, ніж це просте і трохи вульгарне поняття – «вуличні» [54, с.10]. Варто зауважити про незвичні імена й учениць лицей, що являють собою перші літери імені, по батькові та прізвища: Пат, Ліл, Тур тощо.

Як зазначалось раніше, роман «Лицей слухняних дружин» належить до різновиду жіночого детективу і тому в ньому присутні дві детективні лінії: розслідування смерті дівчини, що «щасливо» вийшла заміж за багатія Алекса Струтівського приватним детективом аматором Ланцем та розслідування того ж вбивства в середині лицей ученицями. Розслідування Ланца відбувається за так званим законом жанру: головний злочинець – чоловік Тур, Алекс, що має зв'язки та гроші, а отже, не особливо обтяжений моральними принципами; співниця директорка, що винна у впливі та використанні на своїх підопічних психотропного препарату. У детектива Ланца є улюблене заняття – музика, а детективні розслідування своєрідне хоббі «я досить швидко просунувся у справі приватних розслідувань. І провів ще кілька успішних справ, котрі стосувалися різних побутових прикроців у родинах моїх замовників. Надалі вони шанобливо передавали мене «з рук до рук» і навіть пристойно оплачували мої дилетантські детективні розваги» [54, с.87]. Він харизматична, багатогранна, цікава особистість, а його ім'я наче натяк на лицарство «єдиним, що трохи відрізняло мене від інших, було моє ім'я. Його дали мені при народженні мої романтично налаштовані батьки» [54, с.137].

Розвиток сюжету у романі відбувається у різних локальних площинах, авторка змінює їх досить швидко, дії відбуваються то в стінах лицей, то на вулицях міста, в квартирі Ланца, в будинку олігарха. Чітко виписаний інтер'єр та екстер'єр, зосередження на дрібних деталях стає частиною розслідування та підкреслює аналітичне мислення, спостережливість



детектива: «...більшість таких «хатинок» виглядає саме так – ненатурально і помпезно. Немов колишні жебраки, що несподівано розбагатіли, виконали свою найбільшу мрію... По один бік довгої зали висіли портрети представників нинішньої влади на чолі з президентом, на іншому – зі здивуванням упізнав кольорові «принти» діячів минулих часів, серед яких упізнав Ворошилова, Будьонного, Дзержинського і ще пару-трійку «членів Політбюро» [54, с.178].

Окремої уваги заслуговує одна з ліцеїсток – Ліл та її детективне розслідування в середині ліцею. Дівчина з родини родини «роботяжок», «...вона мусить старатися більше, ніж інші. Тому вона і мовчунка. Все в ній спрямоване на те, щоб гарно вчитися і не підвести ані Міністерство, ані власну матусю, ані пані Директорку, яка великодушно дозволила їй навчатися і жити тут» [54, с.21]. Спочатку вона самостійно розслідує вбивство Тур, а пізніше стежить за Пат та її втечами, помічала недопалки на підозві, запах бензину: «Ліл напоїла мене і знову втупилась в книгу «Домоводство». Але я помічала, що вона кидає на мене цікаві погляди в той час, коли їй здається, що я дрімаю. Нарешті вона не витримала. Відклала книгу і низько-низько схилилася наді мною, її ніздрі роздувалися, мов у собаки» [54, с.147–148]. Авторка робить Пат протилежністю Ліл, яка в пориванні щось доказати проявляє себе підступною і навіть зрадницею. В решті решт за законами жанру протистояння добра і зла Ліл отримує по заслугам, їй відводиться досить жалюгідне місце в житті: «отримавши вірус ревнощів і неподільної любові, що вироблявся в Ліцеї, вона стає дружиною «Валери-холери», конюха, який прибирав гній на стайні, народила йому трьох дітей і тепер проживає разом із сім'єю у батьківській двокімнатній квартирі» [34, с.76].

Риси любовного роману письменниця передає через непередбачувані стосунки Ланца та Пат. На перший погляд вони різні, з двох різних світів, але пізніше, як виявилось, спільним стає для них музика. Головна перепитія їхніх стосунків – одна з ознак любовного роману, полягає вона в тому, що з самого

початку стосунки між ними є небезпечними та забороненими для Пат, вони засуджуються та переслідуються в певному соціальному середовищі. Проте інтимність, авторка переносить на вищій щабель людських стосунків через духовно-естетичне світосприйняття та зближення. Вирішальною та головною для Ланца та Пат в житті стає музика та звуки саксофону, адже саме саксофон, що звучав на балу в ліцеї пробудив у дівчині почуття та дух свободи: «Золотий саксофон роздвоївся в моїх очах, а потім – удесятерився. Я пливла в його розплавленому золоті і захлиналась важкими, густими, медовими звуками. Аж стало незручно перед іншими» [54, с.61]. Розвиток кохання між героями вибудовано за певним художнім сценарієм: перший несподіваний нічний поцілунок; призначення таємного побачення біля паркану; втеча Пат з ліцею; нічне місто та розмови до світанку; викриття Директоркою вчинків дівчини; покарання карцером; втеча з ліцею як заперечення системи; труднощі життя у великому місті непристосованої дівчини; довга розлука закоханих; несподівана зустріч, що змінить їхнє життя [34, с.75].

