

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології

Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної
творчості

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МЕЛОДРАМИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ
МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР
«МАТИ ВСЕ»)

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»
Дерев'янкіної Олександрі Сергіївни

Науковий керівник:

д. ф. н., проф. Романенко О. В.

Рецензент:

к. ф. н, доц. Янкова Н.І.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. ф. н., проф. О. М. Сліпущко

Київ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОЛЬ І МІСЦЕ МЕЛОДРАМИ В ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	6
1.1. Поняття про сучасну українську масову літературу.....	6
1.2. «Жанр» і «літературна формула»: підходи до визначення понять.....	12
1.3. Жанр сучасної мелодрами: ознаки, типологія.....	15
1.3.1. Термінологія. Типологія та жанрові особливості мелодрами	15
1.3.2. Історія появи та становлення жанру.....	20
Висновки до першого розділу	21
РОЗДІЛ 2. БІОГРАФІЯ ТА ОЦІНКА ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ЛЮКО ДАШВАР.....	23
Висновки до другого розділу	25
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА МЕЛОДРАМИ ЛЮКО ДАШВАР «МАТИ ВСЕ».....	26
3.1. Сюжетно-композиційні особливості роману	26
3.2. Система образів у романі: шаблонні персонажі й образи-архетипи	31
3.3. Проблематика й конфлікт як жанроутворюючі компоненти мелодрами	41
Висновки до третього розділу	43
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

У сучасному українському літературному просторі, в якому нині домінує література масова, мелодрама як жанр продовжує розвиватися та зазнавати змін. Мелодрама вже давно не розглядається суто як різновид драматургії, сьогодні цей жанр все частіше згадується у контексті масової літератури. Інтерес, що проявляється до мелодраматичного жанру обумовлений його популярністю в контексті масової літератури.

Мелодраму, перш за все, розглядають як жанр популярного мистецтва, що орієнтований на широкий загал. Жанр мелодрами в сучасному українському літературному просторі представлений у творчості Ірен Роздобудько, Люко Дашвар, Лариси Денисенко, Людмили Копистко, Світлани Поваляєвої, Лесі Романчук, Міли Іванцової та ін.

Жанру мелодрами як складової сучасної масової літератури в українському літературознавстві приділено не надто багато уваги. Дослідження особливостей цього жанру з'явилися в різних працях з питань масової літератури. Теоретичним підґрунтям для формування визначення «мелодрами» є праці Дж. Кавелті, Е. Бентлі, А. Кривопишиної, Т. Журавльової, П. Брукса та ін.

У нашій роботі ми спробуємо дослідити теоретичну парадигму жанру мелодрами, виділити та проаналізувати типологічні ознаки цього жанру в контексті сучасної української масової літератури, а також визначити специфіку функціонування мелодрами на прикладі роману Люко Дашвар «Мати все».

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що в сучасній масовій літературі мелодраматичний жанр є надзвичайно поширеним, при цьому праць, що були б спрямовані на вивчення специфіки функціонування мелодраматичної формули та особливостей жанру в площині конкретного твору виявляється недостатньо.

Об'єктом нашого дослідження є сучасний український масовий роман-мелодрама, а саме твір Люко Дашвар «Мати все».

Предметом дослідження є жанрова специфіка роману «Мати все», особливості функціонування жанроутворюючих елементів та особливості їх модифікації; функціонування «формули» мелодрами в площині твору.

Метою нашої роботи є розкриття понять «літературна формула», «мелодрама», «мелодраматизм»; дослідження особливостей функціонування мелодрами в сучасній українській масовій літературі; виявлення характерних жанрових особливостей сучасного мелодраматичного роману, як одного із видів сучасної масової літератури, на матеріалі твору Люко Дашвар «Мати все».

Це передбачає виконання таких **завдань**:

1. Сформулювати визначення поняття «масова література»;
2. Розкрити поняття «жанр», «літературна формула», «мелодрама», «мелодраматизм»;
3. Дослідити виникнення та розвиток мелодрами як літературного жанру;
4. Проаналізувати біографію Люко Дашвар;
5. Визначити жанрові особливості роману «Мати все»;
6. Дослідити структуру твору «Мати все» з точки зору функціонування у ній мелодраматично компоненту та формули мелодрами;

Рішення поставлених завдань потребувало застосування таких **методів** дослідження:

1. Системний аналіз (відбір інформації та її групування);
2. Біографічний аналіз (огляд біографії письменниці як важливого джерела творчості, що може допомогти глибше дослідити процес зародження й формування творчих задумів);
3. Історичний (забезпечує хронологічний виклад теоретичної інформації);

4. Описовий (передбачає безпосереднє спостереження вивчених матеріалів у тексті та виявлення закономірностей їх функціонування);
5. Ідейно-тематичний аналіз (встановлення специфіки та зв'язку композиції, сюжету, системи образів та проблематики твору)

Теоретичною основою бакалаврської роботи стали праці Е. Бентлі, Дж. Кавелті, Ю. Коваліва, С. Філоненко, Т. Гундорової, О. Романенко, А. Кривопишиної, Т. Белімової та ін.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в спеціальних курсах по сучасній українській літературі, у вивченні української літератури, зокрема на заняттях з вивчення сучасної масової літератури, а також на факультативах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. РОЛЬ І МІСЦЕ МЕЛОДРАМИ В ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

1.1. Поняття про сучасну українську масову літературу

Український літературознавець Ю. Ковалів вважає, що сучасна українська література — це «період розвитку української літератури, започаткований на межі XIX—XX ст. у зв'язку з появою письменника з новим типом художньої свідомості (модернізм), який гармонійно поєднав критерій краси з критерієм правди» [16, с. 447].

Пласт сучасних творів у літературознавстві називають постмодернізмом. Як зауважує дослідниця Т. Денисова, принциповою ознакою постмодерної літератури є те, що вона звернена до широких мас і є антиподом елітарної літератури [7].

Т. Гундорова у своїй розвідці «Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн» українську літературу кінця XX ст. розглядає як літературу постмодерної епохи, складовими якої є: неонародництво, неомодернізм, постмодернізм, феміністична література і неоавангард [5]. Р. Харчук, зі свого боку, зазначає, що загально визнаним джерелом українського постмодернізму є «низькі», бурлескні форми української літератури [46, с. 26].

У постмодерністській літературі межі жанрів та мистецтв розмиваються, використовуються метатекст, іронія, пародія, інтертекстуальність, гібридність, принцип гри та інші прийоми. Тексти постмодернізму мають відкриту форму, вони поєднують різні стилі, теми та жанри, часто містять суперечності та протиріччя.

Характерною рисою постмодернізму є сильний акцент на суб'єктивізм та індивідуалізм. У постмодерністських текстах зустрічається велика

кількість героїв, які відчують внутрішні розбіжності, нездатні до ідеалізації, вони не прагнуть до героїки та ідеальності.

У постмодерністській літературі з'являється багато нових жанрів, таких як метафікшн, кіберпанк, містичний реалізм, постмодерністська проза тощо. У текстах постмодернізму часто використовуються відтворення мовних та культурних кодів, елементів народної культури, різних пластів літературних традицій.

У сучасному літературознавстві залишається актуальним ієрархічний підхід, відповідно до якого літературу поділяють на елітарну й масову.

За визначенням літературознавиці О. Романенко, елітарна література – це «література жанрово-стильових та проблемно-тематичних експериментів, вона порушує жанрові канони, стильові приписи, тематичні центри, вона, на відміну від масової літератури, зазвичай адресованої певному соціальному колу читачів, ніколи не є соціальною реалією, політичним маніфестом або національним памфлетом» [33, с. 258].

Елітарна (або висока) література спрямована на обізнану, високоосвічену аудиторію, яка володіє певними літературними знаннями та смаками. Ці твори часто характеризуються глибиною сюжету, складною композицією, різнобарвними образами та високим рівнем мовної витонченості.

Елітарна література часто має складну структуру, глибокий психологічний аналіз персонажів та використання складних мовних засобів. Твори елітарної літератури вимагають високого рівня мовної та культурної компетенції від читача і можуть бути складними для сприйняття.

Деякі дослідники масової літератури вказують, що зрозуміти особливості масової літератури можна лише через зіставлення її з літературою елітарною. Австралійський дослідник Кен Гелдер у своїй монографії «Популярна белетристика: логіки і практики літературного поля» (2004) пояснив, що «неможливо характеризувати одну без іншої» [54, с. 12].

Вивченню питання масової літератури присвячені праці таких українських літературознавців, як С. Філоненко, А. Таранова, О. Романенко, Н. Зборовська, В. Гусєв та ін.

За визначенням літературознавчої енциклопедії, масова література, або тривіальна література – це «широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності». Згідно з літературознавчою енциклопедією, до масової літератури відносять жанри коміксу, трилеру, дайджесту, пньюолі, твори бульварної, лубочної, низової, комерційної літератур, а також паралітератури, сублітератури, кітчу. У текстах зазвичай поширені іміджі, кліше, стереотипи, штампи, сурогати, шоу та інші засоби ілюзійності [16, с. 18].

О. Романенко визначає масову літературу як «невіддільну частину масової культури, особливий різновид белетристики, яка ґрунтується на принципах тривіалізації і художньої ідеї, і естетичних прийомів створення художнього образу, і жанру твору» [33, с. 258].

Отже, масова література – це частина масової культури, сукупність популярних творів, які виконують розважальну та психотерапевтичну функції. Техніка написання проста, аби ця література була доступна для розуміння пересічному читачу. Масова література є найбільш популярною на українському книжковому ринку та у світі.

Теорію «масової літератури» тісно пов'язують з теоріями «масового суспільства» й «масової культури», що були створені для розуміння природи модернізаційних процесів ХХ століття. С. Філоненко у монографії «Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр» [44], характеризує масову літературу в перехідні періоди, зазначає, що та «стала —ігровим майданчиком, на якому відпрацьовуються нові сценарії поведінки людини в суспільстві та апробуються нові ролі» [44, с. 13]. Популярну словесність дослідниця визначає як «потужний резонатор актуальних соціокультурних

тенденцій, а водночас – спосіб соціалізації людини, адаптації до дійсності» [44, с. 13].

Українська масова література розвивалася іншим чином, ніж література Західної Європи. На її становлення впливали переважно некомерційні фактори, що мали ідеологічний та соціальний характер [33, с. 258]. Літературознавиця Т. Свєрбілова у книзі «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття» [35] охарактеризувала 30-і роки ХХ ст. як «освячення спрофанного ставлення до життя, коли зовнішнє наслідування і сповідування великих ідей за умови внутрішньої порожнечі перетворюється на культурний кітч» [35, с. 393].

Письменниця О. Забужко висловлює думку про те, що «в умовах ринку, надто "дикого", тільки маскульт годен "підперти звичайно неприбуткове "серйозне" мистецтво. <...> "Нам треба" не "голосу Тараса", а українського Степана Кінга, <...> який продає свій Божий дар <...> підступному Мефістофелю задля лакомства нещасного, задля нікчемних дукачів – побрязкати – аби ми, такі чисті й непродажні, могли <...> перейти до чистої поезії» [11, с. 198]. Н. Зборовська по-іншому розуміє роль масової культури. Дослідниця вважає, що масова культура «несе в собі руйнівний характер для живої національної культури» [14, с. 6].

