

Отримано: 30 серпня 2021 року

Прорецензовано: 6 вересня 2021 року

Прийнято до друку: 20 вересня 2021 року

e-mail: krupkamir@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2021-11(79)-163-165

Крупка М. А. Жіночий персонаж як alter ego авторки у романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого: Вид-во НаУОА, 2021. Вип. 11(79). С. 163–165.

УДК: 821.161.2.09

**Крупка Мирослава Анатоліївна,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Рівненський державний гуманітарний університет

## ЖІНОЧИЙ ПЕРСОНАЖ ЯК ALTER EGO АВТОРКИ У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ «ДОБРІ НОВИНИ З АРАЛЬСЬКОГО МОРЯ»

Статтю присвячено проблемі репрезентації жіночого образу в автобіографічній парадигмі роману Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря», адже тенденції суб'єктивізму характеризують творчість письменниці як вияв поколінневої та гендерної ідентифікації. Форма автобіографічної оповіді розглядається як спосіб письменниці артикулювати власний досвід як гендерно-маркований і є формою конструювання ідентичності персонажа – alter ego авторки. Книга Ірени Карпи моделює чотири типи сучасних героїнь, що об'єднані спільними топосами народження та перебування, проте саме сюжетна лінія Рити бачиться втіленням автобіографічного наративу. Постать цієї героїні показана на стику двох культур: української та європейської. У романі саме любовні історії розгортають динамізм характеру героїні: вона мімікрує під кожного наступного чоловіка, змінюючи рольові моделі від жертви до музи. Співвіднесеність художнього світу роману з фактичною біографією письменниці дає підстави трактувати твір як автофікцію.

**Ключові слова:** автобіографізм, героїня, наратив, гендер, ідентичність.

**Myroslava Krupka,**  
PhD in Philological Sciences, Associate Professor,  
Rivne State University for the Humanities

## FEMALE CHARACTER AS AUTHOR'S ALTER EGO IN IRENA KARPA'S NOVEL "GOOD NEWS FROM THE ARAL SEA"

The study investigates the problem of representation of the female image in the autobiographical paradigm of Irena Karpa's novel "Good News from the Aral Sea" because the tendencies of subjectivism describe the writer's work as a manifestation of generational and gender identities. Thus, the modern cultural process is marked by the active presence of writers not only through their texts, but also through various public activities and social networks, which allows the reader to have an idea of the author's private history and accordingly correlate it with artistic narrative. Therewith, the form of the autobiographical narrative is considered as a way for the writer to articulate her experience as gender-marked and is a form of constructing the identity of the character – the author's alter ego. Irena Karpa's book simulates four types of modern heroines, united by common topos of birth and residence, but it is Rita's plot line that is considered as the embodiment of an autobiographical narrative. The figure of this heroine is shown at the junction of two cultures: Ukrainian and European. However, the drama of her life story is provoked by the self-identification of the mistress, who is always in a relationship with two men at the same time, which determines her identity. In the novel, it is love stories that unfold the dynamism of the heroine's character: she mimics each subsequent man, changing role models from victim to muse. Other life roles: mother, wife, daughter are secondary, and are outside the priority zone.

The correlation of the artistic world of the novel with the actual biography of the writer gives grounds to interpret the novel as an autofiction.

**Key words:** autobiography, heroine, narrative, gender, identity.

**Постановка проблеми.** Сучасний культурний процес позначений дієвою присутністю у ньому письменників не лише через власні тексти, а й через різноманітні публічні активності та соціальні мережі, що дозволяє читачеві мати уявлення про приватну історію автора і, відповідно, співвідносити її з художньою нарацією. Це спостереження характеризує творчість Ірени Карпи, яка сьогодні є однією зі знакових постатей вітчизняного мистецького простору.

Драгойлович Ю. зауважує: «Виявлення автобіографем у літературній творчості цієї письменниці практично неунікне /.../ 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» [2, с. 202-203]. Підтвердженням цієї тези є добре організована промоція роману «Добрі новини з Аральського моря», що давала безліч інформаційних приводів: фотосесії, презентації, інтерв'ю, відеоблог.

