

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

**ЗБОРНИК  
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА  
СЛАВИСТИКУ**

**85**

**НОВИ САД • 2014**

МАТИЦА СЕРБСКАЯ  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA  
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

**85**

НОВИ САД

## САДРЖАЈ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

И я Н е ч а е в а, Глобализация в языке и проблема письменного освоения заимствований . . . . .	9
Т о м а с М е н ц е л ь, Регулярность морфологической системы в условиях языкового контакта: пример белорусско-русской и украинско-русской смешанной речи . . . . .	23
Н а д е ж д а Г у р о в и ч, Трансформация сюжета: от <i>Трое</i> М. Горького к <i>Пятеро</i> В. Жаботинского . . . . .	39
Б о б а н Ћ у р и ћ, <i>Коњ блед</i> Савинкова-Ропшина и поэтика nihilизма . . . . .	53
В а д и м Б е с п р о з в а н н ы й, „Год творчества первый“: литературный дебют Владимира Нарбута . . . . .	69
Ж а р к а С в и р ч е в, Винавер и руска авангардна уметност . . . . .	85
И в а н а С . Б а ш и ћ, Т о м а Т а с о в а ц, Фантастика, алегоричност и аутентизација у <i>Светој књизи вукодлака</i> Виктора Пельвина . . . . .	103
Ј у л и ј а Д р а г о ј л о в и ћ, Автобиографични наративи у прози Світлани Пиркало та Ірени Карпи: феміністички дискурс української літератури початку ХХІ століття . . . . .	119

### ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Ј u r i j E m a n u e l R o j s, Pogled na frazeologiju Mihaila Jurjeviča Lermontova . . . . .	135
Л е о н и д К а ц и с, Владимир Жаботинский в газете <i>День</i> 1912–1913 гг. (К столетию Балканских войн) . . . . .	167
А л е к с а н д р К о б р и н с к и й, Даниил Хармс и Константин Олимпов: из комментариев к одной записке . . . . .	197

### ПОЛЕМИКА

М и х а и л М е й л а х, Кража века, или идеальное преступление: Харджиев против Янгфельдта . . . . .	205
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## ПРИКАЗИ

Marcello Garzaniti. <i>Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni</i> . Carocci editore, manuali 2013, pp. 475. ( <i>Марија Мумповић</i> ) . . .	219
Matthias Freise. <i>Slawistische Literaturwissenschaft</i> . Tübingen: Narr Verlag, 2012, 342 S. ( <i>Вук Петровић</i> ) . . . . .	222
<i>Традиційна мастацка культура беларусаў</i> . У 6 тамах; аўтар і дэі і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2001–2013. ( <i>Љубинко Раденковић</i> ) . . . . .	227
Корнелија Ичин, Кајоко Јамасаки (уред.). <i>Светлост са истока: јапанска култура и ми. Свет с востока: японская культура и мы. Ex oriente lux: japonese culture and we</i> . Београд: Филолошки факултет, 2014, 360 стр. ( <i>Тамара Жельски</i> ) . . . . .	229
Јасмина Ахметагић. <i>Књига о Достојевском: болест прекомерног сазнања</i> . Београд: Дерета, 2013, 214 стр. ( <i>Оливера Жижовић</i> ) . . . . .	232
Оливера Жижовић. <i>Снови Михаила Булгакова</i> . Београд: Федон, 2013, 303 стр.; Оливера Жижовић. <i>Живи лик истине Ф. М. Достојевског: Сан смешног човека</i> . Београд: Конрас, 2013, 185 стр. ( <i>Сања Ивић</i> ) . . .	236
Корнелија Ичин, Евгений Яблоков (ред.). <i>Поэтика Андрея Платонова</i> . Сборник I. На пути к «Ювенильному морю». Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2013, 214 стр. ( <i>Ивана Мрђа</i> ) . . . . .	244
Наталија Злыднева, Моника Спивак, Татьяна Цивьян (ред.). <i>Художник и его текст. Русский авангард: история, развитие, значение</i> . К 80-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. Москва: Наука, 2011, 384 стр. ( <i>Наташа Николић</i> ) . . . . .	246
Валерий Савчук. <i>Медиафилософия. Приступ реальности</i> . Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2013, 338 стр. ( <i>Даниэль Орлов</i> ) . . . . .	250
Срето Танасић. <i>Из синтаксе српске реченице</i> . Београд: Београдска књига, Институт за српски језик САНУ, 2012, 221 стр. ( <i>Marina Nikolić</i> ) .	251
Олександр Іщенко (упор.). <i>На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут</i> . Київ: КММ, 2011, 280 стр. ( <i>Драгана Васиљевић</i> ) . . . . .	254

## ХРОНИКА

Руски кабареи почетком XX века (међународна научна конференција <i>Забавна култура Сребрног доба. 1908–1918</i> , Париз, 8–9. новембар 2013) ( <i>Корнелија Ичин</i> ) . . . . .	259
Допринос јачању руско-српских научних веза ( <i>Марина Николић</i> ) . .	263
Регистар кључних речи . . . . .	266
Списак сарадника . . . . .	267
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	270
Рецензенти . . . . .	279

Юлія Драгойлович  
Університет у Београду  
Филолошки факультет  
Катедра за славістику  
julybil@ukr.net

## АВТОБІОГРАФІЧНІ НАРАТИВИ У ПРОЗІ СВІТЛАНИ ПИРКАЛО ТА ІРЕНИ КАРПИ: ФЕМІННИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті репрезентовано автобіографічні наративи прози Світлани Пиркало та Ірени Карпи як знакові фрагменти сучасного художнього жіночого дискурсу в Україні. Увагу зосереджено на основних способах структурування життєвого досвіду в їхніх текстах, а також векторах авторської самопрезентації у просторі актуальних дискурсивних практик сьогодення, маркованих такими різноплановими явищами, як автофікціоналізація, «стеб», постфемінізм.

*Ключові слова:* Світлана Пиркало, Ірена Карпа, наратив, автобіографізм, автофікціональність, «стеб», «чикліт», постфемінізм.

The paper presents an autobiographical narrative of the prose by Svetlana Pirkalo and Irena Karpi as a sign fragment of the modern artistic female discourse in Ukraine. The focus is on the basic ways of structuring the life experience in their texts as well as on the vectors of the authorial self-representation in the space of the current discursive practice of the present day which are marked by various phenomena such as autofiction, “steb”, postfeminism.

*Key words:* Svetlana Pirkalo, Irena Karpi, narrative, autobiographism, autofiction, “steb”, “chicklit”, postfeminism.