Питання характерних рис масової літератури, доцільності існування та рецепції вже багато років є предметом дискусії в українському літературознавчому просторі. Варто зазначити, що в українському літературознавчому дискурсі поняття «масова література» з'являється лише наприкінці ХХ.

Одним з перших визначних творів масової літератури Н. Зборовська [14] вважає роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996). У своїй статті «Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема» дослідниця іменує цей твір одним із «розкручених продуктів масової літератури» [14, с. 3].

Для сучасного літературознавства, за спостереженнями А. Таранової, притаманним є «відхід від жорсткого функціонального й естетичного протиставлення високої та масової літератур. Масова література визнається самоцінним феноменом, який має власну сферу побутування, власну систему цінностей і функцій, власну сферу застосування та розповсюдження» [40, с. 55]. Дослідниця робить висновок, що на сьогоднішній день масова література визнається не як знижена елітарна, а як самостійне соціально-культурне утворення [40, с. 55]. Сьогодні в межах постмодернізму розмиваються межі між літературою елітарною й масовою, розширюються жанрові модифікації творів та тематично збагачуються.

До масової літератури можна віднести широкий спектр доволі різноманітних жанрів: любовний роман, мелодрама, чикліт, детектив, трилер, горор, пригодницький роман, бойовик, вестерн, нуар, фантастика та ін.

Варто зазначити, що важливим фактором при аналізі масових літературних творів дослідники називають читабельність. С. Філоненко вважає, що поняття читабельності не обмежується лише зрозумілістю мови та доступністю для читача. Воно також включає інші фактори, такі як «здатність тексту захоплювати, утримувати увагу, що забезпечується яскравим конфліктом, наявністю інтриги, динамічним розгортанням дії» [44, с. 70]. Український письменник А. Дімаров, говорячи про читабельність, виділяє емоційність твору: «Кожен по-справжньому читабельний твір має в собі збережений гачок з наживкою. І цю наживку читач моментально ковтає» [8, с. 4].

Як відомо, твори масової літератури орієнтовані на швидкий успіх та читання «тут і зараз». Масова література спрямована комерційно, тому успіх миттєво використовується для отримання максимального прибутку. Однією з головних ознак творів масової літератури є продукування великої кількості творів за відносно короткий проміжок часу.

Деякі українські творці масліту зауважують, що на українському ринку й досі замалий запит на українську масову літературу, а недостатньо великі

наклади книг не дозволяють говорити про масовість. Так, письменник Андрій Кокотюха, говорячи про український бестселер, робить висновок, що «автор, чия книга продалася протягом року в кількості 6 тисяч копій, мало чим відрізняється, особливо – в матеріальному плані, від колеги, чий твір купило 2 тисячі. Нема чим міряться. Нема, про що говорити. <...> по факту, в реаліях, коли книжка відсутня в інфопросторі, а книгарень мало, бестселер – це лише красиве слово» [17]. Люко Дашвар, у свою чергу, скептично ставиться до «масовості» своїх творів. Письменниця вважає, що продажів її романів недостатньо, аби віднести їх до категорії масової літератури: «Про яку масову літературу можна говорити? Навіть на накладі поглянути... <...> Так, але хіба 100 тисяч в Україні - це масовий читач?» [38]. Тож письменники дорікають на відсутність стабільного функціонування книжкової індустрії, яка тільки набирає обертів.

Про особливості українського літературного процесу письменниця і публіцист Яна Дубинянська пише так: «відверто комерційні жанрові книжки, призначені нібито для «маси», в нас читає, навпаки, передусім «еліта»: письменники, літературознавці, критики, викладачі, студенти та інша просунута публіка» [9]. Так, Я. Дубинянська висловлює зауваження про те, що масову літературу в Україні читають передусім споживачі літератури елітарної і, як наслідок, усі огріхи масліту списуються на жанр.

Однак, не зважаючи на всі зауваги, сьогодні ми спостерігаємо позитивні зрушення в розвитку української масової літератури. До її представників можна віднести Люко Дашвар, Ірену Карпу, Ларису Денисенко, Євгенію Кононенко, Андрія Кокотюху, Ірен Роздобудько, Макса Кідрука, Марину Гримич, Владислава Івченка, та багато ін.

Таким чином, узявши до уваги наведені вище міркування, спробуємо дати власне визначення поняття «масова література». На нашу думку, масову літературу можна визначити як пласт популярних літературних творів, для яких характерними є принципи тривіалізації задля доступності пересічному читачу. Масові літературні твори відображають сучасну масову культуру і є

важливими складниками розвитку літературної культури суспільства та формування масової свідомості.

Більшість дослідників розглядають формування масової літератури безпосередньо пов'язаним зі становленням масової культури та масового суспільства. При формуванні поняття «масова література» наголошується на її соціальних функціях.

Ставлення до масліту в українському літературознавстві двояке: одні вважають цю літературу «низькою», із відсутністю естетичної цінності, інші покладають на неї сподівання.

Загалом, як це характерно для постмодерного періоду, межі між літературою масовою й елітарною розмиваються, у наслідок чого звичне протиставлення цих двох літературних різновидів послаблюється. Сьогодні йде тенденція до визнання масліту літературою самоцінною; відходу від протиставлення її літературі елітарній.

1.2. «Жанр» і «літературна формула»: підходи до визначення понять

Існують різні підходи щодо тлумачення поняття «жанр». Словники й окремі літературознавці з'ясовують зміст цього терміну по-різному.

Так, Ю. Ковалів визначає поняття «жанр» як «тематичний, технічно усталений вид художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [15, с. 364]. О. Галич стверджує, що жанр – це «історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [41, с. 251].

На думку С. Філоненко, жанр – це «ключове поняття для характеристики масової літератури. Вона перебуває під владою жанру: її функціонування – від створення до споживання-читання – визначене

жанровими параметрами» [44, с. 17]. Дослідниця підкреслює, що «для жанрів масової літератури домінантною буде рецептивна сторона, адресат висловлювання. У цій сфері програмується гендерний дискурс жанру. Якщо уявним адресатом є жінка, то, відповідно, це визначатиме мовця і смисл повідомлення» [44, с. 17].

У контексті масової літератури жанр, як зазначає Г. Т. Мілхорн, є одним з інструментів маркетингу: «Якщо дві різні книжки названо –наукова фантастика, покупець передбачає, що вони якоюсь мірою подібні. Якщо читачеві подобається книжка наукової фантастики, то існує більша вірогідність, що він уподобає й наступну книжку цього ж жанру, ніж, скажімо, у жанрі любовного роману. У результаті жанр дозволяє книгопродавцям правильно згрупувати романи у книгарнях, аби читач зміг легко відшукати бажану книжку» [55, с. 2].

О. Романенко зазначає, що більшість жанрових термінів, зокрема відносно масової літератури, були запроваджені «із урахуванням багаторівневої та багатопланової структури тексту (сюжету, тематики, форми твору, художніх прийомів тощо)» [32, с. 317]. Водночас, як зауважує дослідниця, наведених описових ознак недостатньо для охоплення «усіх аспектів поняття, тому дослідники часто пропонують власні назви жанрових компонентів, класифікації та терміни, збільшуючи кількість дефініцій» [32, с. 317].

Український мистецтвознавець О. Клековкін зауважував, що будь-які спроби класифікувати жанри, зосереджуючись лише на емоційній домінанті, обмежені своєю ефективністю, оскільки це веде нас на хитку територію суб'єктивних переживань, відчуттів, настроїв та інших факторів [28, с. 251].

Можемо констатувати, що наразі в літературознавстві немає єдності щодо визначення поняття «жанр». У своїй розвідці ми будемо послуговуватися визначенням О. Романенко: «Жанр у масовій літературі – це стереотипна літературна структура, яка містить типові змістовно-формальні елементи, успадковані у процесі історичного літературного розвитку від

певних жанрово-стильових модифікацій, засвідчена традицією та легко пізнавана читачем, автором та критиком» [32, с. 319].

Поруч із поняттям «жанр» для аналізу масової літератури часто використовують поняття «формула» [45, с. 83]. На вивчення природи «формульного твору» спрямовані наукові доробки Дж. Кавелті, Ортега-і-Гассета, Г. Яусса, М. Перрі, А. Лорда та ін.

Вживання терміну «літературна формула» закріплене американським ученим Джоном Кавелті, дослідником масової культури і масової літератури, який запровадив формульний підхід до вивчення масової літератури й кіно у праці «Пригода, таємниця і романс: формульні історії як мистецтво й популярна культура». Дослідник визначав термін «формула» так: «Формула – це комбінація, або синтез ряду специфічних культурних штампів, найбільш універсальних оповідних форм або архетипів. Певні сюжетні архетипи у більшій мірі задовольняють потреби людини у розвагах втечі від дійсності» [53, с. 6]. Науковець виділив два художні засоби, необхідні для принципу варіювання формули: це «вміння дати «нове життя» стереотипам і здатність по-новому змінювати сюжет і середовище дії, не виходячи за межі формули» [53, с. 10-11].

Концепція «літературної формули» Дж. Кавелті базується на вивченні жанрів та архетипів, міфів та символів у фольклорі та антропології, а також аналізі практичних посібників для авторів масової літератури. Науковець розглядає структурні особливості популярних літературних формул як засіб медіації, альтернативний спосіб зняття напруги, розв'язання внутрішніх конфліктів із залученням посередника – правдоподібної історії, формули, що реалізує конкретні культурні стереотипи в універсальних оповідних архетипах [44, с. 151].

Дж. Кавелті вважає, що основу масової літератури складають стійкі, «базові моделі» свідомості, властиві всім людям. За структурами «формульних творів» стоять «початкові інтенції», знайомі і привабливі для більшості населення [40, с. 52].

Часто відбувається плутанина термінів «формула» й «жанр», проте дослідник чітко розмежує ці поняття. У його трактуванні формула – це синтез специфічних культурних тем та універсальних форм чи архетипів (patterns), що втілені в конкретній оповіді за допомогою індивідуальних образів, конкретної обстановки й ситуації. Наприклад, мелодраматичні формули, як доводить Дж. Кавелті, описують світ, повний насилля, проте контрольований моральним принципом «відплати». Основна їхня характеристика визначається прагненням показати моральність та справедливість світового порядку, завдяки висвітленню у літературі традиційних прикладів правильної й неправильної поведінки [4, с. 119].

Як відомо, канон покладено в основу всіх жанрово-тематичних різновидів масової літератури, поетика якої завжди передбачувана, адже становить сукупність готових оповідних блоків та добре впізнаваних стильових кліше. Тому саме відповідність / невідповідність канону певної формули сюжету, мовленнєвої поведінки чи наративу визначають природу художності твору масової літератури [22, с. 111].

Таким чином, поняття «літературна формула», яке запровадив Дж. Кавелті, можна трактувати як стереотипи, культурні коди, які є знайомими для читацького загалу та часто використовуються у великій кількості літературних творів.