З іншого боку, саме наративна стратегія «писання про себе» характеризує творчість Ірени Карпи як представниці свого покоління, яке, за означенням Р. Харчук, є альтернативою, що проявляється через «зацикленість авторів на собі, нав'язливий банальний автобіографізм, відверте позерство і спекуляцію» [13, с. 209]. Я. Шевчук також визначає автобіографічну оповідь як типову для української «молодої» прози. «Нараторове знання про світ є результатом його життєвого досвіду, він розповідає лише те, що бачив, або міг дедукувати на основі побаченого, він схильний до відступів та ретроспекцій, спогадів з минулого, навіяних зображуваними подіями, а також не позбавлений іронії та самоіронії» [14, с. 138-139]. Водночас автобіографізм як спосіб артикулювати власний досвід як гендерно-маркований є прикметною рисою жіночої творчості (Н. Пушкарьова, Е. Сіксу, К. Хорні та ін.). «Найпродуктивнішим засобом такого «озвучення себе», творення дискурсу індивідуальної пам'яті, конструювання та продукування гендерної ідентичності в сучасній вітчизняній жіночій прозі є его-нاراتивна форма або форма автобіографічної оповіді, де «Я»-оповідь співвідноситься з автобіографічним контекстом або ж створює ілюзію автобіографічної рівності автор – герой – оповідач» [6, с. 34], – аналізуючи теоретичні підходи до

осмислення сучасного автобіографізму, стверджує О. Оздемір. При тому дослідниця наголошує на невиробленості методологічних підходів до інтерпретації саме автогінопрози.

**Аналіз останніх досліджень.** Проблема автобіографізму у жіночих наративних практиках є актуальною. Зокрема крім згаданих зарубіжних дослідників, увагу на цьому питанні зосередили і вітчизняні науковці, зокрема В. Агеева, Т. Гундорова, С. Павличко, Л. Таран, Т. Тебешевська-Качак, С. Філоненко. Так, Л. Таран у книзі «Жіноча роль» трактує автобіографізм жіночих творів у семантиці емансипаційного дискурсу [10, с. 3], а С. Павличко – як специфіку української літератури кінця ХХ століття, «багато хто з цих жінок рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське «я», про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не кризь призму умоглядної історичної схеми, а кризь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду» [8, с. 183], і у такий спосіб жінки-письменниці починають змінювати вітчизняну модель художнього світу

Творчість Ірени Карпи неодноразово ставала об'єктом дослідницької уваги О. Ворожбит, А. Кривопишиної, Ю. Кушнеюк, О. Поліщук, Г. Улюри, Г. Черненко. Щодо проблеми автобіографізму цікавими є спостереження Ю. Драгойлович про «подорослішання» образів та їх однотипність. Дослідниця пояснює цю рису як ознаку автофікціональності, що працює на формування виписаного авторського бренду [2, с. 209]. Подібну думку висловлює і Я. Шевчук, інтерпретуючи персонаж І. Карпи як alter ego авторки, «можна сміливо говорити про героїню Карпи, реінкарновану в різних творах під іншими іменами» [14, с. 253]. Роман «Добрі новини з Аральського моря» поки що здобувся лише на рецензії (Л. Баран, М. Блindюк, О. Деркачова, І. Прокопенко, Т. Трофименко), у яких виказано загальне читацьке враження і не здійснено системного аналізу. Зокрема О. Деркачова звернула увагу на роман у контексті інших творів української літератури, «в яких автори переосмислюють як власний французький досвід, так і вмילו поєднують художню вигадку з реальним містом, вигаданих персонажів з реальною топографією» [1], акцентувавши суб'єктивні переживання як джерело художньої прози.

Сама письменниця неодноразово наголошувала на заангажованості автора у власний твір. У одному інтерв'ю вона зазначала: «Думаю, що в хороших книжках завжди повинно бути сильне «я» автора. Навіть, якщо це чоловік, який описує жінку. Пригадуєш класичного Флобера? Його Емма – персонаж настільки глибинно нещасний і загублений, що одразу ясно: автор виписував страждання своєї душі. Оце саме «Емма – це я»» [7]. Інтерпретація автобіографічних маркерів у системі образів роману «Добрі новини з Аральського моря» видається актуальним з погляду «вписування» цього тексту у творчу біографію авторки.

