

УДК 821.161.2.09:305

О. В. Оздемір

**НАРАТИВНА ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ҐЕНДЕРНОЇ
САМОРЕФЛЕКСІЇ У КНИЗІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО
«ПЕРЕФОРМУЛЮВАННЯ»**

Однією із найпродуктивніших форм самоідентифікації та репрезентації у вітчизняній жіночій прозі кін. ХХ–поч. ХХІ століть стає літературна форма автофікшн, що на новому рівні засвідчила продовження традицій автобіографізму в українській жіночій прозі. Репрезентантками цього «шляху» є О. Драчковська, І. Карпа, Є. Кононенко, С. Поваляєва, І. Роздобудько та ін. Їхня активна творча діяльність, відповідно, актуалізує її літературознавче дослідження. Показовою у цьому зв'язку є постать Ірен Роздобудько творчість котрої й становить об'єкт нашої уваги. У цій розвідці спробуємо з'ясувати (мета) основні автобіографічні наративні тенденції ґендерної саморефлексії письменниці у книзі «Переформулювання». Причому, дана проблема має перспективу й подальшого розвитку, оскільки саме суб'єктивно-біографічні наративні тенденції (самовиповідання, діалог-споглядання себе та самопізнання, ретроспекція власного минулого тощо) є шляхом розвитку української жіночої прози ХХІ століття. Актуальність даної розвідки забезпечується і явним дослідницьким вакуумом праць, присвячених специфіці жіночого письма. В Україні ґендерну методологію, базовану на розробках Ж. Дерріди, Е. Шовалтер, Ю. Крістєвої та інших, щодо аналізу творчості письменниць використовують В. Агєєва, О. Забужко, Н. Зборовська, О. Кісь, С. Павличко, Л. Смоляр, Л. Таран, С. Філоненко та ін.

Дослідницька оптика скерована на ідейно-тематичні рівні сучасної жіночої прози, питання ґендерних відносин, самоствердження жінки як творчої особистості, мотив сестринства, квір-ідентичність (нетрадиційну сексуальність), стильові принципи – поєднання ліричного і філософського, психологізм, співвідношення із «масовою літературою», виокремлення жіночої точки зору на світ, ґендерний

аспект наратора, автобіографічність, прийоми постмодерністської мовної гри тощо.

Тут відразу потрібно зауважити і той факт, що, на жаль, попри існування в жіночій літературі початку ХХІ століття наративів автобіографічного характеру, в літературознавстві гінокритичного спрямування відсутня будь-яка концепція їхнього аналізу. Саме цим обумовлюється практика використання в подібних цілях «чоловічої» теорії літературознавчого аналізу наративу, зокрема теорії автобіографічного пакту французького дослідника автобіографії Філіпа Лежена (Philippe Lejeune) [6] та теорії наратива Жерара Женета (Jerard Jenette) [1]. При цьому висловлюється припущення, що жіночий дискурс та жіночий наратив, при всій своїй «інакшості», на рівні наративних схем не відрізняється від чоловічого настільки, щоб до нього не можна було б застосувати концепції Ж. Женета та Ф. Лежена (Див. *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*. Ed. By Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl. Rutledge University Press. New Brunswick, New Jersey. 1991. P. 610-629). Ведучи мову про методологічні шляхи дослідження, одразу слід звернути увагу й на інший бік проблеми. Справа в тім, що позиція наратологічного аналізу тексту з точки зору його оповідної організації являє собою не лише новаторський метод дослідження автобіографічної жіночої прози, а й являє собою певну новацію у випадку дослідження оповідної організації текстів (це стосується як вітчизняного, так і закордонного літературознавства) *non-fiction*, що поки знаходиться на літературознавчому маргінесі у порівнянні із текстами *fiction*.

У вітчизняному літературознавстві відсутні цілісні дослідження оповідної структури нефікціональних текстів, котрі б окреслили магістральні тенденції цієї галузі літератури з урахуванням творчого досвіду різних авторів (не лише жіночої статі).

Обумовлено це значною мірою тим, що наукове осмислення автобіографії, у порівнянні з іншими об'єктами філологічних досліджень, почалось доволі пізно.

Тут маємо висвітлення окремих питань поетики жанру української автобіографічної прози в розвідках О. Галича, К. Волинського,

В. Саснко. Предметом розгляду дослідників (Н. Філяніна, Т. Тебешевська-Качак, Н. Манюх, С. Маценка, К. Дуб, О. Вертипорох та ін.) стають автобіографічні елементи у творах певних письменників.