Автобіографічна практика охоплює величезний репертуар текстів – від звичайного Curriculum Vitae до чистої поезії, від історії пересічної людини до щоденника і життєпису видатної. Процес творення історій про власне життя триває практично нескінченно і обмежується, власне, лише фізичним існуванням автора. І ці історії можуть набувати найнесподіваніших конфігурацій, виконуючи функцію пошуку все нових і нових смислів. Нарація щодо власного життя є безумовно змінним, креативним процесом самоосмислення і самопобудови. Наративні практики «писання-про-себе» надзвичайно популярні в сучасній українській літературі, зокрема серед генерації так званих «двотисячників» – письменників, які вперше заявили про себе вже в ХХІ столітті. Критиками помічено, що часто літературна продукція українських молодих авторів подібна до вирваних сторінок із щоденника або скопійованого тексту із Живого

Журналу. Читачі ж на літературних форумах, подекуди сприймаючи автобіографічність як «вип'ячування его», називають її наступним після лайливої лексики ганджем сучасної української літератури і вважають це явищем минушим, підлітковим. Разом з тим, в українській пострадянській посттоталітарній дійсності воно видається природним і виправданим. «Сучасний світ у певному сенсі переживає кризу гуманності. Народжується болісне відчуття суб'єктивності власного «я». Так, до речі, було після Другої світової війни. Повернення маленької людини до своїх маленьких відчуттів відкрило нову епоху. І українські автори, які намагаються говорити про себе, іноді не хочуть чути нікого, крім себе самого. Вони спрямовані на саморекламу, самооголення, але в цьому також є елемент гри, пози. Таким чином вони компенсують брак суб'єктивності, біографічності в літературі до цього», – каже в інтерв'ю знаний літературознавець Тамара Гундурова (Гундурова 2005).

Автобіографізм як сукупність прийомів, що полягають у використанні мотивів із власної біографії та в художній трансформації біографічних фактів, тією чи іншою мірою завжди присутні в літературі, адже при написанні твору кожен автор, свідомо чи несвідомо, використовує особистий досвід. Проте на рівні літературних генерацій і напрямів помітні значні відмінності у використанні автобіографізму, зокрема щодо способів, засобів і мети художньої трансформації біографічних фактів. Цікаво зазначити, що на фоні класичного постмодернізму з бартівським концептом «смерті автора» на позначення дискредитації авторської позиції в мистецтві, а також пізнішого – постпостмодерністського – подолання «кризи ідентифікації» і «воскресіння» суб'єкта, а відповідно, і автора, в українській літературі, як і в багатьох європейських, автобіографізм помічається як особливо характерний для жіночого письма.

Дослідниця Людмила Таран стверджує, що у текстах авторів-жінок, написаних в Україні на межі ХХ-ХХІ століть, він переживає справжній бум, оскільки їхні наративи дуже часто показово, навіть демонстративно автобіографічні, автотематичні, що свідчить про намагання подолати дискурс замовчуваності, не-сказаності, а також про високий рівень опрацьованості внутрішнього досвіду, чому сприяє загальна лібералізація та демократизація суспільства. У книзі *Жіноча роль* Людмила Таран аналізує автобіографічні прозові тексти кількох українських письменниць (Оксани Забужко, Теодозії Зарівної, Ніли Зборовської, Євгенії Кононенко, Ніни Матвієнко, Надії Тубальцевої, Марії Кривенко) і простежує у їхньому емансипаційному дискурсі творення нової мови, так званого «писання крізь тіло», з притаманними йому інтимністю, тонким психологізмом, прагненням через власне письмо проаналізувати і усвідомити своє фемінне «я» (Таран 2007). Художній дискурс, який охоплює «світ жіночої спорідненості» або «світ пригод жіночого тіла», визначається як фемінний, тож тексти жінок-авторів, які взято за об'єкт дослідження у цій книзі, репрезентують соціо-культурний феномен жіночої, фемінної літератури. Крім того, таке гендерно означене письменство нерідко виступає

феміністично заангажованим, тобто відстоює засади фемінізму (Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Євгенія Кононенко та ін.). Поколінню цих письменниць передують потужні «жіночі голоси» попередниць, зокрема Ольги Кобилянської, Наталії Кобринської і Лесі Українки, що творили на зламі XIX-XX століть<sup>1</sup>. Разом з тим, у молодій українській літературі «двотисячників» з'являються нові жіночі авторські постаті, наративні практики яких якісно різняться від тих, що вміщені у вищезгаданій літературознавчій розвідці «Жіноча роль».

При вивченні творчості молодого покоління письменників, як зазначає Тетяна Тебешевська-Качак, «маємо справу із так званим незавершеним життєвим автобіографічним часом, оскільки їхня творчість триває і зараз» (Тебешевська-Качак 2004: 45). Якщо основа літературної автобіографії<sup>2</sup> – життя автора, логічно, що основою автобіографічних творів молодшої людини стає особистий, ще не надто багатий досвід: усе побачене, почуте, пережите часто абсолютизується чи гіпертрофується, адже світогляд ґрунтується на єдиному, своєму, унікальному житті.

У сучасну добу розвинених інформаційних технологій важко ігнорувати участь контексту сприйняття художнього твору. Відповідно, доступність інформації про реального, емпіричного письменника (яка включає, зокрема, біографічні дані й такий компонент, як літературна репутація, і є частиною загальнокультурного дискурсу) призводить до постійного розширення рецепції конкретного твору за рахунок «документальних» конотацій. Питання автобіографізму виринає при аналізі прози багатьох письменниць-«двотисячниць», оскільки вони самі акцентують на цьому увагу в автокоментарях та інтерв'ю. Разом з тим, воно хоч і констатоване, проте недостатньо досліджене, зокрема в аспекті функціональності. У даній статті розглянемо автобіографічні наративи Світлани Пиркало (*Зелена Маргарита, Не думай про червоне*) та Ірени Карпи (*50 хвилин трави, Фройд би плакав, Перламутрове порно, Bitches Get Everything, Добро і зло*), які, на нашу думку, репрезентують знакові моделі сучасного художнього жіночого дискурсу, відмінні від того, що продукують старші жінки-автори. При цьому зосередимо увагу на основних способах структурування життєвого досвіду в їхніх текстах, а також визначимо вектори авторської самопрезентації у просторі актуальних дискурсивних практик сьогодення.

<sup>1</sup> Автобіографізм яки вияв різних наративних стратегій у творчості цих авторок досить глибоко досліджений Вірою Агеевою і Тамарою Гундуровою.

<sup>2</sup> Зробимо акцент на принциповому розрізненні понять *автобіографія* (літературна автобіографія) та *автобіографізм*. Першим позначається літературний жанр, де головним героєм виступає сам автор, який описує власне життя на засадах достовірного відображення подій. Автобіографізм – прийом, в основі якого наявність кореляцій між біографією письменника та елементами його творів, безвідносно до якісних модифікацій художнього зображення. У випадку молодого покоління української літератури не йтиме мова про жанр літературної автобіографії, оскільки воно надає перевагу іншим, більш сучасним можливостям саморефлексії та самопрезентації, наприклад, Живому Журналу тощо.