Щасливий кінець роману як ознака традиційного любовного роману представлений зустріччю Пат та Ланца через сім років і ця зустріч відтворює не скільки подію, а емоції головних героїв. Усе відбувалось у старому будинку майстра Теодора під чарівну музику саксофону, що виконує Пат: «...Темна постать – тендітна і невагома у світлі місяця, що відбивалося в вигині саксофона, пускаючи бісики по кутках, – повільно обернулася до мене. Останній видих в його золоте черево пролунав так: – Ти зберіг мою Кицьку? – Вона потовстіла і знахабніла. Чекає на тебе в авто! – сказав я» [54, с.316]. Проте упродовж усього роману Ірен Роздобудько не створює ситуацій любовних сцен, а лише натякає на романтичні стосунки між героями, увиразнюючи при цьому лише почуття, душевну близькість.

Фантастична, навіть дещо антиутопічна складова роману полягає в існуванні незвичного для нашого суспільства закритого Ліцею, у якому з дитинства виховують майбутніх дружин олігархів та депутатів. А суть

виховання полягає у використанні штучно створеного вірусу F 63, 9 «він ще називається вірусом ревнощів або неподільної любові» [54, с.239]. Тут Ірен Роздобудько переходить з площини фантастики у площину філософських узагальнень та висновків щодо життєвих цінностей, загостривши увагу на проблемі людських пріоритетів та штучності почуттів у сучасному світі [61, с.75].

Отже, жанрові особливості роману «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» полягає в поєднанні елементів любовного роману, детективного та соціально-фантастичного. Така жанрова різноплановість спрямована на осмислення гострих сучасних суспільних проблем, вирізнення яскравих характерів, сприйняття провідної думки. Ціллю літератури Ірен Роздобудько не моралізація, а навпаки стимуляція до самостійного мислення, розрізнення та розуміння підтексту творів.

## ВИСНОВКИ

Роман є складним явищем в літературному процесі і знаходиться на етапі становлення та формування. Завдяки своїй пластичності цей жанр відкриває багато можливостей для сучасної літератури, оскільки повністю забезпечує потреби постмодерністської доби. Проте найповніше роман виявив себе в українській масовій літературі, яка потребувала чітких жанрових правил. Так, український художній дискурс поповнюється новими жанрами масової літератури: фентезі, фантастичний роман, жіночий роман, бойовик, трилер, детектив, авантюрний роман тощо.

Розглядаючи особливості розвитку роману в українській сучасній літературі, варто зазначити, що перед дослідниками постає принципово нове явище досить складне у вивченні та аналізі. Тому важливим елементом для з'ясування природи сучасного роману вивчення та аналіз жанрових трансформацій, адже роман – це «живий» жанр, який допомагає упорядкувати нові форми, які почали з'являтися в кінці ХХ століття. Не дивно, що сьогодні роман є одним з найпопулярніших жанрів представлених на книжкових полицях і цілком задовольняє сучасні читацькі потреби.

Цікавою і актуальною для сучасного літературознавства є прозова творчість Ірен Роздобудько, яка представлена багатогранно і різнопланово десятками романів. Т. Гуляк розглянула детективні романи І. Роздобудько, використавши метод компаративного аналізу. Властивості жіночої прози Ірен Роздобудько на прикладі роману «Гудзик» описано в роботі Н. Соловйової. Я. Голобородько та Н. Герасименко зробили ґрунтовний аналіз образів-персонажів. Чималий внесок в сучасному літературознавстві присвячених романістиці І. Роздобудько належить Ю. Соколовській та С. Філоненко.

Дослідження й аналіз наявних наукових розвідок дає можливість повніше розглянути та зробити висновки творчість письменниці, унікальність стилю, вміння майстерно нашаровувати жанрові модифікації, глибокий психологізм нарації тощо. Наразі в сучасному літературознавстві не висвітлено повно специфіку прози Ірен Роздобудько.