Проте праць, у яких йшлося б про систему критеріїв ідентифікації та розмежування жанрів автобіографічної прози на основі аналізу поетики української літератури ще немає.

Останнім часом з'являються монографії і дисертації українських літературознавців, присвячені проблемі наратології, котрі могли б суттєво розширити дослідницькі межі автобіографічної жіночої прози, зокрема О. Веретюк, В. Сірук, О. Капленко.

Однак попри значну активізацію літературознавчого інтересу до проблем автобіографічної літератури, в тому числі й автогінопрози, проблем наратологічного аналізу літератури non-fiction, незважаючи на численні дослідження, дискусійними залишаються питання, що стосуються автобіографізму: починаючи від жанрово-видової приналежності автобіографічної літератури й закінчуючи самим визначенням поняття автобіографізм, а також питання шляхів аналізу таких текстів, що розгортає перед науковцями неабияке поле діяльності. Відсутніми є й дослідження наративної полімодальності автобіографічних текстів Ірен Роздобудько.

Однією з вітчизняних літературних форм намагання сфокусувати власну ідентичність в «Я» є першоособова форма оповіді, що забезпечує можливість авторської саморепрезентації та самоідентифікації.

Своє «Я» Ірен Роздобудько робить спробу осмислити в рамках автобіографічного договору книги «Переформулювання» на основі гендерної саморефлексії та діалогу із реципієнтом.

Способом стати ближчою і, відповідно, зрозумілішою для Роздобудько є своєрідний зовнішній пакт-обрамлення (*автор – читач*) із анотації та звернення-роздуму в післямові до «свого» читача: «Ця книга для тих, хто носить в кишені скляну кульку, хто не губить гудзиків і не тримає в душі зів'ялих квітів. Одним словом, книга для вузького і втаємниченого кола Ірен Роздобудько» [3, с. 2] «Я думаю, для кого вона писалася? Для себе? Для тієї дівчинки, що сиділа в нічному осінньому сквері під ліхтарем і читала <...> «Гудзик»? Чи для

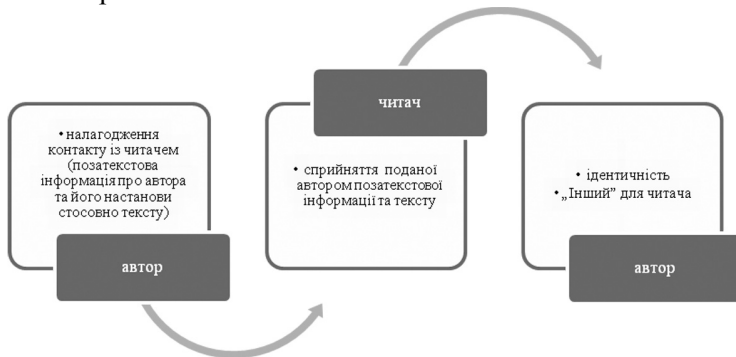
тієї жінки, про яку мені розповіла журналістка: в театрі (!) вона підсвічувала мобільним телефоном «Амулет Паскаля»? Чи для бабусі з ціпком, котра подолала сходи кав'ярні «Смачна плітка», щоб купити «Зів'ялі квіти»? Для чоловіка у львівській бібліотеці, що питав про Бога? Для юнака, що сплів мені бісерний шнурок для окулярів? Для Лесі? Лізи? Тамари? Оксанки? Для тих, кого називаю з великої літери – СВОЇМИ ЧИТАЧАМИ. Певно, що так» [3, с. 167-168]. Тим самим Ірен Роздобудько, ніби вводить у текст образ читача із чітко окресленими характеристиками його масовості.

На зовнішній пакт із читачем працює також стилізоване фото авторки на обкладинці книги та вміщені тут інтерв'ю з письменницею і рецензії її книг.