1.3. Жанр сучасної мелодрами: ознаки, типологія

1.3.1. Термінологія. Типологія та жанрові особливості мелодрами

Сьогодні мелодрама є популярним жанром у літературі, кіно та театрі, який зазнав багатьох змін в порівнянні з класичною мелодрамою XIX століття. Сучасна мелодрама спрямована на максимально легке сприйняття глядача або читача, часто включає в себе різні елементи драми, романтики, комедії та інших жанрів. Мелодрама зазвичай звертається до актуальних проблем сучасного суспільства, таких як соціальна нерівність, гендерні

стереотипи, насильство тощо. Це дозволяє читачеві відчути емоційний зв'язок з головними героями та поглибити розуміння проблем, що порушуються в творі.

Великий внесок у дослідження теорії мелодрами зробили Ерік Бентлі, Френк Рейхілл і Девід Грімстед; Пітер Брукс і Луїс Джеймс досліджували теорію мелодрами у зв'язку з романом. Дослідженням історико-теоретичних проблем функціонування жанру мелодрами займалися такі українські літературознавці, як Н. Кузякіна, В. Працьовитий, С. Хороб, Н. Малютіна, Л. Залеська-Онишкевич тощо.

За літературознавчою енциклопедією Ю. Коваліва, мелодрама – це «сценічний жанр, близький до опери, поширений в Італії та Франції XVII—XVIII ст, з середини XVIII ст. драматичний твір, в якому діалоги та монологи дійових осіб супроводила музика» [16, с. 24]. Літературознавчий словник-довідник визначає мелодраму як «різновид європейської драми XIX ст., характерними рисами якої були: відверта морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей (–сльозливість), прямолінійний поділ героїв на –добрих і –злих» [26, с. 435].

Словник української мови подає таке визначення мелодрами: «Драматургійний жанр, для якого характерні перебільшені драматичні ефекти та моралізація; твір цього жанру» [39, с. 670]. Укладачі «Нового тлумачного словника української мови» (2007) стверджують, що мелодрама – це «драматургічний жанр, для якого характерні перебільшені драматичні ефекти та моралізація» [29, с. 167].

Отже, робимо висновок про те, що більшість літературознавців відносять мелодраму саме до драматичних жанрів. Однак, як зазначає А. Кривопишина [21], сьогодні термін «мелодрама» здебільшого використовується для позначення жанрів кіно та масової літератури [21, с. 52].

Т. Журавльова зазначає, що основою для появи жанру мелодрами слугував мелодраматизм – «естетичне явище, що експонує такі базові

психологічні якості глядача, як-то: жага дивуватися, співпереживати. Поняття –мелодраматизм! насправді є ширшим, ніж уявлення про конкретний жанр. Укорінене в людській психіці, це явище має трансжанровий характер. Витоки мелодраматизму сягають незапам'ятних часів і є власне реакцією на природні емоційні потреби й запити людської свідомості, а ще більше підсвідомості» [13, с. 98].

Мелодраматичний компонент твору – це компонент, що включає в себе гіперболізовані емоції, несподівані сюжетні повороти та концентрацію пристрастей між персонажами. Цей елемент зазвичай використовується для того, щоб збільшити емоційну насиченість твору та привернути увагу читачів.

Ми спробували виділити найпопулярніші піджанри сучасної мелодрами:

- Мелодраматичний трилер, де в основі сюжету лежить небезпечна ситуація, яка загрожує життю головних героїв.
- Мелодраматична комедія, яка поєднує в собі елементи смішного і сумного, а головні герої, переважно, зустрічаються і закохуються через різні комічні обставини.
- Мелодраматичний детектив, де кохання між головними героями розгортається в контексті розслідування кримінального злочину.

Дослідниця А. Кривопишина [21] виокремила найтипівіші риси класичної мелодрами:

- за формою – це драматичний твір, який походить від міщанської драми та готичного роману, взаємодіє з передромантичною і романтичною драмою;
- центральними темами є кохання та родинні взаємини, зокрема в контексті батьківських стосунків з дітьми, а філософські роздуми відсутні. Антифеодальна й антиклерикальна спрямованість можуть частково замінювати соціально-політичний пафос;

- наявна пряма морально-дидактична настанова, створена для "наївного глядача". Ідея викладена просто, зрозуміло і не вимагає інтелектуальних зусиль для її осмислення;
- гіперболізоване зображення пристрастей (надмірна сльозливість, сентиментальність);
- основний конфлікт – сімейно-побутовий, напружений;
- рушійним моментом сюжету є випадок, який може мати як щасливі, так і фатальні наслідки, і який змінює долю героїв. Сюжет також ускладнюється через виникнення різноманітних вузлів, таких як вбивства, отруєння та пожежі;
- різкий поділ на позитивних і негативних, добродійців і негідників, авантюристів. Виражена симпатія або антипатія автора до певних героїв. Наявний трикутник: страждаюча героїня - закоханий у неї герой - злодій, негідник.
- для емоційної разрядки напруженого конфлікту обов'язковий комедійний персонаж;
- статичність образів; переважання зовнішнього над внутрішнім; побіжно окреслені психологічні характеристики головних героїв;
- ефектна розв'язка: благородні герої, настраждавшись, гинуть, рідко – щасливий фінал [21, с. 52-53].

Додатковими рисами мелодрами можуть бути екзотичність та музичність. Екзотичність може виявлятися у незвичайному місці дії, такому як похмурі печери або старовинні замки, а також в особливому часі та обставинах, наприклад, ніч, хуртовина або зухвалі розбійники [10]. У цілому, екзотичність та музичність можуть додати до мелодрами елементи естетики та романтики, які можуть зробити її більш цікавою та привабливою для реципієнта.

Дж. Евіс переконаний, що рушієм сюжету в мелодрамі є дія. Характерною для жанру, як вважає дослідник, є концентрація на

зовнішньому, що призводить до наголосу на сюжеті та дії [50]. У сучасній критиці іноді мелодрами називають недосконалими п'єсами, де глибина драматичних конфліктів замінюється зіткненням банальних пристрастей [12].

Дж. Кавелті [53] відносить мелодраму до формульних жанрів, які характеризуються стандартизацією знайомих для більшості читачів формул, розважальною спрямованістю та не вимагають глибокої аналітики.

Н. Галушка [4] зазначає, що недоречно розглядати мелодраматичний жанр як продукт виключно «масової культури». Не лише орієнтація на конкретний жанровий канон має вирішальну роль, а й авторська манера втілення своїх ідей у творах мистецтва, а також естетичний рівень читацької компетентності. Дослідниця наголошує, для того щоб визначити місце у літературному процесі, потрібно «досліджувати функціонування популярних жанрових моделей стосовно конкретного твору, аби пізнати глибше його структуру, закономірності певних еволюційних змін, його ідейно-естетичну спрямованість, художню наповненість та цінність» [4, с. 119].

Зазвичай сучасна мелодрама має простий сюжет та персонажів, що дозволяє їй легко сприйматися широкою аудиторією. Багато мелодрам створюються за стандартними схемами, що також сприяє їхній популярності серед глядачів. Мелодрама може виконувати важливу соціальну функцію, відображаючи важливі теми та проблеми сучасного суспільства. Таким чином, хоча сучасна мелодрама є популярним масовим жанром, вона також може мати значну культурну та соціальну цінність.

Таким чином, ми можемо назвати традиційні риси жанру: сюжетна напруженість, гострота сюжету, підвищена емоційність, настроєвість, контрастність образів та ін. Традиційні риси мелодрами включають в себе важливість емоційного досвіду героїв, історію любовних перепитій, наявність конфлікту та його розв'язання, використання антитези «добро-зло» та «краса-потворність».

У сучасній мелодрамі можуть зустрічатися елементи сатири, іронії, гумору та парадоксу, а також нові технології та методи викладу, які дають

можливість створювати більш складні та глибокі історії з деталізованими персонажами. Незважаючи на різноманіття форм і технік, мелодрама залишається одним з популярних жанрів, який здатний залучати читачів та підіймати важливі соціальні проблеми.

1.3.2. Історія появи та становлення жанру

Мелодрама як жанр драматургії бере початок у міщанській драмі, що особливої популярності набула в часи французької революції, суперечливо відобразивши собою потяг мас до мистецтва та їхню ідейну й естетичну незрілість [26, с. 435]. Як суто драматичний жанр мелодрама з'явилася наприкінці XVIII ст., коли дія остаточно відокремилася від музики. Оперні реформи XVIII ст. остаточно відокремили власне оперу від музичного театру. Саме тоді у Франції мелодрамою почали називати особливі п'єски з однією або двома дійовими особами, декламацію яких супроводжувала музика. Майже два століття потому цей жанр вважали виявом несмаку: як синонім «вульгарної простоти» народної, пізніше - масової культури і як проповідника «дрібно-особистністих» орієнтирів буржуазної моралі [13, с. 97].

Мелодрама втратила революційність просвітницького часу, проте відголоски її ще довго зберігались як основні риси жанру: герої, знехтувані суспільством, законом, які потерпають від несправедливості, сюжети, побудовані на контрастному зіткненні добра і зла та обов'язковому покаранні за гріх. Такий фінал був для тогочасної публіки найбажанішим [13, с. 96-97].

Завдяки своїй гнучкості та орієнтації на сценічність та видовищність, мелодрама надавала драматургам можливість розширити жанрово-сценічні межі драматичного жарту. Наприкінці XIX - у першій третині XX століття, мелодраматичні елементи стали все більш помітними в драматичному жанрі. Наголошується, що це не стосується лише емоційного навантаження п'єс, а й спільні композиційні рішення, використання прийомів рельєфу, контрасту,

динаміки, орієнтацію на зовнішній і відсутність внутрішнього конфлікту тощо [19, с. 189].

Започаткований у Франції XVII ст., жанр мелодрами набув широкого поширення в Україні на межі XIX–XX ст. Він став репертуарним, сценічним, чимало драматургів почали працювати переважно в цьому жанрі, розробляючи такі різновиди, як любовна, соціально-побутова, історична мелодрама (С. Гулак-Артемівський, Ф. Недоля, С. Руданський, А. Стороженко та ін.), побутово-етнографічні мелодрами писали І. Гушалевич («Підгоряни»), С. Воробкевич («Гнат Приблуда»), О. Суходольський («Помста, або Загублена доля») та ін. Елементи мелодрами наявні і в деяких п'єсах М. Старицького («Циганка Аза») та М. Кропивницького («Дайсерцю волю, заведе в неволю») [12].

Як зауважують автори видання «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття», «недооцінка мелодрами пов'язана із загальним модерністським нехтуванням жанрами масової культури, проте у постмодерній інтерпретації ставлення має бути іншим» [35, с. 16].

Хоча мелодрама й втратила в процесі еволюції жанру, відголоски класичної мелодрами й досі помітні як основні риси жанру: герої, які страждають від несправедливості, сюжети, побудовані на контрастному зіткненні добра і зла, звернення до емоцій глядача/читача.