Наприкінці ХХ століття в літературний процес сміливо входять письменниці «нової хвилі» і перед науковцями виникає проблема з'ясування сутності понять «жіноча проза» і «жіночий роман». Варто все ж таки розмежувати ці поняття, оскільки, жіноча проза якісно відрізняється від жіночого «дамського» роману. По-перше, жіноча проза характерна глибоким психологізмом, автобіографічністю та чуттєвістю, що суттєво відрізняється від спрощених, шаблонних сюжетів «дамських» романів. По-друге, завданням письменниць «нової хвилі» стає створення принципово іншого образу жінки в суспільстві, зосередження не лише на зовнішньому, а й на внутрішньому психологічному рівні. Тому варто розглядати романи І. Роздобудько, як приклад сентиментально-чуттєвої психологічної літератури.

Кожен роман Ірен Роздобудько сповнений глибоким психологізмом. У психологічній драмі «Гудзик» порушуються вічні проблеми самотності та людських взаємин. Роман характерний жанровими модифікаціями та нашаруваннями, тут присутні ознаки філософського, психологічного та любовного роману. Особливої уваги заслуговує роман-алюзія «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя». У цьому романі присутні ознаки філософського роману. Він спрямований на пошук свого справжнього «я», що, до речі, можна простежити і в романі «Дві хвилини правди» де четвірка героїв відправляється у подорож власною свідомістю для того, щоб знайти справжніх себе і досягнути внутрішньої гармонії. Ці самі мотиви пошуку себе є провідними в романі-рефлексії «Все, що я хотіла сьогодні...», де авторка майстерно розкриває психологію жінки, що дізналась про смертельний діагноз і вирішує більше не повертатися до старого життя з чоловіком тираном та низькою самооцінкою. Модифікації та експерименти з жанрами забезпечують унікальність художнього дискурсу Ірен Роздобудько, як для читачів так і для літературознавців, літературних критиків.

Жіноча проза на межі ХХ–ХХІ століть характерна не тільки психологічними, а й детективними романами. Звісно жіночий детектив не існує в чистому вигляді, а представляє собою численні жанрові нашарування

та трансформації (іронічний детектив, соціально-психологічний, інтелектуальний, авантюрний, містичний, поліфонічний). Оскільки сучасний жіночий детектив явище неоднорідне, то існують певні труднощі у вивченні цього феномену в українській літературі.

У контексті розвитку цього жанру варто зазначити про чималий внесок Ірен Роздобудько в детективну літературу. Тут як і в попередніх романах центральна ознака глибокий психологізм дискурсу, що характерний майже для всієї творчості авторки. Таким є психологічний трилер «Пастка для жарптиці» («Мерці»), авторка вміло вмонтовує кілька сюжетних ліній, при цьому висвітлено внутрішні переживання, думки та почуття головної героїні. У романі простежуються чіткі риси любовного роману та трилеру завдяки своїй гострій, непередбачуваній інтризі. Поряд з психологічним трилером розглядається детективний трилер «Ескорт у смерть», який окрім важливої психологічної складової має риси любовної прози. Чітко виписані герої та образи, непересічні сюжети та психологічна спрямованість – ознака якісної літератури, яку репрезентує нам Ірен Роздобудько. Дещо іншим є роман «Останні діамант міледі» тут проаналізовано ознаки авантюрного, психологічного та жіночого романів, а сама авторка демонструє прийом інтертекстуальності та алюзії. Велику увагу розкриттю характерів персонажів, що допомагає з'ясувати мотивацію тих чи тих вчинків приділено у детективі «Перейти темряву». У цьому творі І. Роздобудько зображує широку проблематику, яка торкається актуальних соціальних проблем. Принципово іншими за своїми фабульно-стильовими ознаками постають два романи письменниці: ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки» та любовно-детективний з елементами соціальної фантастики роман «ЛСД. Ліцей слухняних дружин».