Окрім зовнішнього пакту-обрамлення, маємо створення образу імпліцитного читача, шляхом введення внутрішнього адресата, тобто внутрішній пакт у вигляді діалогу з читачем протягом всієї оповіді, що акумулює в собі певні пояснення авторського задуму, жанрових особливостей, міркування, зауваження тощо. («... мені два тижні тому запропонували написати «мемуари»... І ось це «одного разу» (у мене було так багато разів), я зрозуміла що надійшов час це все систематизувати. Хоча б для себе» [3, с. 8]; «я не хочу вибудувати ніяких сюжетних ліній» [3, с. 11]; «якби в моєму писанні була хоч якась логіка» [3, с. 72]; «Але це не спогади. Тут немає ніякої хронології. Це просто – *неправильна книга* (варто було б її так і назвати, мабуть я так і зроблю). А от як уникнути нарцисизму? Звісно, сміючись над собою!» [3, с. 99]; «Можливо, зараз я пишу не дуже цікаві речі і тим, хто не цікавиться журналістикою, сторінок десять варто пропустити» [3, с. 21]; «... *зараз* я хочу зізнатися...» [3, с. 37]; «Мені немає чого більше додати для тих, хто, можливо, чекає на інші одкровення» [3, с. 105]; «Відверто кажучи, я б не хотіла, щоб хтось взяв з мене приклад...» [3, с. 47] тощо).

Така діалогічність (нааявність суб'єкта – автора і адресата – читача), імітація усного мовлення, що здійснюється внаслідок першоособової нарації, використання постійних звернень до читача, наявність запитань-відповідей, робить авторське художнє мовлення

інтимізованим, ближчим до реципієнта й відповідно, в подальшому, зрозумілішою й самою ідентичністю авторського «Я», яку вони ніби разом і «творять».



Авторська модель нового «Я» у гомодієгетичній оповіді «Переформулювання» трансформується через експліцитний інтимізуючий потенціал фігури наратора. Вона формується в центрі трикутника ще одного внутрішнього пакту: «*автор* ↔ *оповідач* ↔ *героїня*», причому тут ми маємо повний їх ономастичний збіг.



Тобто в рамках такого автобіографічного договору, завдяки якому виникають ті «Інші Я», І. Роздобудько осмислює своє теперішнє «Я». Авторка репрезентує себе відразу в кількох жіночих образах-іпостажах: оповідачки та головної героїні. Оповідачка виступає посередником між автором і героїнею, вона ніби об'єднує минуле та теперішнє.

Звертаючись до пам'яті, як до основного джерела конструювання самості, проектуючи свій погляд у минуле, що стає фундаментом

конструкції «тепер», авторка переміщується із часопростору тексту в позатекстовий вимір. Натомість авторські функції на себе перебирає героїня, що ніби опановує автора. Предметний світ художньої реальності читач бачить її очима. Свій минулий образ героїня-оповідач бачить у повноті теперішнього й, осмислюючи власне життя естетично, стає автором Себе.

Таким чином, авторка не є героїнею власного дискурсу, вона є його творцем. І. Роздобудько як особистість та наративна інстанція здійснює зв'язок між дискурсом та позадискурсним виміром. Тому, з одного боку, авторське «Я» реальне, а з іншого – сконструйоване. Однак, попри те, що між героїнею та автором-прототипом, з однієї сторони, тримається певна дистанція, дотримуватись котрої допомагає оповідачка, з іншої – у певних точках оповіді вони переплітаються у своєрідний вузол, і тоді між автором та героїнею виникає діалог, діалог самої з собою: «... *одного разу* у Львові ми з Оксанкою Ватуляк пішли до «Ням-Няма». <...> Чому я роблю такий стрибок? Не знаю. Я не хочу вибудовувати ніяких сюжетних ліній. З певного часу я зрозуміла одну просту, але дивовижну і чудову річ. <...> Це дуже проста річ. Така проста і, можливо, зухвала, що я навіть чую, як хтось..., скаже:

«Якась божевільна ця Роздобудько! За кого вона себе має?!»

Цю річ я умовно назвала – «право розмовляти з Шекспіром». ... Виникає запитання: хто його надасть? Ще простіше: його НІХТО не надає. Воно має бути всередині.

... якщо ти берешся писати. ... м-м-м... скажімо, сценарій ... – пиши його так, ніби пишеш для Фелліні ... головне, що ти сам для себе виставив цю високу планку. І колись обов'язково її перестрибнеш. Принаймні, намагатимешся.

Із чого сформувались ці правила? Відмотаємо плівку сто років назад. ...

... *так, от* ми з Оксанкою Ватуляк пішли до «Ням-Няму» [3, с. 10-12].