Висновки до першого розділу

Таким чином, можемо зробити висновок, що масова література – це частина масової культури, пласт сучасних літературних творів, які ґрунтуються на принципах тривіалізації й адаптовані для розуміння пересічним читачем. Ці твори відображають сучасну масову культуру і є важливим складником розвитку літературної культури суспільства. Масова

література зазвичай створюється з розрахунком на широке розповсюдження й спрямована більш комерційно, на відміну від літератури елітарної.

Мелодрама – це один із жанрів популярного мистецтва, зокрема української масової літератури, який бере свій початок від жанру драматичного. Виділяють такі типові риси сучасної мелодрами: на тематичному рівні мелодрама найчастіше звертається до теми кохання та родинних взаємин; присутня морально-дидактична настанова; домінує соціально-побутовий конфлікт; обов'язкова гіперболізація пристрастей; переважання зовнішнього над внутрішнім; контрастність в зображенні персонажів та їх стереотипність.

Мелодраму відносять до жанрів формульної літератури, для якої характерною є стандартизація стереотипів та культурних кодів, які знайомі читацькому загалу.

РОЗДІЛ 2. БІОГРАФІЯ ТА ОЦІНКА ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ЛЮКО ДАШВАР

До представників масової літератури, що творять у жанрі мелодрами, можна віднести сучасну українську письменницю Люко Дашвар.

Люко Дашвар – псевдонім української письменниці, журналістки і сценаристки Ірини Чернової. Народилася письменниця 3 жовтня 1957 року у місті Херсон. І. Чернова закінчила Одеський інститут легкої промисловості за спеціальністю «інженер–механік», отримала ступінь магістра за спеціальністю «державне управління» в Академії державного управління при Президентові України. Журналістську діяльність розпочала з 1986 року, як зазначає сама письменниця, - «за покликом».

З 1991 р. працювала головним редактором Херсонської «молодіжки», у 2001 р. стала головним редактором партійної газети «Селянська зоря». Була головою комітету у справах преси і інформації Херсонської облдержадміністрації. Закінчила курси сценарної майстерності голівудського професора Р. Креволіна [1]. Її сценарний доробок вже доволі великий: 20 сценаріїв російською та 2 українською мовою.

Перший її роман «Село не люди» став лавреатом премії конкурсу «Коронація слова 2007». «Молоко з кров'ю», другий роман письменниці, став дипломантом конкурсу «Коронація слова 2008» і переміг у конкурсі «Книга року Бі-Бі-Сі — 2008». У 2012 році письменниця отримала нагороду «Золотий письменник України» у конкурсі «Коронація слова», що надається авторам, чиї твори продаються накладом понад 100 тис. примірників [43].

В українських мас-медіа Люко Дашвар називають «найтиражованішою письменницею країни». На 2022 р. загальний наклад її творів перевищував 500 тис. примірників [20]. Відповідаючи на питання, якою є формула успішного роману і що в ньому має бути присутнім, аби він «заграв», Люко Дашвар відповідає досить лаконічно: «любов, інтрига та мораль» [25].

Не дивлячись на комерційний успіх творів Люко Дашвар, відгуки на її творчість доволі неоднозначні. Я. Дубинянська, наприклад, досить суворо оцінює творчість письменниці, наголосивши, що не можна «законами жанру» масліту виправдовувати мистецьку і професійну «безпомічність» Люко Дашвар: «перший десяток сторінок роману «Село не люди» я прочитала навіть із задоволенням, бо була певна: вона приколоється. Навмисне нанизує штамп на штамп, скоса презираючись з освіченим читачем: ну, ми ж із тобою все розуміємо. Можливо, коло читачів-інтелігентів купилося саме на цю вдавану постмодерністську гру – не можна ж настільки!.. Але, підозрюю, насправді в Люко Дашвар все це всерйоз» [9].

Українська письменниця Світлана Пиркало про творчість Люко Дашвар, зокрема роман «Молоко з кров'ю», відгукується позитивно: «...я й надалі переконана, що такого драматизму, лаконічності й динаміки у нашій новітній літературі ще не було. Хай кажуть, що це – масова література. Головне, я вважаю, аби книжка була добре написана» [37].

Ольга Купріян, письменниця і літературний критик, висловила незадоволення з приводу перемоги роману Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» на літературному конкурсі «Книга року Бі-Бі-Сі 2008». Про письменницю та її творчість О. Купріян пише: «людина, яка пише типовий масліт із маслітівською тематикою – про неймовірне кохання й село, як вона сама й зізналася, ніколи в тому селі не живши. Хоч би скільки ми пропагували відхід від села, а нас усе туди хилить і хилить...Перемогла червона обкладинка з голою жінкою – текст, який не потребує особливого вчитування чи підготовки, текст, на який, за великим рахунком, не варто було б витрачати час конкурсу» [23].

Український письменник Леонід Кононовича про творчість Люко Дашвар відгукується так: «Суконна газетна мова, поверхове ставлення до «матеріалу», дешева сенсаційність – усе це набиває оскому вже перших сторінках роману» [18].

А. Кривопишина у дослідженні «Жанр сучасної мелодрами: генеза, ознаки, типологія» [21] розмірковує над тим, чи можна назвати роман «Мати все» типовим зразком масової літератури. Дослідниця робить висновок, що незважаючи на неоднозначність критичних висловлювань щодо роману його цінність та масова популярність абсолютно закономірні.

Телеведуча Ольга Герасим'юк коментує роман «Мати все» так: «Все, що в цій книжці відбувається, взагалі погано перекладається на інший світ. Бо це все може статися лише тут і лише з нами. Я зараз ходжу своїм київським Подолом, де моя домівка, і роззираюся - в якому, цікаво, будинку жили ті жінки, яких оце так помордувало любов'ю? В те, що вони були справжні, я вірю абсолютно» [42].

Висновки до другого розділу

Підсумовуючи усе вищевикладене, можемо зробити висновок, що романістика Люко Дашвар займає чільне місце в літературному процесі початку ХХІ століття.

Починаючи із газетних статей і роботи в журналах, І. Чернова стала відомою письменницею, сценаристкою та авторкою масових романів, що займають призові місця в літературних конкурсах та накладі яких є рекордними. Досвід роботи сценаристкою дозволяє письменниці створювати бестселери. У наступному розділі ми матимемо змогу дослідити, чи користується Люко Дашвар прийомами сценарного мистецтва у тексті свого роману.

Відгуки на творчість письменниці досить неоднозначні, романістику Люко Дашвар літературні критики, що надають перевагу елітарній літературі, зазвичай оцінюють негативно, однак на користь романів Люко Дашвар говорить комерційний успіх її книжок. Більшість дослідників сходяться на думці, що її романи належать до категорії масових.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА МЕЛОДРАМИ ЛЮКО ДАШВАР «МАТИ ВСЕ»

3.1. Сюжетно-композиційні особливості роману

Оповідь твору «Мати все» розгортається навколо життів родини Вербицьких, зокрема двох жінок – Ліди та Іветти Вербицьких.

Твір починається з прологу, або, як вказала авторка, з того, що «замість прологу». Читача одразу знайомлять з такими персонажами:

- Вагітною жінкою – Лідією Вербицькою;
- Стасом Скакуном – її чоловіком;
- Іветтою Вербицькою – матір'ю Лідії;
- Ангеліною – домогосподаркою родини Вербицьких;
- Платоном Вербицьким – сином Іветти, братом Лідії, що має розумову відсталість.

Із самого початку твору дія розвивається доволі стрімко: під дощем біжить вагітна жінка, тримаючи у руках надуту гумову ляльку. Ліда Вербицька пробігає повз роздратованого чоловіка «років тридцяти, настільки звичайного, що, коли б не стильна борідка а-ля демон і хитруваті очі, у натовпі й не розпізнати». Авторка одразу дає зрозуміти, що Стас Скакун далеко не принц на білому коні, а «звичайний хлопець з Троєщини». Ліда переймається, що не встигне принести ляльку своєму брату, в той же час вона боїться, що чоловік поїде без неї. Прибігши врешті до величезної квартири на Подолі, де ми знайомимося з Іветтою Андріївною Вербицькою, Ліда виявляє, що з лялькою для Платона вона таки запізнилася. І вже збираючись бігти назад, до чоловіка, жінка дізнається, що він її не дочекався, поїхав геть. Відчуття напруження швидко замінюється співпереживанням головній героїні, що притаманно мелодрамі. Читач має справедливо обуритися: «Та як же він міг поїхати. Негідник».

Експозицією роману є знайомство двадцятирічної Ліди зі Стасом, чий бізнес – «гуртова торгівля дезінфікуючими засобами». Іветта скептично ставиться до нового хлопця доньки, бо думає, що він, як і інші, просто хоче бути ближче до Вербицьких. Однак дізнавшись, що чоловік не знав про приналежність Ліди «до Вербицьких», недовго вагаючись, Іветта Андріївна пропонує Стасу нову квартиру на Подолі та сто тисяч доларів за те, щоб той одружився на її донці. Стас, у свою чергу, не довго вагаючись пропозицію приймає. Таємні домовленості і брехня починаються із самого початку історії.

Кульмінацією роману є вимушений Раїн переїзд до квартири Вербицьких. Символічно, що те, чого так сильно бажала Іветта Андріївна, її й погубило. Платонова «лялька» мало того, що не давала Платонові ліки, та ще й завагітніла, а потім утекла із її сином. Іветта Андріївна на очах старіє і перетворюється на безсилу бабусю. Не впоравшись із втратою сина – єдиного сенсу її життя, жінка помирає.

Розв'язка роману цілком мелодраматична - після усіх метаморфоз і страждань герої гинуть. Іветтіна смерть постає як заслужений та очікуваний наслідок її дій, тобто покарання. Однак для деяких персонажів ця смерть лише метафорична, як переродження у нове «я». Смерть Іветти приносить Ліді спадок Вербицьких, квартиру на Подолі та право називати себе «останньою Вербицькою». Стас Скакун же знаходить собі новий сенс життя у вигляді Платонової доньки. Ангеліна, позбавившись своєї головної таємниці, уходить на покій. Платон знаходить собі друга й виконує свої «три справи», які повинен скоїти кожен чоловік.

У епілозі авторка розповідає про розлучення Стаса з Лідою та від'їзд жінки на стажування до Німеччини. Не дивлячись на страждання та втрати, що вона переживає, Ліда починає жити заради себе й отримує бажане звання «фрау Вербицька».

Дж. Кавелті наголошує, що фокусом уваги у мелодрамі є кризові ситуації, тому що саме вони можуть сильно вплинути на наші емоції.

Успішний автор мелодрам вміє винаходити велике різноманіття правдоподібних кризових ситуацій і поспішно, але переконливо, проводити читача від однієї до іншої (тут і далі переклад наш – О.Д.) [53, с. 264].