Спільним для проаналізованих текстів Ірен Роздобудько є психологізм і вміння вправно створювати свої жанрові модифікації. Адже саме поняття жанру – ключ до розуміння та з'ясування місця Ірен Роздобудько в сучасній українській літературі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Сов. Россия, 1979. [4-е изд.]. 320 с.
2. Бахтин М. Эпос и роман. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 304 с.
3. Бедзір Н. Жіноча тема в українській, словацькій та російській постмодерністичній прозі. *Studia Slavica* : Словацька філологія в Україні: зб. наук. ст. Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 2014. Вип.15. С. 145–152.
4. Безносенко Д. Роман І. Роздобудько «Гудзик» : специфіка режисерської інтерпретації В. Тихого. Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету. Том / Ред. кол. Хаджинов І.В. та ін. Вінниця : ДонНУ, 2016. С. 94–98
5. Бернадська Н. Сучасний роман як жанр масової. Філологічні семінари. 2011. Вип. 14. С. 52–58.
6. Бітківська Г. Середньовічні мотиви в романі І. Роздобудько «Гудзик». Літературний процес : методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр. Філологічні науки № 1–2. Київ : Видавництво Київського університету ім. Б. Грінченка, 2010. С. 13–15.
7. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
8. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
9. Вергелес Т. За лаштунками гламуру. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. С. 5–6.
10. Гаєвська Н. Психологічна спрямованість жіночих образів за книгою «З непокритою головою. Українська жіноча проза». Київ, 2013. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 43(1). С. 173–179.
11. Галушка Н. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. Література в контексті культури. 2013. Вип. 23(1). С. 22–28.

12. Герасименко Н. Жіноча література : чи справді рожева? Слово і час. 2015. № 3. С. 56–69.
13. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. Слово і час. 2005. № 11. С. 36–39.
14. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
15. Голобородько Я. Українська fashion-література (Тексти і цінності Ірен Роздобудько). Вісн. НАН України. 2010. № 1. С. 44–50.
16. Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько. Українська література в загальноосвітній школі. 2011. № 6. С. 5–8.
17. Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну [Текст]. Слово і час. 2011. № 1. С. 52–58.
18. Грифцов Б. Теорія романа. Москва : ГАХН, 1927. 151 с.
19. Гуляк Т. Жанрова своєрідність українського жіночого детективу Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. Вип. 37. Том 1. С. 153–158.
20. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Сер. : Філологічні науки. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. № 28. С. 35–39.
21. Гуляк Т. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороти Сейерс та Ірен Роздобудько : дис. канд. філол. наук : [спец.] 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Івано-Франківськ, 2019. 193 с.
22. Гуляк Т. Феміністичний компонент у жіночому детективному романі: компаративний аспект (на матеріалі творів Ірен Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки» і «Випускний вечір» Дороти Сейерс). Прикарпатський вісник НТШ. Слово. Івано-Франківськ : Видавництво Івано-



Франківського технічного університету нафти і газу. 2019. № 2(54). С. 470–476.

23. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.

24. Гусєв В. Масова література в сучасній соціокультурній ситуації. Серія: Гуманітарні науки 2018, №2(53). С. 4-9.

25. Джугастрянська, Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка – поет... Дивослово. 2009. № 1. С. 59–61.

26. Дудніков М. Основні літературознавчі концепції жанру «роман» у контексті генези. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2012. Вип. 8. С. 169–188.

27. Жук О. Краса у рабстві : рецензія. [електронний ресурс]. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1681/164/59357/#>

28. Зверєв А. Що таке «масова література»? Москва. – 1991. – С. 3–35.

29. Кисла Т. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2008. 19 с.

30. Кицак Л. Український детектив : критерії художньої якості та смаки читачів. Сучасні літературознавчі студії. 2012. Вип. 9. С. 234–244.

31. Коваленко Д. Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько). Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 2. С. 142–147.

32. Козачек О. Детективний жанр : порівняльний аспект (на матеріалі британської, американської, української та російської культурних традицій). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2017. Вип. 29(2). С. 103–106.

33. Кокотюха А. Убивство в старих ритмах. [Електронний ресурс]/ URL: <http://bukvoid.com.ua/criminal/2014/12/20/104919.html>

34. Кравченко В. Жанрові особливості роману Ірен Роздобудько «ЛСД. Ліцей Слухняних Дружин. Серія : Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276, вип. 264. С. 74–77.
35. Кривопишина А. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку ХХІ століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. код спеціальності – 10.01.06 – Теорія літератури. Київ, 2018. 219с.
36. Лапушкіна Н. Заперечні форми роману як жанрові новотвори в сучасній українській прозі. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. 2015. Вип. 1. С. 268–273.
37. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 1. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита)
38. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Авт.–уклад. Ю.І. Ковалів. Т. 2. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита)
39. Літературознавчий словник-довідник. Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів [та ін.]. Київ : Академія, 1997. 752 с.
40. Лук'яненко Д. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько : спроба філософсько-психологічного потрактування життєвої драми. [Електронний ресурс]. – URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2013/12/4-12-29.pdf>.
41. Луцій С. Романістика української діаспори другої половини ХХ століття: проблеми, жанрово-стильові парадигми. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Історичні науки. 2015. Вип. 23. С. 209–213.
42. Мельнікова Ю. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. ХХІІІ, ч. 2. С. 55–66.
43. Олефір В. Жанрова палітра українського роману 20–30-х років ХХ століття. Вісник Київського національного університету імені Тараса

Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. 2010. Вип. 21. С. 21–24.

44. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3. [Електронний ресурс]. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2015\\_3\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_11).

45. Роздобудько І. «Масовість» сприймаю, як ознаку попиту» : [інтерв'ю з Ж. Куявою]. [Електронний ресурс]. URL : <http://litakcent.com/2012/11/05/iren-rozdobudko-masovist-spryjmaju-jak-oznaku-popytu/>

46. Роздобудько І. «Мене лякає, що я швидко живу»: [інтерв'ю з письменницею/ розмовляла Наталя Сняданко]. [Електронний ресурс] – URL : <https://rozmova.wordpress.com/2019/11/26/iren-rozdobudko-9/>

47. Роздобудько І. «Останній діамант міледі» – книга з шуфляди Ірен Роздобудько [інтерв'ю з письменницею/ Олена Каганець]. [Електронний ресурс] – URL : [http://www.aratta-ukraine.com/text\\_ua.php?id=441](http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=441)

48. Роздобудько І. «Це у мене є вибір, якою мовою писати, а талановитий режисер не може сидіти у красивій позі і чекати, доки держава дасть гроші на кіно!» : [інтерв'ю з письменницею]. [Електронний ресурс] – URL: <http://artvertep.com/print?cont=5567>

49. Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні... Харків : Фоліо, 2008. 154 с.

50. Роздобудько І. Гудзик: психол. драма. Харків : Фоліо, 2007. 222 с.

51. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя : роман-алюзія. Харків : Фоліо, 2006. 286 с.

52. Роздобудько І. Дві хвилини правди : роман. Київ : Нора-Друк, 2008. 247 с.

53. Роздобудько І. Ескорт у смерть : роман. Львів : Кальварія, 2002. 142 с.

54. Роздобудько І. ЛСД. Лицей слухняних дружин : роман; передм. Т. Вергелес. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2013. 320 с.

55. Роздобудько І. Мерці: Роман. Львів : Кальварія, 2001. 212 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/merci-read-330300-1.html>
56. Роздобудько І. Останній діамант міледі : авантюр. роман. Харків : Фоліо, 2006. 222 с.
57. Роздобудько І. Перейти темряву. Харків : Фоліо, 2010. 155 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=174452>
58. Роздобудько І. Переформулювання. Київ : Нора-друк, 2007. 240 с.
59. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки : роман; передм. В. Марченка; худож. А. Печенізький. Харків : Клуб сімейн. дозвілля, 2014. 224 с.
60. Снітовська О. Алюзія як засіб інтелектуалізації літературно-художнього тексту (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»). Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 225–228.
61. Соколовська Ю. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури. Івано-Франківськ, 2017. 196 с.
62. Соколовська Ю. Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2014. № 1107, вип. 70. С. 176–180.
63. Соловійова Н. Специфіка жіночої прози Ірен Роздобудько (за романом «Гудзик»). Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. 2017. Вип. 26. С. 219-223.
64. Старовойт Л. Жанрові модифікації детективу у творчості Ірен Роздобудько [електронний ресурс]. URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/23.4.7.pdf>
65. Таранова А. Детектив очима жінки. Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. статей. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. Вип. XIV : Лінгвістика і літературознавство. С. 231–239.

66. Тарасенко К., Шадрина Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки. 2013. № 1. С. 16–25.
67. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2009. 192 с.
68. Титюк А. Жанр «жіночий детектив» в оцінках літературної критики Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2013. Вип. 2(2). С. 122–128.
69. Філоненко С. «Інша мова жінки» : художні особливості української жіночої прози 90х рр. ХХ ст. Слово і Час. 2008. №2. С. 49–56.
70. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер /жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.
71. Філоненко С. Крилавий водевіль на палубі : формула історичного детективу в романі Ірен Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки». Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2015. Вип. 6. С. 230–235.
72. Франко І. Роман – пануючий рід літератури в нашій часі. Зібрання творів у 50-и томах. Київ : Наукова думка, 1981 р., Т. 30. С. 314–320.
73. Харлан О. Д. Ретро-детектив у сучасній європейській літературі: модифікації жанру. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2010. Т. 135, Вип. 122. С. 84–88.
74. Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. Избранное: в 2-х томах. Том 1. Москва : Художественная литература, 1983. 336 с.
75. Яковенко С. Наймолодша українська жіноча проза.; НАНУ, Міжнар. школа україністики, Ін-т філології КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. Вип. V : До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка. С. 230–242.