У таких вузлових епізодах оповідь від першої особи переходить до другої і навпаки. Крім цього, авторське «Я» виявляється і

в системі жіночих та чоловічих персонажів, що оточують головну героїню. Тим самим его-дискурс твору будується на поліфонії. Саме поліфонію американська дослідниця-гендеролог Сюзан С. Лансер називає конституюючим елементом жіночого суб'єкта в жіночому его-дискурсі. Тому творення суб'єкта передбачає розщеплення дискурсу й, відповідно, тексту на кілька рівнів, чи вимірів. Інша дослідниця Джейн Томпкінс називає суб'єкт жіночого его-дискурсу «Я та моя тінь» («Me and my shadow») [5]. Втілення авторського «Я» в кількох іпостасях у дискурсі, очевидно, пов'язане з тим самим номадичним жіночим суб'єктом у культурі, про що писала Розі Брайдотті [4]. Тобто через інші «Я», через образи інших жінок, через саму інстанцію «Іншого», через систему координат пакту «автор ↔ оповідачка ↔ героїня» мультиплікований, розщеплений суб'єкт у автобіографічному тексті І. Роздобудько здійснює шлях до єдиного «Я».

Багатоголосся забезпечує також зміна перспективи оповіді, введенням у текст наративів персонажів, що забезпечують можливість погляду на героїню «зі сторони».

Будучи активним суб'єктом розгортання автобіографічного дискурсу «Я», Ірен Роздобудько, очевидно, з метою його об'єктивації спроектовує на себе погляд та характеристику «Іншого». У цьому випадку «Іншими» є персонажі твору: Л. Воронина та Л. Денисенко – подруги І. Роздобудько в позатекстовій реальності. Формуючись, «Я» авторки постає ніби під світлом прожекторів чужого бачення Себе. Із баченням Себе Лесею Ворониною як авторка, так і читач має змогу ознайомитись вже в передмові до тексту, котра являє собою особистісну характеристику письменниці як простої, талановитої, дуже працюючої, чуйної, щирої та відвертої жінки, без найменшого аналізу її творів.

Гомодієгетичний наратив Лариси Денисенко, вміщений в текст у формі інтернет-листів, що відображає картину суб'єктивного враження від знайомства з головною героїнею в реальному житті, додає читачеві та авторці матеріал для створення образу «Іншого».

Складовими пакту «автор – читач» та доволі вагомими посередниками на шляху створення цілісного «Я» автора є подані в книзі

інтерв'ю з письменницею та рецензії її книг, що забезпечують підсилення текстової поліфонії.

Визначальною рисою екзистенційного простору героїні є свобода, або в авторському визначенні – «право». Це право робити та говорити, що ти хочеш сам, особливо, коли йдеться про суспільно-творчу реалізацію. Причому, «його (права – О.О.) НИХТО не надає. Воно має бути всередині. ... Уявіть, якщо всередині тебе є таке право, наскільки повновартісним ти себе відчуваєш! І як живеш!» [3, с. 11]. Згадуючи «застійні» радянські часи, героїня усвідомлює важливість розуміння для себе цієї істини. «Все життя було запрограмоване аж до пенсії: робота – дім – заміжжя – побут. Відчуття, що тебе живцем поклали у труну, ... І все, що ти маєш – всередині тебе і ніколи не знайде ніякого виходу. Ти знаєш, що НИКОЛИ не зможеш мандрувати і бачити світ, читати те, що ти хочеш, бачити тих, кого ти хочеш бачити, і зрештою, довести, що ти – існуєш». У такій ситуації, особливо, коли ти живеш в певному середовищі, є два виходи: бути, як всі, і прожити життя за схемою, яку тобі пропонують, або – зламати цю схему і ... спитись десь в котельній під звуки забороненої «Машини часу». Третій вихід був моїм «ноу-хау»: побудувати – і якнайшвидше! – світ у собі ...» [3, с. 51].

Екзистенція – це можливість бути іншим, постійний вибір між різними проектами майбутнього. У цьому виборі власного майбутнього, на думку екзистенціалістів, виявляється свобода людини. Будучи переконаною, що більшою мірою «свої ролі і свій шлях у житті ми обираємо самі» [3, с. 68], героїня обирає шлях «права», шлях активної дії за будь-яких найскрутніших обставин. Тому життєвим лейтмотивом стає динаміка, шалений ритм, самовіддана праця. А звідси, в калейдоскопі пам'яті – круговерть місць роботи, міст, країн, знайомих, справжніх друзів, одним словом повна реалізація як наслідок. Тут варто зазначити, що авторка залишила за собою право мовчати про особисте життя, лише побіжно згадавши про розлучення, нового чоловіка та доньку, уникнувши тим самим, за висловом Лежена, «роздягання на публічній площі» [7, с. 35]. Із двох его-дискурсних стратегій – неприховуваного та приховуваного, ближчою

