Утім, чи взагалі був читач раніше, у примарну епоху Золотого письменницького віку? Це яскраво продемонстрував приклад із Лоренса Стерна і ще чіткіше це бачиться з позиції постмодерну: текст як світ і світ як текст. Ж.-Ф. Ліотар називає речення окремим всесвітом, що по-різному моделюється чотирма інстанціями — референтом, значенням, адресатом, передавачем. І поза цим нічого не існує, бо навіть мовчання він пропонує розглядати як речення, оскільки воно по-особливому виражає те, що речення могло б виразити вербально. Адже мовознавці визнають, наприклад, нульову флексію! Філософ-ілюзіоніст Ж. Дерріда сказав лаконічніше: "Нічого не існує поза текстом". Отже, все — текст. Текст, який треба вміти адекватно читати. Так учив іще Христос: "Коли ви бачите хмару, що встає із заходу, зразу кажете: "Буде дощ"; і буває так. І коли дме південний вітер, кажете: "Спека буде"; і буває. Лицеміри! Лик землі й неба розпізнавати вмієте, як же часу цього не взнаєте? Чому ж і по самих собі не судите, що має бути?" (Лука, 12:54-57). Але, попри цю науку, далеко не всі відчитали з Його дій і притч, Хто перед ними, тобто не відчитали відповідних місць зі Старого заповіту; більшість, як писав Стерн, залишилась на рівні сприйняття найгрубішого, чуттєвого боку явленого Старим заповітом, а відтак і Христом мегатексту.

Отже, проблема читача не в тому, що він збайдужів до української літератури й літератури взагалі. І не в тому, що тексти, які читає, він може сприймати лише частково, на своєму рівні, часом стаючи жертвою власного інтелектуального багажу, як те продемонстрував Р. Барт, аналізуючи одну з новел Едгара По. І не в тому, що внаслідок надмірного "олітературення людської свідомості" функції автора й читача накладаються і прочитування тягне за собою писання у відповідь. Проблема в тому, що читач не може навіть умерти, адже він як реальне втілення умоглядної фікції літературознавців ніколи й не народжувався.

Ніна Герасименко

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

Останнім часом дослідники фіксують тенденцію зникання "чистих", сказати б, "дистильованих" літературних жанрів, колись визнаних офіційним літературознавством, — "елітарної" та "масової", чи то "попсової" літератури. Це яскраво проявляється у творчості Ірен Роздобудько, переможниці конкурсу "Коронація Слова" 2005 р., яка, на нашу думку, перебуває на проміжному етапі. Але творчість письменниці, що перемогла на зазначеному конкурсі, не сприймається читачем як "високе мистецтво". Крім того, деякі твори Ірен Роздобудько, зокрема оповідання, російськомовні (письменниця пише й українською, й російською, а також сама перекладає власні твори). В інтерв'ю "Україні молодій" авторка заявляє: "Я хочу, щоб людина, яка візьме мою книжку, не замислювалася, якою мовою вона написана. Мені взагалі здається, що питання мови часом буває штучним та роздмуханим. Якщо твір цікавий, якщо він не плаский і відповідає на твої запитання, чимось дивує, узагальнює якісь важливі для всіх речі — навіть та людина, якій важко читати українською, прочитає його"[1]. Отже, залишається "масова" література,

[1] *Щербаченко Т.* Ірен Роздобудько: Я терпіти не можу прибіднятися // Україна молода. – 2005. – 19 липня. – С. 13.

принаймні той її напрям, який З. Крилова характеризує як авангардний із певними типами смислової мови — містичної, символічної, об'єктивної[2].

Перший великий твір, який побачив світ у видавництві "Махаон-Україна" 2000 р. — "Пастка для жар-птиці" (пізніше виданий "Кальварією" як "Мерці"). Цей роман став призером "Коронації Слова" і першим кримінальним романом у доробку Ірен Роздобудько; другим був "Ескорт у смерть". Ці романи й ще три — "Шості двері", "Ранковий прибиральник" та "Ґудзик" — об'єднує спільна характерна риса — акцентований психологізм їхніх персонажів. Авторка, майже відкинувши всі зовнішні чинники, пропонує читачеві подорож душею (чи мозковими звивинами) дійових осіб. Заглиблення у внутрішній світ свого героя настільки глибоке, що зовнішній сюжет іноді перетворюється на внутрішній, внаслідок чого в читача виникає відчуття, ніби він сам стає героєм або подорожує в героєві, як у троянському коні, де всі сенсорні датчики підключені до читача.

