

УДК 821.161.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-4

ОЛЬГА ЛІЛІК

*доктор педагогічних наук, професор,
кафедра української мови і літератури,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*

ОЛЕНА САЗОНОВА

*кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра української мови і літератури,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*

ДЕФОРМАЦІЯ ЖАНРУ МЕЛОДРАМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ІРЕН РОЗДОБУДЬКО ТА НАТАЛІЯ ГУРНИЦЬКА

Мета роботи – дослідження процесів деформації жанру мелодрами в українській постмодерністській літературі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Наталії Гурницької). Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки завдань: визначення мистецької специфіки жанру мелодрами; осмислення мелодраматичної специфіки творів Ірен Роздобудько (роман «Одного разу...») та Наталії Гурницької (роман «Мелодія кави в тональності кардамону») в контексті естетики постмодернізму; з'ясування особливостей репрезентації в обох творах типово мелодраматичних жанрових ознак і специфічно авторських.

Для досягнення мети залучено історико-літературний, культурно-історичний, компаративний, герменевтичний, біографічний *методи* дослідження.

Розвиток мелодрами на сучасному етапі зумовлений постмодерністськими тенденціями в літературному процесі, а також побутуванням «жіночого письма» як художньо-естетичного феномену, у межах якого і розвивається зазначений жанр.

Порівняльно-зіставний аналіз двох зразків мелодрами в сучасній українській літературі (роману «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької і роману «Одного разу...» Ірен Роздобудько) уможливив висновок, що зазначені ознаки мелодраматизму виразно презентовані в обох творах.

Еволюційні зміни, яких зазнав жанр мелодрами у XXI ст., характеризуються втратою усталених мелодраматичних рис (зникає надмірна гострота сюжету, яскрава контрастність, схематизм образів персонажів, тема боротьби добра со злом); новим – постмодерним – ракурсом осмислення традиційних тематичних і стильових аспектів мелодраматичного жанру: занурення у приватне життя, теми кохання та шлюбу, сентиментальності та загостреної емоційності; посиленням психологізму в осмисленні образів персонажів; актуалізацією філософських та сповідальних мотивів. Відбувається зміщення акцентів з діалогів на внутрішні монологи, з сюжетних перипетій – на образи персонажів (відбувається увиразнення образів персонажів, зокрема жінки-бунтарки, що функціонують в межах «формульних» сюжетів і ситуацій). Мелодраматичний жанр набуває яскраво виражених рис постмодерної естетики. Традиційний для мелодрами тип героїні-сироти трансформується на тип «абсурдної героїні-бунтарки», властивий постмодерній естетичній парадигмі, фінал «happy end» поступається місцем традиційній для постмодернізму варіативності розв'язки. Канонічна жанрова структура мелодрами руйнується внаслідок проникнення в неї елементів постмодерністської поетики – еkleктики жанрів (синтез мелодрами з побутовою та психологічною драмою), інтертекстуальних зв'язків, інтермедіальності (рис «музичності» та «кінематографічності» стилю), іронії та гри з читачем.

Ключові слова: мелодрама, постмодернізм, деформація жанру, формульний сюжет, образ персонажа, інтертекстуальність.

Для цитування: Лілік, О.О., Сазонова, О.В. (2023). Деформація жанру мелодрами в українській постмодерній літературі: Ірен Роздобудько та Наталія Гурницька. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, № 2 (26/1), pp. 46-64, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-4

For citation: Lilik, O.O., Sazonova, O.V. (2023). Deformation of the Melodrama Genre in Ukrainian Postmodern Literature: Iren Rozdobudko and Natalia Hurnytska. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, issue 26/1, pp. 46-64, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-4

Згідно з теорією Івана Франка про поступ, функціонування мелодраматизму як оновленого жанру та типу художнього мислення в сучасній українській літературі є цілком обґрунтованим. У роботі «Що таке поступ?» літературознавець переконливо доводить, що ідеї, гідні для наслідування, можуть мігрувати, змінюватися залежно від обставин, такий поступ відбувається не рівномірно, а нібито хвилями: трапляються хвили занепаду, занесилля і зневір'я, а потім хвиля піднесення й розквіту, а згодом хвиля знову спадає і так далі. «...Такий поступ не тримається одного місця, а йде, мов буря, з одного краю до другого, лишаючи по часах оживленого руху пустоту та занепад» [Франко, 1986, с. 304]. Відповідно, на сучасному етапі відбувається трансформація панівної жанрово-родової базової моделі, традиційні жанри зазнають певних модифікацій у контексті постмодерністських тенденцій у мистецтві і специфіки суспільного розвитку, активізуючи таким шляхом відповідний культурологічно-філософський інструментарій.