Ірен Роздобудько є друга. Не вважаючи за потрібне акцентувати увагу на своїй сексуальності, авторка відмежовується від так званих проблем «статі». «Ну, уявіть собі людину жіночої статі, зовсім не зациклену на цій своїй «статі», котру з дитинства хвилюють думки про устрій Всесвіту...» [3, с. 31] ... «І зовсім не розумію фемінізму. Вірніше – якимось воно мене не обходить...» [3, с. 18], зізнається собі й оточуючим.

Хоч повністю уникнути цих проблем їй так і не вдалось, оскільки бути байдужою до зомбування жіночої статі кіномистецькою індустрією не найвишого гатунку, письменниця не змогла. Вона мріє, що «всі ці «фабриканти», що продукують напівфабрикати мрій, ... раптом замислюються ... хоч трошки про честь і професіоналізм. Про те, що: жінки у нас не такі вже й дурепи, не всім у країні подобається дивитися безкінечні дешеві, скопійовані із закордонних, серіали. Вони несподівано усвідомлюють, що мавпа в гарному вбранні може бути красивою і стати знаменитою, але розумною – ніколи» [3, с. 48-49].

Зайнявши активну життєву позицію дії, героїня твору все ж перебуває в ситуації відчуження по відношенню до суспільства та його законів. «... мені завжди кортіло тікати – світ за очі. ... Особливо, коли я не могла зрозуміти, про що, власне, говорять люди навколо мене. Таке трапляється зі мною досить часто. ... Тоді я і втікаю» [3, с. 49]. З єдиним бажанням – залишитись собою. «Щоб усе було проти правил, які я завжди намагалася ламати. ... Мені дивно, чому часом ми боїмося бути такими, якими ми є насправді? ... Бувають часи і навіть дні, коли мене охоплює величезний жаль до людства» [3, с. 100]. Окрім цього, «...люблю балакати, завантажуючи мережу ... Швидше через те, що можна МОВЧАТИ. І водночас – говорити. Такий спосіб спілкування для мене, як чорні окуляри, без котрих почувуюся незатишно. Відверто кажучи, якщо б у нас носили паранджу – залюбки замоталася б у неї. І хрін би мене побачили чи почувли. ... мене дуже важко витягнути з мушлі» [3, с. 106-107].

Певною мірою позиція відчуженості пов'язана з явно присутнім у творі мотивом розчарування в логіці суспільно-культурних

процесів сьогодення: «... я не терплю брехні. Фізично. <...> А вона зараз розлита в повітрі. Вона – саме повітря» [3, с. 107].

Новітнє світське товариство...

Людська комедія (моральної убогості – О.О.)... [3, с. 148].

«Ми не здатні сказати королю, що він голий. Непрофесіоналізм і родинна запорука («телефонне право») міцним кільцем стискає все живе, все, що поки ще може називатися мистецтвом» [3, с. 161]. І тому, в таких обставинах «Краще видаватися божевільною, ніж сублімувати» [3, с. 168]. Така позиція свідчить про внутрішню силу героїні, котра, якщо і не здолала, одну чи не з найпотужніших сил людської екзистенції – страх, то принаймні перебуває на шляху його подолання. «Моя «пружинка», – каже вона, – реагувала і вистрілювала, коли я стикалася з несправедливістю [3, с. 69]. «... коли ти починаєш ось так несамовито пручатися – найсильніший втрачає силу!» [3, с. 69-70]. «Коли тобі немає що втрачати – ти нічого не боїшся. Ти стаєш всемогутнім. <...> Дорослі дурні. А їхні внутрішні пружинки з часом іржавіють і припиняють діяти. І кудись зникає з пам'яті золоте правило: коли ти пручаєшся – найсильніший відступає...» [3, с. 71-72].

Важливим моментом на шляху авторського самоусвідомлення є розуміння однієї з ключових екзистенційних категорій – категорії смерті та обмеженості того часового відрізка, котрий надається людині для повної реалізації. Власне усвідомлення цього, якраз і стає поштовхом героїні до дії. «... життя прекрасне. Хоча й, б...- муха, коротке. <...> І тому варто жити на найвищих обертах, не міркуючи про всяку фігню на кшталт «крісел-портфелів-кар'єр-квартир-канарроялі-потрібних знайомств»... Коли ти пам'ятаєш про «класичну позу під класичними метрами», ти просто починаєш шалено любити цей світ і жаліти всіх, кому випадково пощастило в ньому з'явитися» [3, с. 100-101].