У романі можна прослідкувати надмірність кризових ситуацій і їх гіперболізацію. Наприклад, ми можемо звернутися до епізоду, в якому Ліда рятує Стаса від вуличних нападників. Не встигнувши пережити викидень і виписатися з лікарні, Лідія Вербицька знову змушена бігти навздогін за чоловіком, який вирішив зібрати речі і покинути її. Нарешті наздогнавши Стаса, жінка знаходить його побитим двома вуличними «тхорами». Звісно, довго не думаючи, на підборах, Лідія вирішує вступитися за коханого:

«Тхори відбивалися від тендітної фурії з довгими чорними косами. Певно, вона напала зненацька, коли тхори зосередилися на ньому. По обличчю одного з тхорів текла кров, та фурія не зупинялася – затисла в руках туфлі на підборах, лупила тими підборами направо-наліво, і було в ній стільки незбагненої сили, що тхори й не думали оборонятися» [6, с. 56]. Через 7 днів після викидню, на підборах, перемогла двох чоловіків з якими не зміг впоратися Стас, а після вистачило сил на усеношну інтимну близькість.

Гіперболізація пристрастей визначає розвиток сюжету – дрібні сімейно-побутові конфлікти викликають у героїв бурхливу реакцію: Стас після сварки з дружиною черговий раз хапає валізу і йде з дому. У творі все виноситься на сцену: брехня, змова, бійки, любов і ревності; почуття й пристрасті не вщухають, а, навпаки, кожного разу вулканічно вибухають.

Наступним ми хочемо відзначити, що композицію мелодрами часто організовує наявність таємниці, а поступове розкриття її із грою «відгадування» глядачем забезпечує її драматичну напруженість. Люко Дашвар не відразу розкриває таємниці життя Вербицьких. Так, ми поступово дізнаємося про психічний стан Платона, задум Іветти Андріївни знайти синові дружину, і, найголовніше, про таємницю вдочеріння Ліди. Дещо так і залишається замовчаним. Наприклад, ми так і не дізнаємося всю правду про Лідиного батька та біологічного батька Платона.

Заплутана інтрига, якою позначається роман-мелодрама, бере свій початок від традиційного прийому з казок: таємна кімната з секретом, який одному з персонажів треба розгадати; розгадка тягне за собою інші таємниці, які слугують причиною кардинального перевтілення героїв, зміцнюють їхні характери та вносять зміни в спосіб життя.

Не менш важлива роль у сюжетотворенні відводиться випадку. Так, вирішивши увімкнути Іветті Андріївні телеканал з новинами, в одному з сюжетів Ангеліна зі Стасом помічають Платона і Раю на фоні. Вирушивши на пошуки Платона, Стас Скакун вирішує їхати навмання, за вказівкою незнайомого хлопця: *«Він не знав, із якого дива послухався поради малого хитруна Климчука їхати прямо і прямо, та й не було у степену прямих шляхів. Вони крутилися зміями, і Стас навмання вибирав той, який продовжував примарну пряму, заглиблювався все далі і далі в чисті кольори, пташине цвірінчання, трав'янисте повітря і тільки коли сонце на обрії пірнуло у віття дерев, схаменувся»* [6, с. 315]. Посеред ночі діставшись до незнайомої мазанки, Стас знаходить там молоду дівчину з дитиною на руках. Як виявляється, це донька Платона й Раї. Таким чином, випадок відіграє дуже важливу роль у просуванні сюжету.

Як зазначає М. Рябченко, для формули мелодрами щасливий або нещасливий випадок є шаблонним рушієм сюжету [34, с. 9]. Різноманітні збіги задля розкриття таємниці або ж для віднаходження втраченого, для перипетій покинутої дитини тощо [27]. Саме завдяки випадку Лідія Вербицька дізнається страшну таємницю свого походження. Необхідність здійснити Раї підпільний аборт привели Ліду до колишнього однокурсника, який нагадав жінці про зустріч випускників, на якому колишні студенти вирішили відвідати свого старого викладача. Переглядаючи його світлини, Ліда помічає на фото своїх батьків, які, як виявилось, перебували на той час зовсім не в Африці, а в Москві. Ця серія збігів розкриває нам головну таємницю – Лідине перебування в дитячому будинку. Таким чином, головна таємниця розкривається ніби випадково.

Крім того, випадок привів Іветту Андріївну до майбутньої Платонової «ляльки» Раї, яка в результаті й стала каталізатором кінця правління пані Іветти. Абсолютно випадково, через жахливу зимову погоду й поламку машини, Іветта Андріївна вирішує зайти до найближчої хати у незнайомому селі, аби зігрітися. Там вона знайомиться з багатодітною родиною Нінухи, яка за гроші готова продати своїх дітей хоч на органи. Так, цей випадок стає початком кінця для Іветти Вербицької.

А. Кривопишина відзначає прийоми кінематотографу, якими користується Люко Дашвар у своєму творі. Вони «надають мелодрамі динамічності: чіткий поділ на епізоди-сцени, велика кількість діалогів, описи місця дії, зовнішності героїв дуже лаконічні, більше схожі на ремарки.» [22, с. 110]. Маємо звернути увагу на принцип епізодичної простоти, яким користується Люко Дашвар. Згідно з ним, у кожному розділі роману, яких всього десять, авторка створює нову проблему для персонажів, задля підтримки інтересу читача.

Також маємо звернути увагу на характерну для сюжету техніку «спрощення» та «посилення», яку свого часу виділив Дж. Кавелті [53, с. 264]. Структура сюжету представлена типовою для мелодрами схемою «підйомів» і «падінь», які покликані впливати на емоційний стан читача. Постійними коливаннями відзначаються взаємини між Лідою та Стасом: від люблю до ненавиджу, від покидаю до назавжди ми спостерігаємо протягом усієї історії.

Таким чином, у композиційному аспекті для роману «Мати все» характерними є доленосні збіги подій, неочікувані сюжетні повороти, наявність таємниць, насиченість кризовими ситуаціями, гіперболізоване зображення пристрастей.

Події роману повняться стрімкими й несподіваними, гіркими сюжетними обертами. Здається, що доля ніяк не може залишити головну героїню у спокої, її так і переслідують нещастя. Викидень, непорозуміння з матір'ю та чоловіком, таємниця її удочеріння та навіть згвалтування – усі ці події змушують читача співпереживати головній героїні.

Сюжет тут повністю підпорядковується досягненню мелодраматичних ефектів, в яких авторка знаходить засіб надання максимальної емоційної сили.

3.2. Система образів у романі: шаблонні персонажі й образи-архетипи

Однією з характерних особливостей мелодраматичного дискурсу, яку виділяє Т. Белімова [3, с. 60], є розгортання оповіді навколо тяжкої долі дівчини або жінки, з прихованим морально-дидактичним підтекстом.

Головна героїня роману Лідія Вербицька: хороша, тиха, скромна, самовіддана, при цьому нещасна – внутрішньо наділена усіма рисами типового персонажа мелодрами. Сама Ліда неодноразово називає себе «добре вихованою» і «хорошою дівчинкою».

Люко Дашвар наводить таку портретну характеристику героїні: *«Зайшов до приймальні головного лікаря і побачив тендітну чорновоłosу дівчину у дорогій... дуже дорогій сукні. І надто стильних, щоби бути дешевими, черевичках. Вона стояла біля вікна, зосереджено гортала блокнот. А коли озирнулася.... Стас раптом розгубився, ніби опинився в «тарілці» прибульців, із якими встановлювати контакт — те саме, що в долоні вирощувати кактус. Зніжківів: звідки вони беруться, такі жінки? І слова не вимовила, тільки глянула, а Стас уже розуміє — прірва. І все в тих очах можна прочитати без слів: вихована, освічена, розумна, упевнена, красива і бездоганна, багата... Сукня з Лондона, взуття, певно, у Відні купує. Недосяжна!»* [6, с. 46]. Ми можемо простежити, як авторка апелює до гендерних стереотипів. Наділена надзвичайною красою й вишуканістю Лідія для Стаса Скакуна одразу стає викликом – чимось «недосяжним», що потрібно завоювати, аби підвищити власну самооцінку.

Більш за все Лідія прагне бути любимою. Вона роками намагалася домогтися маминої любові, а потім в неї з'явився й Стас, кохання якого вона

так хотіла втримати. «Не покидай», «скажи –люблю!» читач спостерігає протягом усієї історії. Своєю поведінкою головна героїня ніби кричить «я вам потрібна, любіть мене!» Жертовність – одна з головних рис Лідії Вербицької. Будь-то її «тойота» чи власна дитина, заради чоловіка вона готова віддати все.

Жінка обирає всіх, окрім себе, тому її страждання не припиняються упродовж твору: «...Вона знову і знову відчайдушно перекроювала власне життя, тільки б зберегти двох дорогих, потрібних як повітря, неблаганних людей, хоч точно знала: справа ця безнадійна...От якби не було Платона! Тоді б мама і Стас... Ліда лякалася власних думок, та вони примушували усвідомити ще один незаперечний факт: Стас і мама не єдині, заради кого вона ладна зі шкури пнутися. Ще є Платон, і коли їй вже розриватися, то не навпіл. На три шматки. Якби не було Платона...» [6, с. 34].

Лідія постійно намагається довести свою значущість, потрібність, захистити свої місце в сім'ї. Гарна тому ілюстрація, реакція Ліди на перебудову її старої кімнати на Раїну: «Ліда зайшла до своєї кімнати й остовпіла. Простір, у якому вона провела все свідоме життя до одруження, який любила і вважала своїм, недоторканим назавжди... змінився. <...> "Що це? Що?! — Ридма. — Мене викреслили? Навіки? Ця кімната вже не моя? І цей дім... Чому мама заборонила мені приходити?!"» [6, с. 78]. Загалом, батьківська оселя видається Ліді майже сакральним місцем, яке вона боїться втратити, до якого завжди повертається: «...у батьківській оселі, все інакше: тут є Лідина чашка, її місце біля столу на кухні. Його ніхто ніколи не займав. Тут у ванній кімнаті й досі висить Лідин рушник, у передпокої нудьгують без Ліди її капці.» [6, с. 113]

Лише під кінець твору, коли Лідія Вербицька дізналися від Ангеліни страшну батьківську таємницю про своє удочеріння, головна героїня збагнула: «Бо якщо і рятувати, то тільки любов. Не ту, яку з дня у день намагаєшся заслужити щоденною, відчайдушною працею душі й тіла. Ні. Це не любов. Чому я не розуміла цього раніше? Хіба втіха — щодня подавати

комусь своє серце, труситися, заглядати в очі: „Вам сподобалося? Я... хороша? Я заслуговую на те, щоби ви мене... любили?»,» [6, с. 288].

Ще одна річ, що надає Лідії Вербицькій сил – це її прізвище. Сімейне прізвище для жінки несе в собі сакральну роль, іноді навіть складається враження, ніби це сімейне прізвище керує життєвим вибором і вчинками головної героїні, а не вона сама: «...а Ліда зупинитися не могла: вона — п'яте покоління лікарської династії. І працює у звичайній поліклініці саме тому, що Вербицька, бо Вербицькі не шукають легких шляхів. Тато-академік теж починав у звичайній лікарні. І мама... Але вони змогли заробити не тільки ім'я, а й статки. Бо працювали і працювали: практика, наукові дослідження, дев'ять років у Африці <...> І справа не у грошах, якими щедро оплачувалося це пекло, — у набутті нових знань, бо Вербицькі...» [6, с. 15]. Родинне древо Вербицьких, їх рід становить образну доміную роману «Мати все».