Досліджуючи особливості розвитку української постмодерністської прози, Р. Харчук зазначає, що в ній «окреме місце займають твори, написані жінками. Їх вирізняють не тільки увага до жінки і жіночих проблем чи виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності. Жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [Харчук, 2008, с. 180]. Така література репрезентує тип свідомості, художнього мислення, жіночий погляд на життя, жіночий досвід, а відтак «жіноче письмо»; актуалізує проблеми і художній світ жінки, у центр образної системи виносить жіночі персонажі, їхній внутрішній світ. У цьому контексті Т. Качак наголошує, що сучасна жіноча проза є однією із ланок української жіночої літературної традиції, в яку вписується завдяки розвитку жіночих тем і мотивів, надаванню переваги певним жанровим формам, художньо-стильовим характеристикам, які означають природу «жіночого письма» (автобіографізм, психологізм, емоційність, жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, еротизація, фрагментарність), домінуванню жіночих моделей образної та наративної систем [Качак, 2006, с. 8]. Погоджуючись із дослідницями, зазначимо, що українська постмодерністська «жіноча проза» вирізняється надзвичайно розгалуженою жанровою системою, важливе місце в якій посідає мелодрама.

Підтвердженням цього є творчість Ірен Роздобудько та Наталії Гурницької, які творять якісно новий шар мелодраматичної української літератури, порівняно з попередніми епохами (соціалістичного реалізму, модернізму, реалізму й романтизму), адже в умовах постмодернізму зазнали певних трансформацій змістові й формотворчі складники жанру мелодрами, як-от: проблематика, образотворення, нарація, сюжетна структура, система персонажів, тип головного героя тощо. Актуальність обраної теми вмотивована потребою аналізу ознак мелодраматизму в прозових творах мисткинь та необхідністю розкриття проблемно-тематичних та жанрово-стильових особливостей прози письменниць у контексті української постмодерністської літератури.

Жанрово-стильові особливості жіночого прозописма в контексті розвитку українського постмодернізму загалом стали предметом наукової уваги сучасних літературознавців. Зокрема В. Агеєва, Т. Гундорова, досліджуючи особливості розвитку й повноту реалізації модерністської й постмодерністської естетичних систем у національних умовах, зіставляють «два fins de siecle» (кінця XIX і кінця XX ст.) в контексті репрезентації гендерних аспектів літературних творів [Агеєва, 2008; Гундорова, 2013]. Т. Качак у монографії «Художні особливості жіночої прози 80–90-х років XX ст.» розглядає динаміку й основні аспекти формування жіночої прози в контексті національної жіночої літературної традиції. Вона акцентує на специфіці й новизні в розробленні актуальних тем сучасності (морально-

етичного, гендерно-феміністичного, екзистенційно-філософського, мистецького, історико-національного та суспільного спрямування) в жіночій прозі досліджуваного періоду [Качак, 2009]. С. Філоненко в монографії «Масова література в Україні: дискурс/ гендер/ жанр» наголошує на новій концепції особистості в українській жіночій прозі 90-х років ХХ ст., що передбачає полемічну заостреність, суб'єктивізацію й ліризацію, введення автобіографічних елементів, застосування нового символіко-міфологічного типу психологізму, ускладнення наративу [Філоненко, 2011]. Наголосимо, що зазначені дослідження стосувалися передусім літературного процесу останніх десятиліть ХХ ст., а відповідно, не відображають трансформацій, що відбулися в жіночому прозописмі в перші десятиліття ХХІ ст.

У цьому контексті дослідження О. Башкирової є більш актуальним, оскільки має ширші хронологічні межі, воно спрямоване на осмислення шляхів художньої репрезентації гендерної ментальності в сучасній українській прозі, визначення екстралітературних і соціокультурних чинників, що вплинули на формування індивідуально-авторських художніх моделей світу, позначених гендерною інтенційністю. Нам імponує, що дослідниця з'ясовує характер кореляцій між принципами моделювання авторського художнього світу й основними жанрово-стильовими векторами розвитку сучасної української прози [Башкирова, 2020]. Вона звертається й до аналізу художньо-ідейних домінант творчості Ірен Роздобудько, проте бере за основу її романи «Амулет Паскаля» і «Він – ранковий прибиральник», зіставляючи їх із творами Галини Вдовиченко. Позаяк жанрова палітра творчості Ірен Роздобудько дуже розмаїта, то сформульовані дослідницею твердження беремо до уваги з оглядом на стильові й жанрові особливості досліджуваних нами творів.