Більшість творів цієї письменниці написані у формі монологу героя, що вже передбачає психоаналіз останнього. Скажімо, "Ранковий прибиральник" — це неперервний монолог, де немає місця навіть власне авторові — головний герой і сам автор стають одним цілим. Уже з перших рядків читач не лише знайомиться з героєм (зрештою — як такого знайомства не відбувається), а відчуває його впритул до найменших дрібниць, рухів тощо: "Я до безуму боюся втратити роботу. З цією думкою я прокидаюся щодня о п'ятій годині ранку. Йду на кухню, вмикаю кавоварку, закурюю першу цигарку (звичка до "Мальборо" залишилася ще з тих давно викреслених з життя часів, коли за пачку доводилося відстібати циганам-спекулянтам не менше як десять карбованців) і намагаюся, нарешті, прокинутися. Цигарка і міцна кава запускають у дію мій уже трохи зношений механізм, я відчуваю поштовхи серця... і легке поколювання в шлунку"[3]. Такий підхід до створення персонажів дає змогу авторці максимально, сказати б, "розкрити" головного героя, але в романах "Ранковий прибиральник" і "Шості двері" "другорядні", "декоративні" персонажі залишаються лише декораціями. Читач змушений бачити їх очима головного героя; це уподібнює ставлення читача і провідного персонажа. У формі монологів написаний і роман "Ґудзик", але тут подано монологи двох героїв (для третьої героїні — Єлизавети Тенецької авторка зробила виняток — написала про неї сама), які чергуються, взаємодоповнюючись. У романі "Пастка для жар-птиці" ("Мерці") теж наявна форма монологу — лише одного з героїв. Вмонтований у текст він доволі специфічно — уривками-відступами, які створюють атмосферу напруження. Читач дізнається про те, чий це монолог, наприкінці твору. Протягом твору авторка інтригує читача, дозволяючи йому самому домислювати, кому ж належить ця сповідь.

Цікаве з цього погляду й те, що майже всі герої Ірен Роздобудько володіють неабиякою інтуїцією, їм сняться пророчі сни, а головна героїня "Мерців" навіть страждає на амнезію. До речі, якщо вірити психоаналітикам, високий рівень інтуїції спостерігається передусім у жінок і геніїв. Геніями герої Ірен Роздобудько не є й такими себе не вважають, тому можемо зафіксувати першу (й чи не єдину!) рису, яка єднає твори цієї письменниці із "жіночими" романами. Традиційні для її прози моменти, коли герої випадково пригадують, чого взагалі ніколи й не намагалися запам'ятати, тому ніколи не можна спрогнозувати сюжет роману від початку, — несподіванка вигулькує зненацька, іноді зовсім невмотивовано.

---

[2] *Крылова З.* Типология наивного искусства (Опыт исследования творческих аспектов) // *Примитив* в изобразительном искусстве: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – М., 1994. – С. 38.
[3] *Роздобудько І.* Ранковий прибиральник. – Л., 2004. – С.5.

Любовні історії в романах Ірен Роздобудько часто будуються на принципі схожості: якщо герой закохується, то пізніше виявляється, що об'єкт його почуттів подібний до першого кохання або і є тією людиною — з минулого. Скажімо, герой "Ранкового прибиральника" починає спілкуватися з жінкою, якої ніколи не бачив, через книжку, відчуваючи, що вона — та сама дівчинка, що подобалася йому в дитинстві. Дівчинка померла, принаймні так стверджували батьки героя, але зараз він переконаний, що це вона приїхала на Мальту до нього, адже їм подобається одна й та сама книжка: "Ти майнула і зникла — тоді, у дитинстві, а тепер повернулася фантомом, відбитком сліду на піску біля самої крайки берега".

Принцип кола наявний і в романах "Шості двері" та "Ґудзик". Героїня "Шостих дверей" може вважатися фатальною жінкою, адже всі, хто в неї закохується, помирають. Причому не лише люди — це почалося із тваринки, якою вона мала опікуватися. Досить героїні хоч трохи відповісти на почуття — й можна очікувати трагедії. Денис, герой "Ґудзика", одружується з дівчиною, що виявляється дочкою жінки, в яку він все життя був закоханий і весь час шукав її риси, звички в інших жінках. Взявши шлюб із дочкою, він переконаний, що зробив так лише тому, що та найбільше схожа на Неї.

Герої Ірен Роздобудько не воюють із реальним світом, вони весь час тікають — у намальовані двері, на Мальту, в гори, на море, в себе. Вони — монологічні й цілісні. Саме завдяки цій цілісності приречені на самотність, бо не можуть співіснувати з кимось. Їхній світ закритий від вторгнення, туди, звісно, пробивається зовнішній світ, але по тому двері світу знову зачиняються.

Проза Ірен Роздобудько містична, й кожна, навіть найдрібніша деталь знакова. Так, Ліка — героїня "Ґудзика" — невипадково вишила на ґудзиках своєї куртки ангелів і невипадково назвалася Енжі (ангел), коли вирішила втекти від рідних, адже саме вона, як потім виявилося, була ангелом-рятівником для Дениса, ангелом, якого не можна повернути, відкинувши, зрадивши. Невипадково Ліза — мати Ліки й кохана Дениса — знімає в молодості фільм "Божевілля" — пізніше вона сама божеволіє. Те ж спостерігаємо й у "Шостих дверях".