**Формулювання цілей статті.** Характеристикою автобіографічної моделі жіночого образу у художньому світі роману «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи визначається мета нашої статті. Задля досягнення мети реалізуємо такі завдання: виявити автобіографічного персонажа і розкрити особливості його репрезентації; осмислити гендерні аспекти образотворення.

**Виклад основного матеріалу.** Книга Ірени Карпи моделює чотири типи сучасних героїнь, що об'єднані спільними топосами народження та перебування. Відповідно, це Україна та Франція. Авторка неодноразово наголошувала на правдивості життєвих історій та реальності персонажів, описаних у ній [4; 7; 9; 11]. Проте саме Рита, за словами Ірени Карпи, має найбільше автобіографічних рис: «Рита мені найближча, бо вона з них усіх найстарша і найдосвідченіша – в неї є діти, минулі шлюби і розуміння того, що їй треба» [11]. Відтак на прикладі сюжетної лінії Рити у статті буде простежено матриці моделювання художнього образу – alter ego авторки.

Розповідь у романі ведеться у декількох часових перспективах, зокрема ретроспекція є визначальною для усвідомлення площини сучасного.

Історія героїні, попри її позірну самодостатність – працює в паризькому офісі; робота дає можливість оплачувати престижне житло, прибиральницю та няньку; належить до типового середнього класу, атрибутом якого є дорогий ресторан та психоаналітик, постає через означник травми. Ірена Карпа моделює жіночий тип з психологічним комплексом «відмінниці», що постійно веде боротьбу за виживання. Вона досі шукає себе, намагаючись вийти поза межі досягнутого, щоб самоствердитися. У цій ситуації йдеться про травматичне значення досвіду дитинства «коли так критично не вистачало слів підтримки й елементарного схвалення від мами» [3, с. 503] в житті дорослої жінки, тому навіть будучи успішною, вона має низьку самооцінку та потребує схвалення оточуючих, намагаючись заслужити любов. Відтворюючи моделі стосунків з минулого у любовних зв'язках, героїня набуває психологічних рис «жінки, яка кохає до нестями» (Р. Норвуд): «Не отримавши в дитинстві справжньої турботи та тепла, ви намагаєтесь опосередковано задовольнити цю потребу через надмірне піклування про інших, особливо про чоловіків, які здаються вам певною мірою нещасними» [5, с. 33]. На підсвідомому рівні Рита шукає близькості з тими, хто потребує її допомоги, щоб у такий спосіб компенсувати брак любові, «як правило, її тягнуло на виродків, психів чи просто надломаних» [3, с. 83]. Героїня показана насамперед як коханка, що перебуває між двох чоловіків, які і визначають її ідентичність. Відмінна риса характеру – мімікрія, вона звично прагне «заслужити» кохання. «Більшість жінок, які кохають до нестями, у глибині душі не впевнені, що вони варті кохання лишень тому, що існують /.../ Саме тому вони так наполегливо працюють над тим, щоб здаватися хорошими людьми в очах оточуючих, бо самі в це не вірять» [5, с. 37]. Рита – ідеальна жінка для того чоловіка, з яким є поруч у конкретний момент, а оскільки вона завжди у паралельних стосунках, то відповідно повсякчас переживає шизофренічний стан. Її психологічна нестабільність різко контрастує з флеш-іміджем, при тому зовнішність жінки відповідає соціальному статусу чоловіка.

Найстисліше, у наративі спогаду, прописана подружня історія. Шлюбний чоловік сприймається Ритою як пройдений етап, не називається по імені, лише «біологічний батько дітей» [3, с. 105], проте батьківська ідентифікація у творі постає визначальною для його життєвої реалізації: чоловік оплачував пологи у Німеччині, матеріально забезпечував сім'ю, самостійно опікувався дітьми доки дружина освоювалася у Парижі. Вона по суті викрадає доньку з дому у Києві і перевозить у Францію, хоча материнська ідентичність для неї функціонує як вторинна: завжди є хтось, хто бере на себе турботу про її дітей (чоловік, коханець, родичі, няні) у той час, коли вона живе любовними стосунками. Героїня вважає шлюб помилкою, має до чоловіка матеріальні претензії, і йде від «мудака» до успішного коханця.