Єдина реальність, якою володіє героїня тексту, – це реальність власного «Я», доступ до якої обумовлює позиція відстороненого спостерігача, аналітика, образи яких акумулює в собі суб'єкт спогадів. Завдяки ретроспекції та репрезентації пережитого через оповідь, героїня-оповідач має змогу сформувати ідентичність Іншої Себе і

порівняти образ минулого «Я» із образом Себе теперішньої. Згідно Лежену, можна виділити два види автобіографічного дистанціювання: я – моє минуле та я – написане мною. У відношенні розповідача до свого минулого (я змужнілий у порівнянні з дитиною) може переважати ототожнення («Tidentification») або навпаки відсторонення («la distanciation»). У першому випадку проглядаються два плани – план «уже тоді» («le déjà alors») – інтелектуальний план, де розповідач вдивляється в джерела формування та становлення його як особистості, а також план «ще сьогодні» («le encore aujourd'hui»), де в розповідь вплітаються яскраві спогади про щось, що, здається, відбувалось зовсім недавно. Відчуження по відношенню до минулого може набути вигляду ностальгії, коли воно усвідомлюється як незворотнє, далеке, своєрідний «втрачений рай» [2]. Виходячи з означених суджень, у просторі тексту «Переформулювання» І. Роздобудько, переважає ототожнення з планами «вже тоді» та «ще сьогодні», оскільки, попри монтажний композиційний тип, текст умовно (про це говорить і авторка: «... *якби* це був справжній роман, на цьому місці я б надрукувала двадцятим кеглем слова «Частина друга» [3, с. 105]) можна розділити на дві частини. Першу – присвячено спогадам про дитинство, юність, родину, особистісне та професійне становлення, а друга частина віддзеркалює «Я», «мій світ», життя та оточення тепер. У цьому процесі відображення автобіографічна героїня поєднує в собі суб'єкта, що мислить та споглядає. Цей ефект забезпечив формальний рівень подачі матеріалу, коли ми маємо своєрідну хронологічну часо-просторову мозаїку та авторське пояснення, що «тут немає ніякої хронології» [3, с. 99]. Така постмодерна часо-просторова хаотичність викладу нагадує кіномонтаж із нанизуванням на сюжетну канву різних кадрів-картинок. Завдяки цьому відбувається візуалізація оповіді, певні чуттєві враження приплюсовуються до зорових, акцент робиться на зовнішніх деталях і антипсихологічній оповіді, а за читачем, в силу відсутності нав'язування свого бачення описуваного автором, залишається право самостійного судження. Розпізнати наступний сюжетний кадр оповіді можна вже на візуальному рівні тексту завдяки відповідним словам-маркерам, що виділені

тут жирним курсивом і стоять після трьох крапок: «...одного разу», «...так, от», «...якось», «...так отожд», «...ось так», «...а потім», «...зараз», «...починалося» тощо. Вони є немов продовженням не озвучених у тексті думок, продовженням якогось речення. «Так, ніби я говорила у порожнечу сто років, а на сто перший – хтось таки увімкнув диктофона» [3, с. 8].

Відсутністю часо-просторової нарративної послідовності підкреслюється умовність прив'язування «вільної» особистості до певного місця та часу. «Це місто – моє!», – промовляє героїня твору. – «Місто – це Київ. Власне, так я подумала зовсім недавно. І одного разу, коли я буду в Парижі чи Римі – впевнена, що подумаю так само.

Але насправді це міг бути і не Київ... а будь-яке місце, де я б відчула себе потрібною» [3, с. 101].

Одержима рухом («...як приємно рухатись!» [3, с. 7]) та дією героїня є водночас всюди і ніде. Тому в тексті, як знаки на дорозі при швидкій їзді, лише блимають назви міст та країн, що перебувають на шляху життєвої подорожі – Київ, Львів, Донецьк, на узбережжі Середземного моря в Тель-Авіві, Америка, Каліфорнія, кав'ярня на околиці Сан-Дієго, спекотний Вашингтон, Малайзія, Лангкаві, Москва, Фінляндія тощо. Так само певною умовністю маркований в тексті й час: «тоді, на початку жовтня», «тепер», «всю довгу зиму 2006-го року по суботах», «в ніч з 24 на 25 серпня», «років 13 тому», «в кінці 90-х» тощо. На часову приналежність вказують також словесні маркування – «совдепівська ментальність», «а потім помер черговий генсек», «застійні часи» тощо.