На творення ефекту автобіографізму, як правило, працює індивідуалізована відавторська оповідь, щоденниковий стиль, в якій, відповідно, актуалізується фігура дієгетичного наратора (імплікованого у дію свідка), що репрезентує внутрішню фокалізацію (точку зору)<sup>3</sup>. Твори зазначених авторок не є винятком. Більше того, наративне «я» у них «випинається» ледь не з першого рядка. «Я збираюся розповідати про себе, і практично більше ні про кого. Ця історія – не гостросюжетний роман, а просто оповідь про пару-десять днів, проведених мною, – кілька звичайних днів» (Пиркало 2002: 3), – так Світлана Пиркало починає свій роман *Зелена маргарита* (2000), написаний у формі щоденника, де роль первинного дієгетичного наратора виконує Марина Погрібна. Ближче до завершення тексту дізнаємося, що повне її ім'я – Маргарита, але цей варіант вона «ненавидить». Разом з тим, таке зізнання реципієнту пов'язувати назву роману не лише з коктейлем, а й розглядати її як натяк на молодий вік героїні, а сам твір – як письмовий акт своєрідного самоствердження «зеленої» Маргарити. Оповідач тут сильно індивідуалізований, оскільки виступає головною героїнею в дієгезисі тексту: Марина – іронічна і дещо цинічна, емансипована 18-річна дівчина, студентка філологічного факультету, яка має нахил до журналістики, тож пише статті для колонки культурних новин, включаючи їх і в щоденникові записи. Отже, *Зелена Маргарита* – опис фрагмента з життя молоді героїні, шматки її думок впереміш зі статтями, приправленими гумором та іронією. Нараторіальна точка зору в плані часу тут співвіднесена з часовою позицією оповідного акту («щоденникове» писання включає оцінку минулого і прогнози на майбутнє з позиції «тут і тепер»), а вся подієвість роману представлена крізь призму рефлексій і оцінювання, які Марина фіксує на папері протягом 19 днів у очікуванні гранту на навчання в США. Дотепно і ненав'язливо описано досвід молоді дівчини в пострадянській Україні, де наростає споживацька лихоманка: стосунки з чоловіками у найбуденніших ситуаціях, особисте самоствердження за допомогою автотренінгу, проблема «що вдягти» при повному гардеробі, «щомісячні гості», роздуми над собою, прагнення самовдосконалення. Упізнаваність ситуацій, деталей, способу думання, стилізація молодіжного мовлення (зокрема й використання жаргонізмів<sup>4</sup> та суржику) викликає ефект кореляції з реальністю, власне, з наративами нехудожніми.

Як ми вже зауважували, на сучасний художній дискурс неодмінно (і великою мірою, як ніколи досі) накладаються позахудожні конотації,

<sup>3</sup> Залучаючи наратологічну термінологію, схилиємося до використання аналітичного апарату теорії оповіді, запропонованого німецьким славістом Вольфом Шмідом (Шмид 2003).

<sup>4</sup> Прикметно, що Світлана Пиркало стала укладачем «Першого словника українського молодіжного сленгу» (Київ: ВІПОЛ, 1998), який пізніше в якості додатка увійшов до другого видання *Зеленої маргарити* 2002 р. (київського видавництва «Зелений пес»).



адже його взаємодія з літературно-критичним, публіцистичним, рекламним та іншими дискурсами неunikна в інформаційному суспільстві. Більшість авторів, використовуючи таку ситуацію, намагаються коригувати рецепцію своїх творів, спрямовувати її в потрібному напрямі. На першій сторінці роману *Зелена маргарита*, одразу під назвою й іронічною посвятою «партнерам усіх ступенів стратегічності», зазначається: «Усі імена, прізвища та адреси справжні. Усі описані події вигадані, і за їхню життєву правдоподібність автор відповідальності не несе» (Пиркало 2002: 1). Така паратекстуальна примітка – своєрідний маніпуляційний хід автора, який провокує читача на гру в розмежування факту і фікції, що можливо при зверненні до інших, позахудожніх дискурсів. В одному з інтерв'ю Світлана Пиркало зізнається: «Те, про що розповідаю в “Зеленій Маргариті”, базується на моїх спробах витиснути стипендію з Лондонської школи економіки... Я все подавала й подавала папери, а вони мене все приймали і приймали, але стипендії не давали», а от «до Америки ніколи не хотіла, але хотіла до Лондона». (Пиркало 2007). Пов'язуючи ці та інші дані (зокрема той факт, що сама Світлана Пиркало – філолог, яка вирушила шляхом журналістики) з відповідною інформацією в художньому тексті, реципієнт прочитує цей наратив як великою мірою автобіографічний, адже письменниця досить часто вдається до автокоментарів із прямими алюзіями до власного життєвого фактажу.

Ідентифікація автобіографічного має місце і в рецепції наступного роману Світлани Пиркало *Не думай про червоне* (2004), про який можна твердити, що він є своєрідним продовженням *Зеленої маргарити*. Знову маємо первинного дієгетичного наратора, та цього разу це молода дівчина, що представляється Павліною Стопудів. Вона – українська журналістка, яка отримує роботу в Лондоні і вирушає туди, перш за все, щоб знайти давнє кохання – саксофоніста Джима. Оповідач часто висловлює судження щодо журналістики, зокрема й таке: «Я не хотіла вчитися на журфаці, – розповідала я. – Не бачила сенсу. Я завжди знала, що буду журналістом, але філологія дасть мені кращу освіту. Я вважаю, що або ти можеш писати, або ні» (Пиркало 2004а: 106). Філологічна освіта журналістки, а також той факт, що реальна Світлана Пиркало останнім часом живе в Лондоні і працює журналістом служби ВВС, налаштовує читача і другий роман авторки сприймати як автобіографічний. Легко-іронічний стиль оповіді у ньому нагадує наратив *Зеленої маргарити*, але тут уже відчувається і тужливий дисонанс: серед розповідей про повсякденне життя в Лондоні, про роботу, знайомства, походи по магазинах чи пабах з'являються думки, через які проступають щирі страждання через смерть друга Террі, в якому впізнається трагічно загиблий в Іраку журналіст Тарас Процюк, а також згадується й інший український журналіст – Сашко Кривенко, який теж загинув. Крім того, дисонансним тут є і нерозділене кохання до саксофоніста Джима, з яким Павліна не може бути разом через те, що він виявляється одруженим. Якщо Марина все-таки досягає своєї мети – отримує стипендію на навчання за кордоном, то мета Павліниних