Цікаву опозицію «жінка – сука» авторка подає через рефлексії Лідії: «... сукам чоловік потрібен тільки для продовження роду, а жінкам — для себе. Мама — сука. Усіх перегризе заради Платонового щастя. А Ліда — жінка. Звичайна жінка. Дитину втратила і не вмерла, босоніж за Стасом. Тільки б не покинув. Тільки б ніколи не покинув» [6, с. 248]. Якщо в українському літературному просторі більш розповсюдженим є мотив жертвності заради дитини, то у творі «Мати все» Лідія на перше місце ставить чоловіка.

Виходить так, що без Стаса вона не відчуватиме себе повноцінною жінкою, він для неї мов рятівний круг від усіх років проведених без материнської любові.

Сучасній українській романістиці загалом притаманна деструкція образу матері. При цьому зазначається, що «така художня репрезентація архетипу більшою мірою властива жіночому письму, де домінує молодіжна, урбаністична тематика й потужний феміністичний струмінь» [2, с. 80].

Порівняно із самовідданою Лідою, її найближчі люди, Іветта Андріївна Вербицька і чоловік Стас Скакун, здаються вправними маніпуляторами, які не звертають жодної уваги на етичні норми, щоб досягти своїх цілей. За законом мелодрами, Лідія Вербицька здається оточеною морально потворними, егоїстичними людьми. Стас без будь-яких сумнівів бере гроші від тещі за одруження на Ліді, за "правильну" поведінку з дружиною, за втримання Ліді «подалі» від материної квартири. Він виправдовує себе тим, що і так любив Лїду і згодом одружився б на нїй, а гроші, що дає майбутня теща, є лише приємним бонусом. Виправдовуючи свої вчинки благими намірами або вимушеністю обставин, Стас не цурається брати те, що дає Іветта Андріївна Вербицька: *«Якщо відкинути менторський тон Лїдиної матінки і це їдке «молодий чоловіче», то по суті вона просто повідомила майбутнього зятя про придане, що дає за дочкою. І що в тому поганого?»* [6, с. 50]

При цьому, узявши гроші від Іветти Андріївни, поселившись у квартирі, що вона купила, Стас постійно перешкоджає Лїдиному з матір'ю спілкуванню, що відбувається, очевидно, не через піклування про неї, а просто тому, що він не хоче ні з ким ділити дружину: *«Розгорнув. Усміхнувся. Сто тисяч. Можна не рахувати. Дякую, теще! На цьому твоє втручання в сімейне життя дочки закінчується. Стас потурбується, щоби ти якомога рідше з'являлася в цій, новій, квартирі.»* [6, с. 51].

Стас Скакун наділений відмінними рисами соціального статусу та зовнішнього вигляду. Ось як авторка описує чоловіка: *«...мужчина років тридцяти, настільки звичайний, що, коли б не стильна борідка а-ля демон і хитруваті очі, у натовпі й не розпізнати»* [6, с. 8], *«...у ньому вже тепер не розпізнати традиційно осміяного «хлопця з Троєщини»: нейтрально-грамотна мова, одяг із лейблами, до перукаря раз на тиждень, і не заради того, щоб перебивати запах хлорки парфумами — ні! Індивідуальність. Бути поміченим у натовпі. Борідка»* [6, с. 15]. В образі Стаса Скакуна представлений «звичайний хлопець з Троєщини», як він сам себе часто

іменує, що слухає «Владимирский централ» і як «нормальний чоловік» мріє поміняти троєщинську «хрущобу» на житло ближче до центру. Образ Стаса, що поєднує в собі «звичайного хлопця» та чоловіка-негідника, у кінці дещо еволюціонує – авторка дає Стасу другий шанс у вигляді Платонової дитини, яку чоловік вирішує всиновити та виховати.

Іветту Андріївну можна віднести до архетипу *мати*. За К. Г. Юнгом, «архетип матері становить основу так званого комплексу матері» [48, с. 174], при цьому мати в несвідомому завжди має подвійну структуру: «одна любить, інша страхає» [48, с. 172]. У площині художніх творів архетип матері засвідчує свою амбівалентність, що взагалі притаманне архетипу. К. Юнг не раз звертався до полярних значень, які може генерувати постать матері в художній творчості, снах і фантазіях. Полярні вияви цього образу вчений окреслює як іпостасі «люблячої» і «жахливої» матері [49, с. 114].

Образ пані Іветти можна було б назвати збірним образом усіх українських матерів, які готові зробити будь-що, аби тільки їхні діти були щасливі: «*Вербицькі жертвують усім заради щастя своїх дітей*» [6, 15]. Однак авторка гіперболізує материнську любов та опіку до того рівня, що вона видається нездоровою.

Сенсом всього життя Іветти Вербицької є мета зробити щасливим свого сина, зрозуміти його. При цьому, жінка зовсім не зважає на бажання самого Платона, жодної можливості самому вирішувати свою долю Іветта йому не дає. Маючи медичну освіту, жінка не розуміє, що відчуження Платона від світу лише шкодить йому.

Іветта Вербицька, абсолютно засліплена материнським егоїзмом, без докорів сумління втручається в життя людей, виступає суддею і накладає власний вирок, при цьому використовуючи власні кошти, оскільки вона є достатньо заможною жінкою. Жінка переконана, що купити можна все, лише треба вчасно сплатити рахунок. Нічого не цураючись, жінка бреше, підкупає, приховує і маніпулює власною родиною. Її любов до сина переходить у

чистий егоїзм, одержимість. Втрачаючи Платона – сенс свого життя, Іветта Андріївна помирає.

Авторка описує образ та прототип Іветти Андріївни в одному з інтерв'ю так: *«Побачила таку колись дуже давно на одеському пляжі. У літню спеку підстилки відпочивальників розташовані упритул одна до одної. На сусідній від мене сиділа єврейська мама, ладна на все заради сина. Її хлопчику на вигляд було років 17-18, він дивився в море відсутнім поглядом. Поруч сиділа дівчинка. Видно, що сільська. Я б не звернула на них увагу, якби матір не почала переконувати дівчину, як їй буде добре, коли вийде заміж за її сина. Обіцяла найкращі сукні й білі кораблі. Та знизувала плечима. Видно, що боялася, але встати й піти не могла. Згодом не раз доводилося перетинатися з такими матерями. У Херсоні фанатичних мам зустрічала двічі. Обидві пізно народили й виховували дітей самі. Не давали розслабитися ні собі, ні дітям. Постійний контроль, одна мета й життя заради неї. Перша - кравчиня, в якій моя мама шила сукню. Жила в приватному секторі. Її син був студентом, не відривався від книжок. Мама кидалася на кожен його поклик. Навіть коли шила, боковим зором стежила за найменшим його рухом. Друга жінка - мама однокласниці моєї доньки. Коли вона приводила свою дівчинку до школи, та дуже соромилася й плакала, бо всі вважали, що це - її бабуся. У дитини була купа комплексів. Мати зав'язувала їй шнурки в 9 років» [31].*

До певного моменту Іветта Вербицька виступала головним антагоністом у романі. Її зображали як жорстоку, безсердечну, заможну стару пані, що не вагаючись втручається в життя інших людей і перебудовує їх по своєму. Однак ми спостерігаємо еволюцію образу, наприкінці твору Люко Дашвар дещо згладжує її характер, робить його складнішим. На зміну невблаганній і поважній пані з Подолу приходить стара і втомлена бабця, якій щиро шкода малих дітей, Раїних братів і сестер.

Авторка розкриває читачеві людяну сторону Іветти Андріївни, яка починає виявляти суто людські риси і слабкості саме після одруження свого

сина: *«Оце лягти просто в сніг, заплющити очі й усміхнутися. Ніяких зусиль. Не треба поспішати, весь час тримати спину прямою, погляд пухато-наїжаченим, щоб нікому й на думку не спало... пожаліти її. Іветта озирнулася — нікого. Видихнула, опустила розправлені —плечі. Спина зігнулася серпом — й Іветта Андріївна Вербицька в розкішній шубі враз перетворилася на звичайну виснажену роками й бідами бабусю»* [6, с. 198].

Однією з характерних особливостей мелодрами є яскравий поділ персонажів на «добрих» та «поганих». Безсумнівним злом у романі виступає Нінуха – мати Раї. Письменниця зображає Нінуху без жодних позитивних якостей: жінка готова продати дитину на органи, аби тільки отримати гроші й купити випивку. Нінуха не має ані материнських інстинктів, ані крихти моральних принципів. Відповідаючи на питання Іветти Вербицької, чому при такому скрутному становищі вона знов вагітна, Нінуха відповідає: *«За кожну дитину грошики дають, а нам гроші потрібні»* [6, с. 102]. Письменниця гіперболізує жорстокість і байдужість Нінухи до тієї межі, що читач починає задаватися питанням *«Хіба так справді буває?»*.

Також ми можемо прослідкувати історію Ангеліни. Впродовж роману вона була позитивним персонажем, вірно служила Іветті, віддаючи усю себе і не маючи власного життя за межами квартири Вербицьких. Як виявилось, жінка була хранителькою жахливого секрету хазяїв. Після смерті Іветти таємниця втрачає свою значущість, а Ліда її звільняє. Ангеліна йде без грошей, але забравши свої ікони зі стін, і не може повірити, що без неї обійдуться. У художньому творі Ангеліна – типовий мелодраматичний персонаж, який виконує розважальну функцію. Вона відволікає читача своїми дивними примовками, забобонами та навіть зовнішнім виглядом. Нянька робить текст легшим для сприйняття та усвідомлення.

Ангеліну можна віднести до категорії «шаблонних персонажів», яку виокремив Дж. Кавелті [53, с. 270], проте адаптовану до сучасного українського контексту. Якщо в англійському романі вона була б

гувернанткою-француженкою, то в романі Люко Дашвар вона вихідця із сільської місцевості, яка регулярно ходить до церкви.

Крім того, позитивним персонажем є Зоряна Шошак, яку авторка описує так: «...витончена західнячка з дипломом Львівського медуніверситету, вже третій рік із завзяттям практикувалася в столичній клініці, після прийому пацієнтів іноді варила для колег неперевершену каву, зверталася до Ліди виключно «пані Лідо» і на «ви», хоч була на два роки старша за Вербицьку, ніби раз і назавжди визначила межу, за яку — ні словом, ні вчинком» [6, с. 27]. Образ «витонченої західнячки», що варить смачну каву, можна вважати культурно зумовленим стереотипом. Протягом твору образ Зоряни статичний, не зазнає жодних змін: завжди добра подруга та ввічлива колега. У винагороду доля приносить їй кохання.

Олег та Зоряна в перший же день знайомства вирішують одружитися. Саме для цих другорядних персонажів Люко Дашвар підготувала щасливу історію кохання. Такий розвиток подій видається занадто ідеалізованим, однак апелює до одвічних людських мрій про щасливу історію кохання з першого погляду.