Попри певну часо-просторову нівеляцію, текст все ж забезпечує яскраво виражений *пакт читача з епохою*, оскільки сама авторка є ще досить молодою та описує «свій час», котрий фактично збігається із часом читацької аудиторії, і якщо вже хтось з них не застав часів Радянського Союзу, то носіями пам'яті про той період є їхні батьки, і хай заочно, але ця епоха їм все ж відома. Що ж до другої частини твору, то тут узагалі відтворено всіма впізнавану сучасність, хоча б через уведення в текст цілого ряду відомих постатей сьогодення. Героїня-оповідач щедра на спогади про своїх друзів та видатних сучасників:

Ю. Андруховича, Л. Воронину, В. Габора, С. Гібелінду, М. Грімич, Л. Денісенко, С. Жадана, В. Жириновського, Ф. Кіророва, А. Кокотюху, Едуарда Лимонова, М. Матіос, Г. Пагутяк, Ю. Покальчука, Шерон Стоун, О. Ульяненка та ін. Відповідний пакт сприяє наближенню читача як до розуміння тексту, так і авторської постаті.



Базовою одиницею розуміння «Я» автора в тексті є його назва «Переформулювання», що кодує в собі пропаговану протягом усього твору дію та оптимізм, які є рушійними життєвими чинниками, котрі, врешті, становлять запоруку успіху. Адже навіть у ті хвилини, коли «...все набридло. Від усього – нудить» [3, с. 6], знайшовши в собі сили спочатку переформулювати власну проблему («... як це радять психологи. Тобто усвідомити, що часом те, від чого нудить – і є задоволення [3, с. 6]»), а потім і життя, людина стає на шлях активної дії в напрямку його зміни. Наважитись на «переформулювання» може не кожен, таке під силу лише тим, у кого всередині, як у головної героїні, є «пружинка». В іншому (і не найгіршому) випадку на тебе чекає доля тієї милої жінки, котра й «досі працює на тому ж самому місці...» [3, с. 23], проте це теж вибір і право кожного з нас.

Таким чином, у автодієгетичному наративі з ономастичною тотожністю І. Роздобудько «Переформулювання» наративні інстанції оповідача й героїні (всередині дискурсу), а також інстанція читача та епохи (як всередині, так і поза дискурсом) є актантами (учасниками) автобіографічного жіночого пакту, з допомогою котрих авторка має можливість сконструювати цілісну іпостась свого «Я». Одночасно, завдяки «договору» із власною пам'яттю, що забезпечує можливість

формування ідентичності Іншої себе «тоді», через нарративні інстанції та систему персонажів (котрі теж виконують функцію Іншого), особливо жіночих образів, шляхом гендерної саморефлексії, авторка здійснює гендерну самоідентифікацію.

Література

1. Жерар Женетт. Фигури: в 2-х томах [Електронний ресурс] / Женетт Жерар. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Том 1-2. – 944 с. – Режим доступу: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf>
2. Кукес А. А. Гендерная саморефлексия в женской автобиографической прозе XX века (Переходный возраст как тема и образ; Лу Андреас-Саломе, Маргерит Дюрас, Криста Вольф, Ольга Войнов) [Електронний ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А. А. Кукес. – Москва, 2003. – 148 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/93210.html>
3. Роздобудько І. Переформулювання / І. Роздобудько. – К.: Нора-Друк, 2007. – 240 с.
4. Braidotti R. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference Contemporary Feminist Theory / R. Braidotti. – New-York: Columbia University Press, 1991. – 326 p.
5. Feminisms. An anthology of literary theory and criticism. Ed. By Robyn R. Warhol, Diane Price Herndi. Rutledge University Press. New Brunswick, New Jersey. 1991. – P. 78-82.
6. Philippe Lejeune. L'autobiographie en France / Lejeune Philippe. – Paris. Edition de Seul, 1971.
7. Philippe Lejeune. Le pacte autobiographique / Lejeune Philippe. – Paris. Edition de Seul, 1975. – 314 p.