перипетій виринає досить спонтанно: «я раптом відчула, що до мене повертається якесь дуже важливе, цінне відчуття. Відчуття того, що я і далі живу, що кожна мить неповторна, що все можливо. Ну звичайно, все можливо. Світ існує для мене» (Пиркало 2004а: 350). За стилістично означеною індивідуальністю оповідачки Павліни можна трактувати її як подорослішалу Марину. Таку правонаступність і автобіографічність часто помічають критики, зокрема Олександр Ірванець у рецензії вказує на те, що «в її (Павліни Стопудів – прим. Ю. Д.) ініціалах «ПС» читаються не тільки обернені ініціали авторки – «СП», а й те саме «PS», постскрипtum, дослівно – «написане опісля» (Ірванець). Крім того, Ірванець зауважує натяк на автобіографічність в самому вигляді книги<sup>5</sup> (випущеної київським видавництвом «Факт» 2004 р.): «На обкладинці (цупкій і глянцевої) авторку зображено на тлі лондонського метро. Мальований портрет на тлі документального фото – це також свого роду алегорія-підказка для кращого розуміння тексту. Мовляв, тут усе правда, цілком документальний опис, але зовсім трішки домальовано уявою. Якщо читачеві справді буде цікаво, він розбереться, відрізнити вимисел від реальності» (Ірванець). Отже, Марина Погрібна і Павліна Стопудів – видозмінені автопортрети Світлани Пиркало, письменниці-журналістки, чие життя і спогади розгортаються між Києвом і Лондоном. Про окремих персонажів роману Світлана Пиркало сама говорить: «Мої герої є реальними особами не тому, що мені хочеться полоскати нерви вузькому колу читачів, а тому що ці невігадані персонажі набагато барвистіші, ніж відповідні уявні фігури. Наприклад, і саксофоніст Джим, і папарацці Джеймс, і Старий Хрич у “Не думай про червоне” – реальні постаті» (Пиркало 2004б).

Для жіночої прози, як зазначають більшість дослідників фемінного наративу, характерна досить часта відверта й розкута мова про своє тіло, сексуальний досвід, милування та захоплення собою, про події щоденного життя жінки. Все це знаходимо й у Світлани Пиркало. Її проза жіноча, оскільки автентично показує жінку зсередини: все у творах ніби побачено крізь призму тіла, тією чи іншою мірою дотичне до нього, пропущено через відчуття. Але це не жіноча проза того гатунку, який продемонструвало попереднє покоління жінок-авторів, на чолі якого часто умовно ставлять Оксану Забужко, чий епатажний роман *Польові дослідження з українського сексу* став знаковим в окресленні феміністичного дискурсу сучасної української літератури. Марина Погрібна у *Зеленій маргариті* позиціонує себе так: «Сьогодні ще двоє ідіотів мені сказали, що я феміністка, і мало того – що я схожа на Забужко. Ну, на феміністку я, в принципі, погоджуюся, це поняття багатовимірне. Але, блін, чим же я схожа

<sup>5</sup> Дизайн другого видання роману «Зелена маргарита» також був знаковим: на яскравій різнобарвній обкладинці з написами типу «молода дівчина 90-60-90 продає оптом дві тони цементу» (які зустрічаються і в самому тексті) вже вимальовувалась пародія на комерційну рекламу, яка заповнила різні сфери українського суспільства кінця ХХ століття.

на Забужко? Підійшла до великого дзеркала – геть нічого в мені не нагадує Забужко. Окрім, хіба що, зубів» (Пиркало 2002: 88). У такому відмежуванні та у вставних статтях з іронічно підсиленими феміністичними гаслами (щодо способів використання чоловіка і т.д.) можна вбачати ознаки постфемінізму – молоді течії без чітких програмних установок (на відміну від фемінізму), яка виходить із права жінки самій робити вибір між кар'єрою чи сім'єю або ж комбінованим варіантом, а також із небажання підпорядковувати власне життя пуританській та чоловіконенависницькій ідеології феміністок; разом з тим, постфемінізм не є рівнозначний антифемінізму (див. Рябченко, Філоненко, Улюра). Відтак у прозі Світлани Пиркало дослідниця Марина Рябченко простежує елементи жанру масової літератури – «чикліт-прози», що з'явилась у зарубіжній літературі під впливом постфемінізму<sup>6</sup>. До таких ознак належить, перш за все, типовий образ головної героїні (розумна, стильна, компетентна молода жінка, зацікавлена модою і чоловіками, точно знає, чого прагне), сюжетні ходи (пошук другої половини, оптимістичний фінал), гумор та іронія. Героїні-наратори у романах Світлани Пиркало – справді рішучі й діяльні, здатні протистояти обставинам щонайменше за допомогою іронії, а то й самоіронії, і досягати поставленої мети.

\*

Інша молода письменниця – Ірена Карпа, – з одного боку, до певної міри наслідує жіноче письмо авторок-попередниць, зокрема Оксани Забужко, і «пише тілом», а з іншого, – як своєю літературою, так і власним прикладом багатогранної креативної особистості намагається у руйнуванні гендерних стереотипів знайти і перейти межі крайньої емансипації. У передмові до її книги «Фройд би плакав» критик Андрій Бондар характеризує Ірену Карпу як «Божевільно-Безжально-Вразливу Дівчинку Без Даху» і там же пише: «Не думайте, що вона просто жінка. Це андрогінний

---

<sup>6</sup> Термін «чикліт» (з англ. chick lit – література для ціпочок) був уведений американськими письменниками Кріс Маззо та Джефрі Де Шелом для загальної назви редактованої ними антології жіночої прози «Чикліт: Постфеміністична література» (Chick Lit: Postfeminist Fiction). Сьогодні літературу зазначеного жанру складають розповіді про молодих і незалежних жінок, мешканок мегаполісів, які будують кар'єру, вільно спілкуються з друзями, часто нетрадиційної сексуальної орієнтації, захоплюються шопінгом, фітнесом, модою, є сміливими і розкутими в стосунках із чоловіками. Романами, які остаточно оформили даний напрям, є *Щоденник Бріджит Джонс* Гелен Філдінг, *Секс і місто* Кендес Бушнел та *Диявол носить Prada* Лорен Вайсбергер. В українській літературі про «чикліт»-прозу вперше заговорила дослідниця Софія Філоненко, порівнявши гендерні аспекти української та російської «чикліт»-прози на прикладі романів Наталки Сняданко та Маші Царєвої (Філоненко 2008). «Проте не можна говорити про українську «чикліт»-прозу як про жанр, що повністю сформувався, – зазначає Марина Рябченко, – радше це його окремі елементи в окремих творах сучасних українських авторок» (Рябченко). Справді, в той час як, наприклад, для «чикліт»-героїнь характерна до певної міри незадоволеність собою та своєю фігурою, Марина Погрібна із «Зеленої маргарити» заявляє, що вона «розумна і красива, як ворона в анекдоті, і шибздонута, як та ж ворона в тому ж таки анекдоті» (Пиркало 2002: 3).