Платон – хворий син Іветти Андріївни. У віці 3-ох років хлопцю ставлять діагноз «розумова відсталість», Іветта Андріївна ж вирішує поставити свій – «педагогічна запущеність». У результаті Платон опиняється зачиненим у своїй кімнаті на решту життя. Мати починає самотужки «лікувати» сина. Методи лікування Іветти Андріївни справедливо можна назвати дивакуватими, адже в якийсь момент вона вирішує «лікувати» сина гумовими ляльками, бо йому «хочеться» і «треба». Коли гумові ляльки більше не допомагають, Іветта вирішує знайти синові живу.

Рая – Платонова «лялька», бідна донька Нінухи, що все життя няньчила братів і сестру. Перед нами стандартизований образ бідної селянської дівчини – доброї, скромної, працьовитої, люблячої, яка зустрічає свого красеня-принца. Її історія могла б вписуватися у «формулу Попелюшки»: бідна дівчина потрапляє до заможної сім'ї та ще й виходить заміж за красеня.

Однак її долю важко назвати щасливою. Хоча Раї і вдалося втекти з Платоном, у кінці Стас дізнається, що щасливого фіналу в них не було.

Ми схилиємося до того, аби віднести образ Раї не до відомої «формули Попелюшки», а до фольклорного образу «дівки-бранки», що використовується, зокрема, в українських народних думках, присвячених темі неволі, наприклад, у «Думі про Марусю Богуславку». Після втечі разом з Платоном із квартири Вербицьких, народження дитини, яка стає символічним порятунком і початком нового життя Стаса Скакуна, дівчина помирає в одному з українських сіл.

Наприкінці роману чіткий поділ персонажів на добрих та злих, який притаманний мелодрамі, що мав місце для добросердної Ліди, щасливого Платона та його няньки Ангеліни, а також для морально зіпсованої Іветти Андріївни і Стаса, стає умовним і поступово втрачає свою роль бар'єру між добром і злом. Це стає можливим через прагнення письменниці підкреслити, що всі вони можуть помилятися й ніколи не пізно повернутися з гріховного шляху.

Життя, за законами мелодраматичного жанру, тяжіє до дедалі більш концентрованих випробувань. Пристрасті вирують на кожній сторінці роману. Лідія Вербицька змушена обирати й розриватися між чоловіком і матір'ю, готова забути про себе аби завоювати крихти любові. Іветта Вербицька, що здатна на будь-який аморальний вчинок заради сина, помирає як тільки втрачає його. Рая Вербицька, чиє життя було нещасливе змалку, помирає як тільки народжує дитину. Історії цих трьох жінок трагічні по своєму.

Отже, у романі «Мати все» ми уявно перетинаємося з багатьма життями, зокрема сім'ї Вербицьких-Скакунів. У кожному з персонажів читач може знайти для себе щось знайоме: гіперопікаюча мати, жахливий чоловік, багатостраждальна донька, бідна сільська дівчина, хворий брат. Це ілюстрація ще однієї мелодраматичної ознаки книги Люко Дашвар – ідентифікації, співвіднесення читача з певним героєм, яка досягається

завдяки використанню автором архетипних образів. Використання образів-архетипів сприяє співвіднесенню читача з персонажами роману, завдяки чому створюється ілюзія невігданості, правдивості зображуваного.

Співпереживання героям роману – інструмент впливу на емоції читача, здавна притаманний мелодрамі. Е. Бентлі зауважує, що сльози публіки на виставах вікторіанської мелодрами потрапляють у розділ «гарно виплакати». Скоріше за все, саме цей катарсис і є головною метою популярної мелодрами, а не моралізаторство [51, с. 198].

Не лише почуття жалю є частиною мелодраматизму у творі, а ще й страх, а точніше страх перед «злом» у романі. У даному випадку це може бути страх за життя Ліди, страх за Раїну долю, страх перед вчинками Раїної мати, Нінухи тощо. Читач жаліє головну героїню, Лідію Вербицьку, коли вона опиняється в страшних і безвихідних ситуаціях, розділяючи її страх. Читач ідентифікує себе з тим, хто під загрозою: жаль, який він відчуває по відношенню до персонажів твору – це жаль, що він відчуває за себе [51, с. 198].

Персонажі у мелодрамі, згідно з теорією Брукса, виконують основні психічні ролі - Батько, Мати, Дитина і виражають базові психічні стани [52, с. 4]. У романі «Мати все» ми можемо простежити яскраво втілені образи-архетипи жінки-берегині та матері-жінки.

Герої роману наділені підвищеною емоційністю – вони зовсім не вміють в міру радіти чи сумувати, пристрасті завжди вирують через край: *«Сльоза не на підлогу. На серце»* [1, с. 10], *«упав на підлогу. Плакав, аж попух. Скрутився клубком, наче його чоботами б'ють»* [1, с. 35].

Навіть любов Платона та Раї, Зоряни та Олега занадто ідеалізована, у реальному житті такої не зустрінеш. Різке протиставлення добра і зла простежується в системі персонажів, в особливостях їх характерів, вчинків. У читача не виникає жодних сумнівів, хто з героїв негативний, а хто позитивний персонаж. Наприклад, Іветту, Нінуху без вагань визначаємо як «злих», а Раю, Платона – як «добрих».

Головні герої роману розподілені на добрих та поганих остаточно, тому до фіналу вони не змінюють своїх «облич». Певного прогресу зазнає хіба що персонаж Іветти Андріївни, яка під кінець із незламної вдови академіка Вербицького перетворюється на звичайну бабусю, помираючу від туги.

3.3. Проблематика й конфлікт як жанроутворюючі компоненти мелодрами

Конфлікт в літературі – зіткнення, боротьба, на якій побудовано розвиток сюжету в художньому творі. Конфлікт зазвичай детермінується соціальними та психологічними протиріччями проблематики, що лежать в його основі (більшою чи меншою мірою) [36, с. 147].

Проблематика сучасної мелодрами охоплює вузьке коло питань, зокрема, Н. Галушка наголошує на використанні в мелодрамі «проблематики повсякдення» [4].

Однією з головних у романі постає проблема сімейного щастя й стосунків. Шлюб Ліди Вербицької починається із брехні через втручання Лідиної матері, Іветти Андріївни, у їхні зі Стасом Скакуном стосунки.

Наприкінці твору ми дізнаємося, що шлюб Іветти з Лідиним батьком, Петром Вербицьким, також був побудований на брехні завдяки Іветтиним старанням. Жінка вдало маніпулювала не лише донькою й зятем, але й власним чоловіком. Читач це починає розуміти лише наприкінці роману, де правда нарешті знаходить своє місце у цій сімейній історії.

Хоча проблеми в сім'ї Вербицьких і можна віднести до категорії повсякденних, вони в них дещо особливі: купити гумову ляльку для брата, переконати мати в недоцільності пошуків живої «ляльки», пояснити чоловіку, що участь у свінгерській вечірці не найкращий подарунок на новий рік тощо.

Цікаво розкривається проблема сімейної вірності та зради у романі: Стас, який так прагнув взяти участь у свінгерських забавах на новий рік,

якому було все одно на почуття дружини, болючим шляхом усвідомлює, що не бажає нікого, окрім неї.

Люко Дашвар у романі «Мати все» не ідеалізує подружнє життя Вербицьких/Скакунів, а навпаки – навмисно висвітлює усі брудні, потаємні місця у їхніх взаєминах, нічого не приховуючи від читача. Наприклад, доволі емоційною є сцена обвинувачення Лідії Стасом Скакуном у зраді, беручи до уваги те, що саме він був ініціатором відсвяткувати Новий рік саме таким чином. Запросивши на свінгерську вечірку Ліду, яка не хотіла приєднуватися до такого виду «святкування», але заради чоловіка таки погодилася, Стас усвідомив, що не бажає нікого, окрім дружини. Та виявивши, що Лідія йому все ж таки «зрадила», чоловік у всьому обвинувачує дружину. Гостроти сцені додає той факт, що авторка зображає сцену «зради» як звалтування, а не добровільний акт. Тому поведінка Стаса Скакуна і його реакція на зізнання дружини видається надзвичайно обурливою.

Врешті-решт Стас зізнається собі в тому, що Ліда для нього особлива, вона відрізняється від його попередніх жінок. Можна прослідкувати, що для цих героїв кохання – це в першу чергу страждання. Ліді необхідний цей чоловік, аби відчувати себе коханою та потрібною.

Однією з провідних є проблема батьків і дітей. Іветта Андріївна, материнська любов якої доходить до абсурду й божевілля, готова зруйнувати будь-яке життя заради примарного благополуччя сина. Це приклад сліпої материнської любові, яка може бути руйнівною для всіх.

Шукаючи обраницю Платону, Іветта нехтує всіма моральними принципами, жінка ставиться до дівчат не як до людей, а як до речей: *«Треба сину догодити, щоб без сумнівів лягала і розчепірювала ноги...»* [6, с.137]. Про це свідчить, зокрема, багаторазове використання слова «лялька» на адресу дівчини.

У творі порушена проблематика гендерного характеру (стосунки чоловіка та жінки, осмислення ролі жінки в суспільстві, у сім'ї, осмислення поняття жіночої долі, жіночого буття). Наприклад, її можна прослідкувати

при описі любовних походеньок Нінухи. Один з її обранців, коли Нінуха була вагітна, заявив, що має укласти шлюб лише з жінкою своєї національності.

Крім того, яскраво постає проблема соціальної нерівності: заможна сім'я лікарів Вербицьких протиставляється малому підприємцю-дезінфектору з Троєщини. Ще більшого контрасту додає зображення Раїної сім'ї.

Водночас твір позначений певною морально-дидактичною спрямованістю, а саме, вчить нас любити своїх рідних, не відрікатися від них за будь-яких обставин, досягати поставленої мети й рухатися далі, залишивши минуле в минулому, як це зробила Ліда.

Отже, роман «Мати все» зосереджений на проблемах родинних стосунків, зокрема в площині чоловік – жінка, батьки – діти. Глобальних завдань персонажі не розв'язують, кожен з них намагається влаштувати власне життя і віднайти щастя. Хоча авторка й гіперболізує більшість проблем, вони залишаються типовими, впізнаваними для пересічного читача.

Конфлікт зосереджений в особистісній площині, сімейно-побутовий. У художньому світі авторки він трансформується й загострюється до крайніх меж. Головними чинниками перипетій є мотиви любові, ревнощів, зради, егоїстичного бажання «мати все»; інтрига розвивається цілком у мелодраматичному ключі.

Висновки до третього розділу

У романі письменниці Люко Дашвар «Мати все» наявний яскраво виражений мелодраматичний початок, який проявляється як на сюжетно-композиційному рівні, так і в трактуванні характерів.

Події роману наповнені різкими сюжетними обертами, доленосними збігами подій, а також насиченістю кризових ситуацій, які змушують читача співпереживати головній героїні, що є однією з основних цілей мелодрами.