Анотація

О. В. Оздемір. Наративна полімодальність як засіб гендерної саморефлексії у книзі Ірен Роздобудько «Переформулювання»

Статтю присвячено актуальній проблемі сучасного вітчизняного літературознавства: аналізу основних автобіографічних нарративних тенденцій гендерної саморефлексії у сучасній жіночій прозі (на прикладі книги Ірен Роздобудько «Переформулювання»). Висновки сприятимуть об'єктивному відтворенню історії української літератури початку XXI століття.

Своє «Я» авторка робить спробу осмислити на основі гендерної само-рефлексії та діалогу із реципієнтом.

В автодієгетичному наративі з ономастичною тотожністю Ірен Роздобудько «Переформулювання» наративні інстанції оповідача й героїні (всередині дискурсу), а також інстанція читача та епохи (як всередині, так і поза дискурсом) є актантами (учасниками) автобіографічного жіночого пакту, з допомогою котрих авторка має можливість сконструювати цілісну іпостась свого «Я». Одночасно, завдяки «договору» із власною пам'яттю, що забезпечує можливість формування ідентичності Іншої себе «тоді», через наративні інстанції та систему персонажів (котрі теж виконують функцію Іншого), особливо жіночих образів, шляхом гендерної саморефлексії, авторка здійснює гендерну самоідентифікацію.

Ключові слова: жіноча проза, автобіографізм, нефікціональна література (non-fiktion), еґо-дискурс, автобіографічний пакт (договір), гомодієгетична оповідь.

Аннотація

О. В. Оздемир. Наративная полиmodalность как средство гендерной саморефлексии в книге Ирен Роздобудько «Переформулировка»

Статья посвящена актуальной проблеме современного отечественного литературоведения: анализу основных автобиографических наративных тенденций гендерной саморефлексии в современной женской прозе (на примере книги Ирен Роздобудько «Переформулировка»). Выводы будут способствовать объективному воссозданию истории украинской литературы начала XXI века. Свое «Я» автор делает попытку осмыслить на основе гендерной саморефлексии и диалога с реципиентом.

В автодиєгетическом наративе с ономастической тождественностью И. Роздобудько «Переформулировка» наративные инстанции рассказчика и героини (внутри дискурса), а также инстанция читателя и эпохи (как внутри, так и вне дискурса) являются актантами (участниками) автобиографического женского пакта, с помощью которых автор имеет возможность сконструировать целостную ипостась своего «Я». Одновременно, благодаря «договору» с собственной памятью, которая обеспечивает возможность формирования идентичности Другой себя «тогда», через наративные инстанции и систему персонажей (которые тоже выполняют функцию Другого), особенно женских образов, путем гендерной саморефлексии, автор осуществляет гендерную самоидентификацию.

Ключевые слова: женская проза, автобиографизм, нефикциональная литература (non-fiktion), его-дискурс, автобиографический пакт (договор), гомодиегетическое повествование.

Summary

O. V. Ozdemir. Narrative Polymodality as a Means of Gender Self-reflection in the Novel “Reformulation” by Irene Rozdobudko

The article is devoted to the current problem of modern Ukrainian literature and to the analysis of autobiographical narrative tendencies of gender self-reflection in contemporary women’s prose (namely in “Reformulation” by Irene Rozdobudko). The conclusions are intended to contribute to the objective revelation of the history of Ukrainian literature at the beginning of the XXI century.

The author attempts to understand her “I” (“Ich”) on the basis of gender self-reflection and due to a dialogue with a recipient.

In autodiegetic narrative with onomastic identity of the novel “Reformulation” by Irene Rozdobudko, the narrator’s and heroine’s instances (inside the discourse) and the instances of a reader and the epoch (both inside and outside the discourse) are actants (participants) of women’s autobiographical pact, which thereby enable the author to construct the coherent hypostasis of her “I” (“Ich”). At the same time, due to the “contract” with her own memory, enabling the formation of the “I-then” identity, due to narrator’s instances and types of characters (also functioning as the other “I” (“Ich”) especially female characters) and due to gender self-reflection the author realizes her own gender identity.

Keywords: women’s fiction, autobiographism, nonfiction literature (non-fiktion), ego-discourse, autobiographical pact (contract), homodiegetic narrative.

Інформація про автора

Оздемір Оксана Василівна – ORCID: 0000-0001-9427-574X; викладач кафедри теорії літератури та славістики Рівненського державного гуманітарного університету; вул. С. Бандери, 12, м. Рівне, 33028, Україна