монстр, який не знає, яку дурницю йому витворити кожної наступної миті» (Карпа 2004б: 5). Звичайно, Бондар тут говорить про фігуру імпліцитного (абстрактного) автора як теоретичний конструкт, інтенцію реципієнта. У вибудові такої авторської фігури, крім поезики, важливе місце належить оповідним інстанціям наратора й персонажа.

Перший варіант «Божевільно-Безжально-Вразливої Дівчинки Без Даху» презентовано у повісті *50 хвилин трави*, вміщеній у першій книзі Ірени Карпи *Знес Паленого* (2000). Досить-таки симптоматично, що письменниця цей перший жіночий образ наділяє ім'ям Євка (саме в такій пестливій версії, що асоціативно вказує на її молодість, незрілість). Текст повісті має розмиті нарративні контури: голос первинного наратора, який оповідає про Євку, – слабо виявлений, безособовий, оскільки виступає поза дієгезисом, в якому розгортаються події та ситуації. Вже на перших сторінках оповідач повідомляє про наявність Євчиного щоденника: «В тім нотатнику було доста різноманітного лайна. В основному, оповідки чи роздуми про колишніх коханців, кілька (переважно прикрих) пригод із Данью, просто депреснякові плювки на папір» (Карпа 2004а: 8). Відтак основне місце у тексті займають Євчині «думко-стани» в їх мінливості (зокрема і під впливом «трави»), частина яких подана у формі листів до коханого Дані та до себе. Причому читачу легко загубитися в лапках, які відділяють голос наратора від записів героїні, за рахунок спільної стилістики. Лише на останніх сторінках простежується сюжетний розвиток: Євка з Данилом то розходились, то сходились, бо не вмiли бути разом, а поєдналися вже після своїх віддалених у просторі смертей (його – в Україні, її – в Африці), бо створені один для одного. Зі штрихів, розкиданих по тексту, вимальовується цікавий портрет героїні: «Євка мала 19 років, руде фарбоване волосся»; «странная какая-та девачька»; «вона ненавиділа жінок і дітей, бо сама була жінкою і дитиною водночас»; «була посередньою журналісткою»; «колись займалась концептуальним живописом... та вже й не певна була, що вона щось малювала». Пов'язуючи ці штрихи з позахудожньою дійсністю, вбачаємо, що Євку наділено рисами зовнішності авторки. Крім того, у повісті знаходимо й інші автобіографічні сліди, зокрема обігрування дати народження (8 грудня 1980 р.): «Моррісону було байдуже, хоч він і народився з Євкою в один день. Шкода, що не того ж року. А от Джона Леннона вбили якраз того ж року. І того ж дня» (Карпа 2004а: 33). Ідентифікація автобіографічності твору відбувається також і за рахунок прийому оголення письма: «Євка отак була одного разу вирішила писати геть усе, що зринає в вечірніх мізках. Просто так, наче фотографувалось життя»; «папір прекрасно виконував роль провідника всіх напівреалій. На папір можна було зливати листа до коханця чи просто клеїти відгризені нігті. Можна як розкішна жінка, можна як прищавий підліток»; «ХХДДЖ – Характерний Хід Для Даного Жанру. Євку це втомлювало. Вона не бачила зв'язків між частинами, вона й не намагалась їх підібрати – незв'язане тіло видавалось більш пластичним. Як і незв'язаний текст. Береш собі і переставляєш частини, як тобі заманеться.

Нічого нового, зате не втомлюєшся із запам'ятовуванням» (Карпа 2004а: 42, 43, 51). Крім того, цей та інші тексти містять цитати – переважно рядки з іноземних пісень, – а також різні фрази англійською та французькою, що знову-таки корелює з відомими даними про Ірену Карпу, яка має диплом з іноземної філології (англійської та французької) і була солісткою й авторкою текстів гурту «Фактично самі». Своєрідний душевний стриптиз у письменниці відбувається паралельно з «оголенням низу»: помітне акцентування на сексі, часто порнографічне, підвищена увага до тіла, всі процеси якого, як правило, подаються з надмірною натуралістичністю і з використанням обценної лексики.

Як і повість *50 хвилин трави*, всі наступні твори більшої форми написані Іреною Карпою в різних містах і країнах, що вона сама класично фіксує в кінці кожного тексту. Сама лише географія роману *Фройд би плакав* (2004) збуджує уяву та обіцяє динаміку: Париж – Франкфурт – Джокджакарта – Джакарта – Бангкок-Джакарта – Джокджакарта – Київ – Яремча і т.д. Такою є і траєкторія пересування головної героїні – Марлі Фріксен, знову ж таки сексуально розкутої дівчини з «помаранчево-брунатним волоссям на голові», яка має день народження в грудні, пише статті, помальовує та експериментує зі своїми та чужими почуттями на полігоні чоловічо-жіночих стосунків. Хоча первинний наратив належить не Марлі, а недієгетичному імпліцитному оповідачу, для тексту характерна внутрішня фокалізація (оповідь ведеться з точки зору персонажа). Такою ж фокалізацією відзначаються усі романи Ірени Карпи. Завдяки цьому й автобіографемам, якими письменниця послуговується, від твору до твору маємо можливість спостерігати своєрідну реінкарнацію її героїнь.

І роман *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)* (2005) – тому підтвердження. У попередньому тексті Ірена Карпа пише: «Марла Фріксен – це бренд, а не дівчинка з печінкою і лімфатичними вузлами!» (Карпа 2004б: 204). В епіграфі ж до *Перламутрового порно* саме Марлі Фріксен приписуються слова: «Який понт придумувати героїв, якщо навколо стільки ублюдків?»<sup>7</sup> (Карпа 2005: 13). Це видання «озброєне» передмовою, написаною авторитетом сучасного українського літературного процесу – Юрієм Андруховичем, який своє перше враження висловлює так: «Почну із застереження: «Усі герої та персонажі цього роману невігдані, а будь-яка схожість описуваних у ньому подій з подіями реальними не випадкова й навмисна» (Карпа 2005: 5). На творення ефекту автобіографізму працює індивідуалізована оповідь дієгетичного наратора – «щоденниковий стиль», видозмінений комп'ютерними технологіями. Твір є сукупністю вражень, відчуттів, думок, ситуацій, тобто виростає з усього, що «потрапило під руку»<sup>8</sup>. Тут очевидний вплив специфічного

<sup>7</sup> Причому цих слів немає у книзі *Фройд би плакав*.