У оберненій перспективі життя з наступним чоловіком, який маркується через владу й гроші, жінка називає «стокгольмським синдромом». У інтерв'ю Ірена Карпа відверто говорить про цю історію як автобіографічну: «Є момент, коли я

пишу: тут ви можете впізнати стосунки Івана й Рити з «Добрих новин з Аральського моря» – ідеться про людину, яка була аб'юзером і вважала героїно повним лайном. І Рита в цьому випадку – це я, це моя історія токсичних стосунків з успішним і багатим чоловіком десь п'ять років тому» [9]. На початку, нейтралізуючи дружину і дитину Івана, вона почуватиметься переможницею: «Стара королева померла, хай живе нова королева!» [3, с. 290], цілком добровільно приймаючи становище підпорядкованої та жертви. Героїня задовольнялась статусом утриманки, інвестуючи у стосунки всю життєву енергію – намагалася досягнути ідеалу, тепер уже в ролі домогосподарки. Суперництво мотивувало Риту все більше підлаштовуватися під чоловіка, моделюючи навіть зовнішність.

Художній тип коханця втілює гендерний стереотип маскуліності: самовпевнений, владний, заможний. Аналізуючи сучасну масову літературу, С. Філоненко веде мову про ідеального чоловіка-героя, в образі якого поєднуються «дві гендерні моделі: вестернізованої пострадянської маскуліності (бізнесмен європейського типу, «чоловік на мільйон доларів», освічений, доглянутий, спортивний) і 2) натуралізованої маскуліності, подібної до типу «російського мужика-ведмедя»» [12, с. 312]. Іван свідомий своєї влади і впливу, йому властиво не брати до уваги потреби та почуття співмешканки, він вимагає послуху, покірності та відповідності певним стандартам, позиціонуючи тим самим партнерку як власність. Рита, у свою чергу, використовує любовну комунікацію як можливість переказати відповідальність за своє життя на іншого. Зовсім скоро жінка розуміє, що вірність не входить у систему цінностей Івана: вона міняється статусами з колишньою. Ця ситуація демонструє абсолютну неспроможність особистості звільнитися від топосу підпорядкованої: чим більше зневаги вона зазнає, тим більше енергії вкладає у збереження стосунків. Партнерка обирає поведінкову реакцію жертви: підслуховує, підглядає, принижується, робить вигляд, що нічого не відбувається. Конфлікт набуває виразнішого смислового наповнення, коли Іван виявляє залежність від алкоголю: і у цій трагічній колізії Рита отримує сатисфакцію, контролюючи чоловіка.

У характері героїні закладена психологічна зацикленість на травматичних стосунках, і їй не вдається вибудувати нові реалії та подолати відчуття залежності навіть тоді, коли Іван її вигнав, прийнявши назад дружину з дитиною. Показовим є прагнення жінки уникнути особистісної самоідентифікації, адже пошук себе передбачає переосмислення старих цінностей і конструювання нових життєвих перспектив, натомість її поведінка свідчить про абсолютну неспроможність звільнитися від обраної рольової моделі: «Рита піймала себе на тому, що взагалі не до кінця розуміє, чого хоче від свого життя» [3, с. 446]. Навіть переїхавши у іншу країну вона продовжує деструктивні стосунки з Іваном, але водночас вступає у любовний зв'язок з Філіпом. Для кожного з цих чоловіків, вона позиціонується ідеальною жінкою: для Івана – розкішна і вишукана, для Філіпа – проста і добра. «Риті здавалося, що цей робить її особливою: оця універсальність» [3, с. 186]. У романі символічною демонстрацією дихотомії внутрішнього світу є предметні деталі, пов'язані з одягом. (Рита спочатку відпочиває у горах з Філіпом, а звідти їде до Івана на Лазурове узбережжя, не усвідомлюючи неадекватності ситуації, вона публікує відповідні пости: «додумувала коментар штибу «від черевиків у Піренеях до підборів у Сен-Тропе кілька днів ходу»» [3, с. 201]). Героїня балансує між двома чоловіками, намагаючись при тому відповідати очікуванням кожного.