Оповідь твору розгортається довкола долі Лідії Вербицької, яка на своєму шляху стикається з великою кількістю нещастя та випробувань, що беруть свій початок від її близьких людей – матері та чоловіка. Головна героїня цього твору прагне бути любимою, визнаною духовно, інтелектуально, соціально і, в першу чергу, як донька й жінка. Усі образи роману типові, впізнавані, різко поділені на позитивних та негативних. Завдяки використанню стереотипних, архетипних образів досягається ефект співвіднесення читача з персонажами роману.

У площині твору було виявлено безліч ознак, що притаманні мелодрамі, це, зокрема, наявність інтриги, постійна гіперболізація на всіх рівнях твору, протиставлення добра та зла, підвищена емоційність, навіть деяка морально-дидактичною спрямованість.

Провідною у романі є така проблематика: батьки і діти, тема шлюбу, материнства, обов'язку, кохання чоловіка й жінки, дружби, соціальної нерівності. Конфлікт твору можна визначити як соціально-побутовий.

Таким чином, ми можемо виділити таку формульність у романі «Мати все», яка передбачає дотримання норм жанрового канону мелодрами: наявність конфлікту, що розгортається на основі кохання, родинних стосунків; гіперболізація пристрастей; вагома сюжетотворча роль відводиться випадку/збігу обставин. У композиційному аспекті прослідковується динамічна дія, яскраві конфлікти, наявність таємниці, несподіванки тощо.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведені дослідження, можемо стверджувати, що роман Люко Дашвар «Мати все» слід віднести до категорії масової літератури. У нашому трактуванні масова література – це складова частина масової культури, пласт популярних творів, які відрізняються простотою художніх і естетичних прийомів, легкістю сприйняття та розуміння для пересічного читача. Твори масової літератури спрямовані на художньо-образне відтворення культурних кодів, стереотипів та традиційних поглядів соціуму. Для творів масової літератури важлива відповідність жанровому канону.

Жанр твору «Мати все» ми визначаємо як мелодрама. Мелодрама – це жанр української масової літератури, що бере свій початок з жанру суто драматичного. Мелодраматичний жанр відрізняється наявністю любовного, родинного конфлікту, романтичної сюжетної лінії; апелюванням до емоцій читача, заявкою на співпереживання; простотою сюжету, рушієм якого є дія; контрастністю персонажів, їхньою стереотипізацією. Отже, нами було узагальнено типологічні домінанти жанру мелодрами.

Мелодраму відносять до формульної літератури, особливістю якої є використання в тексті культурно зумовлених стереотипів, що є впізнаваними для більшості читачів. Формули постають як універсальні конструкти, на яких тримається жанр.

Поетика твору «Мати все» відрізняється наявністю мелодраматичної формульності, яка передбачає дотримання жанрового канону мелодрами. Таким чином, у ході нашого дослідження, у площині твору ми виявили елементи, які визначають формульний тип мелодрами:

- доленосні збіги подій/випадки;
- домінуючий сімейно-побутовий конфлікт: «батьки-діти», «дружина-чоловік»;
- конфлікт на основі любовних перепитій;

- різкі сюжетні повороти;
- надмірність «кризових» ситуацій;
- гіперболізація пристрастей;
- відтворення гендерних стереотипів: чоловік-завойовник (Стас), м'яка й вірна жінка (Ліда);
- типові, стереотипні персонажі: чоловік-негідник, гіперопікаюча мати, нещасна дружина, бідна сільська дівчина, весела домогосподарка, витончена «західнячка»;
- морально-дидактична спрямованість

Також варто зазначити наявність у творі такої проблематики: сімейного щастя, родинних стосунків, соціальної нерівності, проблема батьків і дітей, сімейної вірності, проблема жіноцтва, гендерна проблематика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авторський куточок: Люко Дашвар. Клуб сімейного дозвілля. URL: <https://bookclub.ua/read/dashvar/>.
2. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. Слово і Час. 2020. № 6 (714). С. 72-86
3. Белімова Т. На балу чудовиськ, або Стрімкий і несподіваний перехід від мелодрами до горору. Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах : щомісячний науково-методичний журнал Міністерства освіти і науки України. 2016. №6. С. 60-62.
4. Галушка Н. В. Мелодрама "Зів'ялі квіти викидають" Ірен Роздобудько в контексті масової літератури. Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. 2013. № 5. С. 117-122. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VchuF_2013_5_19.pdf
5. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
6. Дашвар Люко. Мати все / Люко Дашвар. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010.
7. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. Слово і час. 1995. № 2. С. 18-28.
8. Дімаров А. Про читабельність літератури і не тільки : розмова Анатолія Дімарова з Романом Кухаруком. Кур'єр Кривбасу. 2000. № 125–126. С. 3–9.
9. Дубинянська Я. Переможців не судять. ЛітАкцент. URL: <https://litakcent.online/2009/10/13/peremozhciv-ne-sudjat/> (дата звернення: 06.05.2023).
10. Жанри драматургії : [теорія драми] / В. Заболотна // Дніпро : Літературно-художній та суспільно-політичний журнал. 2009. № 2. С. 89-93

11. Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. 208 с.
12. Жукова К. Поетика української мелодрами кінця ХІХ – початку ХХ століття (за творами Л.Яновської, І.Тогобочного) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2007.
13. Журавльова Т. В. Реабілітація мелодрами в українській екранній культурі. Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ НАН України, 2008. № 4. С. 96 - 103
14. Зборовська Н. В. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. Слово і час. 2007. № 6. С. 3–8.
15. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 608 с.
16. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2. 624 с.
17. Кокотюха А. Український книжковий бестселер. Що це таке?. Главком. URL: <https://glavcom.ua/columns/kokotuxa/ukrajinskiy-knizhkoviy-bestseller-shcho-ce-take-815550.html>.
18. Кононович Л. Театр абсурду від Люко Дашвар. Буквоїд. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2010/06/18/182539>.
19. Костенко Г. Елементи оперетково-мелодраматичного стилю в українських драматичних жартах кінця ХІХ — початку ХХ століття / Проблеми сучасного літературознавства. Проблеми сучасного літературознавства. 2014. Вип. 18. С. 183-195. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/prsl_2014_18_20
20. Коханья, інтриги та містика у книгах Люко Дашвар. Бібліотека Сумського державного університету. URL: <https://library.sumdu.edu.ua/uk/novyny/2217-to-rizni-rechi-nadumati-zdivuvati-kogos-i-prosto-zhiti.html> (дата звернення: 26.04.2023)

21. Кривопишина А. С. Жанр сучасної мелодрами: генеза, ознаки, типологія. Дивослово. 2012. № 8. С. 52–55
22. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2018. 219 с.
23. Купріян О. Книжка року Бі-Бі-Сі 2008: ліміт довіри вичерпано. ЛітАкцент. URL: <https://litakcent.online/2008/12/22/knyzhka-roku-bi-bi-si-2008-limit-doviry-vycherpano/> (дата звернення: 05.05.2023).
24. Кушнірова Т. Інтерпретація категорії "жанр" у сучасному літературознавстві. Рідний край. 2009. № 1. С. 108-111.
25. Люко Дашвар: "До життя у мене більше запитань, ніж відповідей". Главред. URL: <https://glavred.info/life/4489-lyuko-dashvar-do-zhittya-u-mene-bilshe-zapitan-nizh-vidpovidey.html/> (дата звернення: 26.04.2023).
26. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 752 с.
27. Мелодрама. Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-66242> (дата звернення: 05.03.2023)
28. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів : навч. посібник для студентів вищих навч. закладів мистецтв і культури / О. Ю. Клековкін ; Київський держ. ін-т театального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. Київ, 2001. 256 с.
29. Новий тлумачний словник української мови : у 3 томах / уклад. В. Яременко, О. Сліпущко. Київ : Аконт, 2007. Т. 2. 926 с. (Серія "Нові словники").
30. Процик К. Солодко й бридко. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/book/4cd272deca9bf/>
31. Радзівська З. В. Для успіху потрібні ідея й характер. Люко Дашвар про прототипів героїв своїх романів. Gazeta.ua. URL: https://gazeta.ua/ru/articles/people-and-things-journal/_dlya-uspihu-potribni-

ideya-j-harakter-lyuko-dashvar-pro-prototipiv-geroyiv-svoyih-romaniv/390484?mobile=false

32. Романенко О. В. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. Вісник Львівського університету. Серія філологічна 1 (60), 2014. С. 315 - 322
33. Романенко О. В. Феномен української масової літератури ХХ століття: проблеми генези та поетики. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 257-264.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_62
34. Рябченко М. М. Мелодраматичний компонент у сучасній українській комбатантській прозі. С. 176-188 URL: <https://doi.org/10.34768/2nj9-cr65>
35. Свєрбілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / За заг. ред. Л. Скорини. Черкаси, 2009. 598 с.
36. Свїрська Ю. А., Соловей О. Є. Особливості конфлікту драм В. Винниченка. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2020. Т. 1, № 12. С. 146–149. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/8438>.
37. Світлана Пиркало: Проза мені ближча, бо прозою легше розповісти історію. Інтерв'ю з України. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2012/03/18/svitlana-pyrkalo-3/>.
38. Славінська І. Люко Дашвар: Вважаю себе українкою, але не збираюся відмовлятися від російської. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2010/08/16/57575/> (дата звернення: 05.05.2023).
39. Словник української мови : в 11 томах / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні / ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. Т. 4. 1973. 840 с.

40. Таранова А. О. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства. Слово і Час : Науково-теоретичний журнал. 2008. №11. С. 50-56.
41. Теорія літератури : Підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / О. А. Галич [та ін] ; наук. ред. О. А. Галич. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
42. Українська правда. Люко Дашвар. «Мати все». Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/book/4cd275cac911b/>
43. Учасники проєктів Вікімедіа. Люко Дашвар – Вікіпедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Люко_Дашвар (дата звернення: 26.04.2023).
44. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.
45. Філоненко С. О. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. Слово і час : Науково-теоретичний журнал. 2010. № 8. С. 81-93.
46. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. / за ред. Р. Б. Харчук. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с. (Альма-матер).
47. Читаймо українське. Бібліотечний горизонт. URL: http://biblvpu.blogspot.com/p/blog-page_9.html
48. Юнг К. Г. Архетип і несвідоме: пер. з нім. Київ : Укр. письменник, 2014. 358 с. (Світло світогляду).
49. Юнг К. Г. Психологічні аспекти архетипу матері. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з німецької К. Котюк; науковий редактор О. Фошевець. Львів : Астролябія, 2013. С. 106—148
50. Aviss J. P. The melodramatic mode, and melodrama as social criticism in the novels of Bulwer Lytton : from radical to conservative. 1980. URL: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/bz60cx24z>
51. Bentley E. The Life of the Drama. New York : Atheneum, 1964. 371 p.

52. Brooks P. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven, CT : Yale University. Press, 1976. 235 p.
53. Cawelty J. G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago : University of Chicago Press, 1976. 344 p.
54. Gelder K. *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*. Abingdon : Routledge, 2004. 192 p.
55. Milhorn H. T. *Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft*. US : Universal Publishers, 2006. 364 p.