<sup>8</sup> Юрій Андрухович захоплюється енергетикою незрілості як перманентною якістю цього роману: «Настільки мені подобається це первинно наївне (і наївно наявне) «Як живу,

Інтернет-письма – своєрідного комп'ютерного тексту-набору, відкритого для продовжень, дописувань, нанизування міркувань, почуттів тощо<sup>9</sup>. Наратив *Перламутрового порно* приписується Катакані Клей із уже передбачуваним самоописом: «сяке-таке волосся різної довжини невизначеного кольору з доміантою рудо-червоного, вбогий зріст 160 см, ребра, цицьки, дупа, ручки-ніжки» (Карпа 2005: 110). Вона – журналістка, часто подорожує та іронізує над чоловічими й жіночими стереотипами й табу, а в кінці оповіді з незрозумілих причин (скоріше як знак своєрідного бунту) розганяє автомобіль у напрямку прірви. Той самий бренд – реінкарнована Марла Фріксен, яка є реінкарнованою Євкою<sup>10</sup>.

Ірена Карпа в черговому інтерв'ю не приховувала роздратування, коли її спитали, чи *Перламутрове порно* про неї: «Мене так дістали ці питання про біографічність, що у нову книгу я накидала і містику, і купу брехні. Хоча, з іншого боку, кожна книжка завжди пишеться про письменника, якщо не у буквальному розумінні, то про його емоції. Бо інакше це буде нечесна книжка, фентезі. Я послуговуюся життєвим досвідом, бо саме так я вправі «штовхати» якісь свої ідеї» (Карпа 2007а). Під новою книгою Ірена Карпа мала на увазі роман *Bitches Get Everything* (2006), досить агресивна назва якого вже вказує на те, що певною мірою це все ж таки текст «далі буде» по відношенню до попереднього. Героїня-натор Тріша Торнберг – режисерка, яка на початку оповіді повідомляє про презентацію свого скандального фільму «Перламутрове порно». Відомо, що Ірена Карпа в цей час спробувала себе і в ролі режисера короткометражного кіно «Kyiv. Limited Edition». Тож незважаючи на «містику і

---

так і пишу». Наївне? Супер! Це страшенно близько до чукотського народного «Што віжу, о том пою». Це гарно, тому що означає принаймні знак рівності між життям і писанням. Тобто між писанням, коханням, диханням та іншими фізіологічними потребами» (Карпа 2005: 5).

<sup>9</sup> Характерна ознака багатьох прозових текстів, створених для чи у мережі («нет-література», «література он-лайн», «мережева література») – це відсутність сюжету, своєрідний «щоденниковий стиль», незакінченість, відкритість для безкінечних продовжень, доповнень як самим автором, так і читачами-користувачами. На сайтах «Інтернет-самвидаву» кожен може викласти свою прозу та поезію. Справжнє ж ім'я автора переважно приховане за вигаданим іменем (нікнейм). Можливо, така риса Інтернет-письма, як домінування стилю, подібного до «щоденникового», викликана тим, що автор, незважаючи на ймовірність миттєвої реакції, відгуку на твір, все ж віддає свій текст, виповідає себе, «сповідає» найперше безкінечній, безликій мережі, а вже потім реципієнту. До того ж, проекти «самвидаву» найчастіше зорієнтовані на вільну творчість, часто не обмежену жодними рамками.

<sup>10</sup> Цікаво, що такі реінкарнації можна простежити і через специфічні художні деталі або факти. Наприклад, у першому творі (50 хвилин трави) героїня купує Хозарський словник Павича, у другому (Фройд би плакав) – згадує, що полюбає «читати Павича в кайфовому перекладі», а в наступному (*Перламутрове порно*) – виражає себе як реципієнт творів сербського письменника через інтертекстуальність, власне, виявлення неатрибуйованої алузії: «Цікаво, чи дні нормальних людей такі різняться статево. Ну там, понеділок – то мужик з похмілля, середа – кар'єристка, п'ятниця – курва, а неділя – жінка бальзаківського віку...» (Карпа 2004а: 21; Карпа 2004б: 42; Карпа 2005: 72). Як відомо, різностатевість днів тижня – мотив, який Мілорад Павич обігрує в багатьох своїх творах.



купу брехні», авторка не відмовляється від автобіографем. Натомість у наступній книзі – *Добро і зло* (2008) – первинний дієгетичний наратор представлений як Карпа (найбільш очевидний сигнал автобіографічності). У першій частині «Привиди моєї школи» художньо презентовані шкільні підліткові спогади авторки, у другій – «Планета тьолок» – її досвід телеведучої з включенням історій про життя сучасних «принцес», точніше виживання дівчат у постраданському просторі. Отже, кожен новий текст Ірени Карпи прочитується як своєрідне продовження попередньої оповіді, лише із зміною «нікнейма» оповідачів-персонажів. Її героїні однотипні: завжди контролюють ситуацію, епатажні, антигламурні, сексуально розкуті (інколи бісексуальні) і мають романи з кількома партнерами водночас, – власне, це персонажі «з підвищеним еротизмом, літаючою нудьгою і культовим статусом»<sup>11</sup>.

Варто також зазначити, що у творах Ірени Карпи впадає у вічі раціональність письма, безкомпромісність критичних, часто різких оцінок, неприйняття, цілковите заперечення, іноді й цинічне відкидання того, що не є «своїм». Авторка часто вдається до навмисного заниження почуттів, які можуть, нібито, «скомпрометувати» героїню, засвідчити слабкість її характеру, тому на першому плані – епатажна відвертість, негативізм. Тут вступає в дію знаковий для сучасної молодіжної літератури фактор – «стьоб»<sup>12</sup>. «Стьоб» як похідне від «стібатися над чимось», тобто цинічно й злісно щось висміювати, так і від «вистьобуватися», при чому підкреслюється активізація авторської его-позиції: замкнутість тексту на авторському «я», декларування суб'єктивної думки за допомогою «стьобу», часто безапеляційність, безкомпромісність оцінки, але, насамперед, самоствердження. Ганна Черненко у такому нігілістичному «стьобі» прози Ірени Карпи у поєднанні з іншими текстуальними чинниками вбачає гендерну квазі-інверсію: героїня (конкретно – Марла Фріксен), зберігаючи жіночне начало, обростає маскулініними рисами (Черненко 2008: 78-79). У цьому ж ключі прочитується зазначена вище характеристика Андрія Бондаря щодо андрогінності, яку позиціонує авторка у своїй творчості. Разом з тим, ярлик «феміністка» у Ірени Карпи під прицілом критики<sup>13</sup>, а її героїні, якими б сильними і неординарними не були, свідомі «колективного підсвідомого жіноцтва»<sup>14</sup>. Безумовно, літературний доробок цієї

<sup>11</sup> Так Євка характеризує одного зі своїх коханців (50 хвилин трави), але саме таке визначення дуже влучне як щодо самої Євки, так і до її наступних художніх реінкарнацій.