У любовній історії з Філіпом жінка виступає в традиційній уже для себе ролі руйнівниці сім'ї, провокуючи агресію його дітей та неприйняття родини. Рита прагне вибудувати простір спільного життя на контрасті до попереднього досвіду: «Він любить її більше, ніж вона його, і це єдиний правильний для Рити варіант. Він – це Філіп» [3, с. 340]. Філіп, проти вагу Івану, уособлює тип «хорошого» чоловіка. У інтерв'ю Ірена Карпа розповідає про свій третій шлюб із посиланням на цей роман: «Просто історія була така класна, що захотілось використати її для героїв та персонажів /.../ із самого початку це взагалі в упор був не той чувак, за якого я могла б вийти заміж. Це щось таке було, типу добра собачка» [4]. Хоча жінка й змінює коханця, але так само має проблеми зі самоприйняттям і продовжує ідентифікувати себе через чоловіка. У цій ситуації вона грає роль музи, бо Філіп займається музикою: мотивує його, підтримує творчі проєкти, сприяє розвитку таланту. Мірою життєвих досягнень жінки традиційно продовжує бути чоловік, тобто апробована поведінкова модель побутує і в нових стосунках, адже важливі моменти минулого залишаються невідрефлексованими.

**Висновки.** Отже, вгадувані у творі біографічні риси та ситуації дають підстави трактувати образ героїні роману «Добрі новини з Аральського моря» Рити як alter ego авторки. Тлом розвитку автобіографічного персонажа постає любовна сюжетна лінія, що дозволяє відстежити гендерні рольові моделі від жертви до музи. Подальші розвідки мають бути спрямовані на дослідження проблем характеротворення у контексті сучасного українського письменства.

#### Література:

1. Деркачова О. Майже Париж, майже по-українськи. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2019/07/30/181527.html>
2. Драгойлович Ю. Явище художньої реінкарнації персонажів у прозі Ірени Карпи. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2013. Вип. 23. С. 200–210. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kds\\_m\\_2013\\_23\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kds_m_2013_23_30)
3. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря. Київ: Книголав, 2019. 592 с.
4. Марченко Е. Ірена Карпа: про нову книгу, шкільний булінг і лайфхакі від невпевненості. URL: <https://clutch.net.ua/uk/showbiz/60051-irena-karpa-pro-novu-knigu-shkilniy-buling-i-layfhaki-vid-nevpevnosti>
5. Норвуд Р. Жінки, які кохають до нестями / пер. з англ. Г. Топіліної. Харків: Віват, 2017. 320 с.
6. Оздемір О. Вітчизняна жіноча література початку XXI ст. Автофікшн – теоретичні положення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10 (78). С. 34–37.
7. Павленко О. «Добрі новини з Аральського моря» про жіночу вразливість, жіночу силу і людей-мудаків. URL: <https://www.thedevochki.com/2019/06/06/dobri-novini-z-aralskogo-morya-pro-zhinochu-vrazlivist-zhinochu-silu-i-lyudej-mudakov/>
8. Павличко С. Фемінізм. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
9. Слободяник Д. Ірена Карпа – про нову книгу, свої письменницькі ритуали та вдачу українок. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/knigi/irena-karpa-pro-novu-knigu-svoji-pismennicki-rituali-ta-ukrajinskih-zhinok.html>
10. Таран Л. Жіноча роль. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 128 с.
11. Трегуб Г. Ірена Карпа, письменниця: «Ми завжди пишемо про себе, якщо хочемо, щоби це торкнуло інших». URL: <https://gozmovna.wordpress.com/2019/05/25/irena-karpa-11/>
12. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
13. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
14. Шевчук Я. Homo exsarrans: Герой сучасної польської та української «молодої» прози. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. 350 с.