Особливістю всіх персонажів Ірен Роздобудько є страждання — той кордон, через який вони мусять перейти, щоб збагнути певну істину. Сюжети творів базуються на тому, що герої марно намагаються втекти від нього. Ліка, героїня "Ґудзика", проходить шлях відречення від світу, від страждання, яке супроводжує її протягом життя (схема щастя Шопенгауера). Вона стає аскетом, їй байдужі всі приписи суспільного життя. У листі до Дениса Джошуа Маклейн так описує стан Ліки: "...слова для Енжі означали так само мало, як і гроші. Вона довіряла відчуттям. Вона посміхнулася до мене... Енжі була далека від реальності. До неї простягали руку зі шматком хліба — вона не могла її відштовхнути. Усе просто".

Не можна сказати, що авторка відчуває симпатію саме до цієї "ангельської" героїні. Як такої симпатії в чистому "ангелоподібному" вигляді немає в жодному її творі. Скажемо так: твори Ірен Роздобудько — абстрактне, естетичне явище, не зв'язане з жодною із загальноприйнятих моральних систем. Це — створення світу-фотографії, де читачеві надається змога сприймати світлину залежно від його бажання, освітлення, кута зору тощо. Саме тому превалює монолог (виклад від першої особи: авторське "я" — творець "я" літературного — явище доволі поширене в жіночій літературі перехідного (зламу тисячоліть) століття. У часово-просторовому ландшафті твору головна героїня (варіант — герой) перебуває на межі між минулим і тим, що могло би бути. Фрагменти того, що було, авторка компонує в довільному порядку, але так, щоб читач зміг "прочитати" те, що, власне, не написано. "Повітряні ніші" — обов'язковий елемент гарного тексту, вони провокують здогад, який конечне

має з'явитися в обізнаного читача (в даному випадку — в кожного, адже ця проза розрахована на читача "масового"). Ще одна "повітряна" ніша — майбутнє, про яке не йдеться на початку твору. Але воно, за неписаними законами белетристики, мусить "прочитуватися", тобто *бути*. Читач "Ранкового прибиральника" впевнений, що герой відшукає свою кохану, хоч про це в романі немає й мови. Головне — авторка спромоглася підвести читача до межі, коли той входить у резонанс із настроєм героя. Аналогічна ситуація в "Мерцях": читач також упевнений, що у героїні все буде гаразд.

Цікаво, що авторка, немов зумисне, ділить свої романи на "чоловічі" й "жіночі", тобто монологи йдуть із уст жінок і чоловіків. Яскравий приклад такого "чоловічого" роману — "Ранковий прибиральник". Але навіть, коли йдеться про "жіночий" роман, назвати повністю жіночим його не можемо через лінгвостилістичні нюанси. У творах Ірен Роздобудько немає притаманного жіночим романам (чи романам, написаним жінками) самоутвердження авторки як жінки через мову. Зрештою, відсутнє в її творах і чоловіче самоутвердження. Герої Ірен Роздобудько, сказати б, "лінгвобезстатеві". Їхні слова можуть належати представникам обох статей, якщо не брати до уваги займенників. Основне в цих романах — створення персонажів, котрі живуть глибоко в собі — в душі. Тіло як приналежність певній статі тут майже не відіграє жодного значення. Звичайно, в героїв бувають хвороби тощо, але авторка не акцентує на цьому аспекті тілесного. Ось, наприклад, опис пологів у романі "Ґудзик": "Вона народжувалася під мелодію Моцарта, яка линула з лікарняного репродуктора — так само легко, як і ця музика кілька сторіч тому. І Лізі здавалося, що на ній не запрана лікарняна сорочка з величезною розпіркою на животі, а венеційське мереживо".

Ще одна цікава деталь: у творах Ірен Роздобудько виразна тема ностальгії — за минулим, за втраченим, незнайденим. Найяскравіший і найтиповіший у цьому плані роман "Ранковий прибиральник", де, окрім всіх перерахованих "ностальгій", наявна туга за батьківщиною, особливо при поверненні героя додому: "Я знаю, що вітер ударить мені в обличчя, можливо, зіб'є з ніг. Половина знайомих вважатиме мене повним вар'ятом. Але я повинен рухатися, щоб відчувати вітер і ніч. Я повертаюсь".

Відсутність натуралістичних "тілесних" деталей, спрощених схем і чіткого хепі-енду (бо щасливе закінчення у творах Ірен Роздобудько доволі ілюзорне) виносить ці твори *поза* жанрові межі жіночого роману й детективу. Її творчість можна назвати психологічним читвом, призначеним для широкого загалу читачів завдяки динамічності сюжетів, легкості пера та цікавій для всіх поколінь проблематиці. Її романи позачасові й позавікові. Але від читача вимагається максимум уважності й чуттєвості, бо лише так можна говорити про ідеального читача Ірен Роздобудько, попри заяву інтернет-видання "ВікіпедіЯ": "Деякі... вбачають суттєву різницю між "літературою" та іншими популярними формами письмових робіт. Ключовим тут є поняття "літературної цінності". Наприклад, твори Павла Загребельного майже всіма вважаються літературою, в той час як твори Марини Гримич чи Ірен Роздобудько вважаються недостойними того, щоб включати їх у масив української літератури"[4]. "Деякі" поки що не є основним фондом читацької України, тому говоримо про Ірен Роздобудько як про авторку романів, що належать українській літературі.

[4] ВікіпедіЯ. — http://uk.wikipedia.org/wiki