<sup>12</sup> Це слово у сучасній критиці останнім часом стало модною назвою на позначення своєрідного прийому вираження ціннісних орієнтирів автора і великою мірою заперечення ціннісних стереотипів та авторитетів минулого. «Стьобовими» називають тексти таких авторів, як Любка Дереш, Сергій Жадан, Олександр Ірванець, Володимир Цибулько, Світлана Поваляєва, Ірена Карпа тощо (див. Рябченко 2011: 11; Поліщук 2009).

<sup>13</sup> Марла Фріксен, наприклад, ображається на приятеля, котрий називає її феміністкою, і додає, що він їй іще за це заплатить. А Тріша Торнберг жаліється на те, що ідіотки-феміністки зі своєю емансипацією попусвали бідних західних чоловіків.

<sup>14</sup> Тріша Торнберг розмірковує так: «Колективне підсвідоме жіноцтва – то страшена сила. Фактично – СС. У кожній хоч як емансипованій і зайнятій кар'єрою телеведучій,

письменниці, як і розглянуті вище романи Світлани Пиркало, вписується у постфеміністичну риторику, але не є її «чикліт» варіантом.

\*

Осмилення теми сучасних автобіографічних наративів фактично не дозволяє уникнути питання автофікціональності – особливого модусу літератури, де «писання-про-себе» переростає в «писання-себе». Критики зазначають, що ця специфічна форма фікціоналізації власного життя як своєрідний «comeback автобіографії в літературну площину» актуалізувалася саме в постмодернізмі, в якому відбулося стирання кордонів між дійсністю і фікцією, як аналогічно – між елітарним та масовим (Скляр 2011: 47). Дифузія різних дискурсів – одна з характерних ознак інформаційної доби. Безперечно, художні тексти новітніх авторів більшою чи меншою мірою зазнають впливу популярної культури. Вони виставили на перший план багато моментів, які стосуються навіть не художності літератури, її мистецької якості, а питань «технічного» характеру: читабельності літератури, популярності автора, особливостей видавничого та рекламного процесу тощо. У контексті попкультури споживацьке сприйняття літератури як продукту книжкової індустрії, а отже, як товару, виявляється у парі епатажних текстів і розкручуванні імен-брендів<sup>15</sup>. Відзначаючи перенесення уваги критики з твору на автора, Ніна Герасименко акцентує такі явища: «Тут маємо на увазі не винесення на перший план культурних стратегій, політичних уподобань, цілісності автора як естетичної фігури, що має вартісний козир «меседж», – ні. Ідеться швидше про оперування віком, зовнішністю, приватним життям письменників. Тобто всім, що становить коло інтересів «жовтої» преси, але з певних причин стає сьогодні категоріями нормального сприйняття сучасної української літератури» (Герасименко 2008: 43). Літературний піар, до якого вдаються видавництва, часто відштовхується від явища самореклами – здатності епатажних творів привертати до себе надмірну увагу. Для невідомого молодого автора це спосіб швидко здобути популярність. Звідси в «молодій» літературі надмір тілесної відвертості, ненормативної лексики, жорстке відкидання авторитетів, цинічно-нігілістична позиція, яка найчастіше не має під собою ніяких підстав, не обумовлена якоюсь конкретно мистецькою метою, хіба що прагненням самоствердитися. Оскільки в цьому контексті самоствердження великою мірою пов'язане із самопрезентацією, логічно, що за таких обставин питання автобіографічності актуалізує роздуми про автофікціональність.

---

топ-ме-неджерці рекламної агенції, політичній аналітичці чи мажоритарній акціонерці трубопрокатного заводу живе бодай малий тельбух домашності, маленькі хатні приємності хоч-не-хоч, а шпортаються об нас і підбивають на дію» (Карпа 2007: 42).

<sup>15</sup> Найчастіше практикуються такі заходи, як турне авторів по Україні, презентації їхніх нових книжок, обговорення яких відбувається у кав'ярнях, супроводжуються виступам і музичних гуртів, а також гучною, часто епатажною рекламою тощо.



Готовий літературний твір робить промоцію не лише його героєві, а й самому авторові, що і помічасмо на прикладі творчості Світлани Пиркало та Ірени Карпи. Причетність обох до медійного простору і знання його правил ізсереди, тобто з позиції журналіста, спрацьовує на підтвердження їхньої стратегії автофікціональної презентації через нарацію, марковану автобіографізмом. Молоді авторки не просто не завуальовують автобіографічність у своїх творах, а навпаки – відверто про це заявляють у ЗМІ, проте, звичайно, залишають певний відсоток неозначених зв'язків між фактуальним та фікціональним – як простір для гри з уявою читача. Вдаючись до прийому автобіографізму, обидві авторки переважно вводять у дієгезис наратора дієгетичного типу, що є учасником подій історії, про яку розповідає. Завдяки такій внутрішній фокалізації у розглянутих наративах яскраво виражена активна позиція однотипної героїні-наратора. Я-нарація цих текстів, а також розростання мас-медійних дискурсів, які дедалі частіше і більше відкривають завісу біографічного, забезпечують проекцію образу героїні на інстанцію імпліцитної авторки, тобто абстрактного її конструкта в уяві реципієнта. Останньому передається відчуття, що у маркованому автобіографізмом тексті він має змогу зазирнути у чуже життя, простежити думки, почуття, події, взаємини іншої особистості. Відтак, образи незалежних, розкутих і цинічних молодих жінок-персонажів, яким приписано відповідні авторські біографіми, накладаються на читацькі інтенції щодо образів цих молодих авторок. З іншого боку, саме такі образи культивуються в літературному піарі. Таким чином, художній та мас-медійний дискурси взаємодіють, оскільки на обидва поширюється автофікціональність, до якої вдаються Світлана Пиркало та Ірена Карпа. Важливими функціональними аспектами такого «писання-себе» є не тільки самопрезентація, а й самоосмислення і самовираження. В обох випадках вбачається «подорослішання» образів (що асоціюється із процесом становлення авторської особистості), але однотипність їх зберігається, – і ці факти також вказують на явище автофікціональності, яке сприяє формуванню відповідного авторського іміджу, а в результаті й літературного бренду. Варто зазначити, що типи автопортретів, які вимальовуються у творчості Світлани Пиркало й Ірени Карпи, відрізняються за шкалою епатажності. В той час як у романах «Зелена маргарита» та «Не думай про червоне» це незалежна, назакомплексована інтелектуалка із запитамі кар'єрного зросту, за іронією якої очевидне бажання знайти собі достойного її чоловіка, в текстах Ірени Карпи культивується образ жінки-бунтівниці, що не шанує ніяких правил, норм та стереотипів, зокрема гендерних, і демонструє багатогранне амплуа – «письменниця-співачка-актриса-режисерка-журналістка-телеведуча».

Отже, на прикладі дослідження прози Світлани Пиркало та Ірени Карпи, якою б дискусійною не видавалась її художня якість, можна зауважити певні закономірності та тенденції сьогочасного літературного процесу. Молоді авторки початку ХХІ століття, як і письменниці дещо старшого покоління, продовжують традицію автобіографічного письма,

яке, крім наповнення тексту життєвими фактами, передбачає і специфічну фактографічність – послідовне wypowiedання думок, вражень, переживань, усього того, що, так би мовити, принагідно впадає у поле зору автора. Таку жіночу стратегію творення в художньому дієгезисі власної моделі світу вони розгорнули і модифікували, демонструючи гіпертрофовану активізацію суб'єктивного начала, своєрідну замкнутість тексту на досвіді авторського «я». По-перше, Світлана Пиркало та Ірена Карпа описують свій жіночий досвід у рамках постфеміністичної риторики, в якій закріплюється імідж уже вивільненої жінки (вивільненої, зокрема, і від феміністичних поривань позбутися комплексу маргінальності). По-друге, за рахунок акцентування автобіографічного, а також реінкарнацій однотипних героїнь-оповідачів у кожному наступному тексті ці авторки послідовно вибудовують автофікціональні образи, які підтримуються і в мас-медійному просторі, що зрештою призводить до створення літературних імен-брендів.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Герасименко Ніна. «Наші підлітки – жертви Стівена Кінга». *Слово і Час* 4 (2008): 43–49.
- Гундорова Тамара. «Українські автори спрямовані на саморекламу і самооголення». інтерв'ю для інтернет-видання *ZIK*, 21.10. 2005. <<http://zik.ua/ua/news/2005/10/21/22315>> 15.09. 2013.
- Ірванець Олександр. *Нащо шукати червоне у новому романі Світлани Пиркало, особливо якщо його там немає*. <<http://www.umoloda.kiev.ua/number/260/164/9283/>> 10.09. 2013.
- Карпа Ірена. *50 хвилин трави (Коли помре твоя краса)*. Харків: Фоліо, 2004 (а).
- Карпа Ірена. *Добло і зло*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008.
- Карпа Ірена. «З сучасних українських письменників наші діти знають ... Тараса Шевченка та Пауло Коелью»: інтерв'ю для інтернет-видання *Ukrfoto*, 07.02. 2007 (а). <[http://ukrfoto.net/people\\_193.html](http://ukrfoto.net/people_193.html)> 10.09. 2013.
- Карпа Ірена. *Перламутрове Порно (Супермаркет самотності)*. Київ: Дуліби, 2005.
- Карпа Ірена. *Фройд би плакав*. Харків: Фоліо, 2004 (б).
- Карпа Ірена. *Bitches Get Everything*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007 (б).
- Пиркало Світлана. *Зелена Маргарита. Словник молодіжного сленгу*. Вид. 2-е. Київ: Зелений пес, 2002.
- Пиркало Світлана. *Не думай про червоне*. Київ: Факт, 2004 (а).
- Пиркало Світлана. «Якби знаття, чим усе закінчиться, я б уже тепер почала писати про революцію»: інтерв'ю. *Дзеркало тижня: Україна* 03.12. 2004 (б).
- Пиркало Світлана. «Якщо комусь допомогла “Зелена Маргарита”, то я дуже рада, бо для цього й пишу»: інтерв'ю. *Львівська газета* 04.12. 2007. <<http://artvertep.com/print?cont=4587>> 10.09. 2013.
- Поліщук Олена. «Стьоб в українській сьогочасній літературі». *Слово і Час* 11 (2009): 68–74.
- Рябченко Марина. *Елементи «чикліт»-прози в сучасній українській літературі (на матеріалі творів Наталки Сняданко, Світлани Пиркало)*. <<http://udoc.com.ua/docs/index-321578.html>> 12.09. 2013.
- Рябченко Марина. *Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрюхович, Любка Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян)*: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня к. філол. н. Київ, 2011.
- Скляр Н. В. «Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка* 3 (214). Ч. I (2011): 44–50.

- Таран Людмила. *Жіноча роль*. Київ: Основи, 2007: 13–20.
- Табешевська-Качак Тетяна. «Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення в прозі Оксани Забужко». *Слово і Час* 2 (2004): 39–47.
- Улюра Анна. *Карнавалізація фемінізму в сучасній українській літературі*. <<http://fc.gender-ehu.org/thirteen.htm>> 01.09. 2013.
- Філоненко Софія. «Колекція чоловіків»: Гендерні аспекти української та російської «чикліт»-прози (на матеріалі романів Н. Сняданко “Колекція пристрастей” та М. Царьової “Московський беґіарій”). *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство*. Вип. ХІХ. 2008: 342–348.
- Черненко Ганна. «Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан “Депеш Мод” та Ірена Карпа “Фройд би плакав”)». *Слово і Час* 12 (2008): 75–80.
- Шмид Вольф. *Нарратологія*. Москва: Язика славянської культури, 2003.

Јуліја Драгојловић

АУТОБІОГРАФСКИ НАРАТИВ У ПРОЗИ СВЕТЛАНЕ ПИРКАЛО  
И ИРЕНЕ КАРПЕ: ФЕМІНІСТИЧКИ ДИСКУРС  
УКРАЇНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПОЧЕТКА ХХІ ВЕКА

Резиме

У чланку је представљен аутобіографски наратив прозе Светлане Пиркало и Ирене Карпе као знаковни фрагмент савременог уметничког женског дискурса у Украјини. Пажња је усредсређена на основне начине структурирања животног искуства у њиховим текстовима, а такође на векторе ауторске самопрезентације у простору актуелне дискурсивне праксе данашњице, који су маркирани разноврсним појавама, као што су аутофикција, «стеб», постфемінізам. Младе списатељице настављају традицију аутобіографског писма претходница старијег покољења, које подразумева, између осталог, посебну фактографију – фиксирање мисли, утисака, доживљаја, свега онога што доспева у ауторово поље вида. Светлана Пиркало и Ирена Карпа описују своје женско искуство у оквирима постфеміністичке реторике, у којој се учвршћује имиџ већ ослобођене жене (ослобођене и од феміністичких стремљења да се ослободи комплекса маргиналности). На рачун акцендовања аутобіографског, а такође реинкарнације у сваком наредном тексту типских јунакиња-наратора, оне граде аутофикцијске ликове, који се промовишу и у медијском простору, што доприноси настајању књижевних имена-брендова.

*Кључне речи:* Светлана Пиркало, Ирена Карпа, наратив, аутобіографизам, аутофикција, «стеб», «чиклит», постфемінізам.