У контексті теми дослідження було також проаналізовано наукові праці дослідників (А. Кривопишиної, К. Жукової, Т. Плохотнюк, Н. Юган, П. Жиністі), присвячені проблемі типології й поетики мелодрами. Науковці прагнули схарактеризувати мелодраму в контексті родово-жанрової системи й визначити її художньо-ідейні особливості. Проте вони переважно зверталися до літературних творів попередніх епох – К. Жукова досліджувала своєрідність української мелодрами кінця ХІХ – початку ХХ ст. [Жукова, 2007], а Т. Плохотнюк з'ясовувала специфіку радянської мелодрами 20-х років ХХ ст. [Плохотнюк, 1990]. А. Кривопишина, Н. Юган у своїх наукових публікаціях висвітлюють особливості сучасної мелодрами, проте Н. Юган обирає за джерельну базу твори українських драматургів [Юган, 2018], а А. Кривопишина – роман Люко Дашвар «Мати все» [Кривопишина, 2012]. Відповідно, поетика мелодрами у творчості Ірен Роздобудько і Наталії Гурницької залишається системно неосмислено українськими літературознавцями. Саме тому в процесі дослідження звертаємося до наукових публікацій, у яких висвітлено окремі аспекти змістових і формотворчих аспектів творчості письменниць. Зокрема твори Ірен Роздобудько ставали предметом дослідження для Н. Герасименко (художньо-ідейні і стильові особливості прози письменниці в контексті масової літератури ХХ–ХХІ ст.) [Герасименко, 2010], Л. Горболіс (емоційно-змістова наповненість прози авторки) [Горболіс, 2011], І. Кропивко (художньо-архітектонічна специфіка творів мисткині) [Кропивко, 2012]. Творчий доробок Н. Гурницької став предметом дослідження Л. Мірошніченко (особливості характеротворення в досліджуваному романі) [Мірошніченко, 2018], Б. Завідняка (інтертекстуальні й інтермедіальні зв'язки роману «Мелодія кави в тональності кардамону» з творами української і зарубіжної культури) [Завідняка, 2015].

Варто також зауважити, що в контексті дослідження важливу роль відіграють інтерв'ю з письменницями, а також рецензії й відгуки на їхні твори, що дають змогу збагнути авторський мистецький задум і більш повно проаналізувати окремі елементи змісту й форми, проте, вважаємо, що ці матеріали позначені високим рівнем суб'єктивізму авторів, що зумовлює специфіку їх використання в процесі наукового пошуку.

Аналіз наукових праць із проблеми функціонування жанру мелодрами в українському літературному процесі загалом і на сучасному етапі зокрема дав підстави для припущень, що на сьогодні бракує літературознавчих досліджень, присвячених особливостям вираження ознак постмодерного мелодраматизму у творчості письменників-сучасників, а саме представниць «жіночої літератури» Н. Гурницької та І. Роздобудько. Відповідно постає необхідність осмислення деформаційних жанрових зсувів, що відбулися в мелодрамі під впливом естетики постмодернізму.

Отже, *мета* статті – дослідження процесів деформації жанру мелодрами в українській постмодерністській літературі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Наталії Гурницької). Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки завдань: визначення мистецької специфіки жанру мелодрами; осмислення мелодраматичної специфіки творів Ірен Роздобудько (роман «Одного разу...») та Наталії Гурницької (роман «Мелодія кави в тональності кардамону») в контексті естетики постмодернізму; з'ясування особливостей репрезентації в обох творах типово мелодраматичних жанрових ознак і специфічно авторських.

У процесі дослідження використано комплекс літературознавчих *методів*, які забезпечили реалізацію мети й завдань, зокрема: біографічний, в основі якого лежить вивчення творчості автора в історико-біографічному контексті, що уможливило проведення аналогій між життєписом Ірени Роздобудько і її твором; культурно-історичний метод сприяв вставленню зв'язків між романом «Мелодія кави в тональності кардамону» та історичною епохою, яка в ньому відображена (Львів, середина XIX ст.), а також між романом «Одного разу...» і подіями в суспільно-політичному й культурному житті другої половини XX ст.; компаративний метод передбачав порівняння особливостей функціонування ознак мелодраматики в обох досліджуваних творах; метод герменевтики дав змогу здійснити «прочитання» й коментування текстів обох прозових творів у контексті художньо-ідейних пошуків авторок, відповідно до мети й завдань дослідження; духовно-історичний метод застосовано з метою з'ясування специфіки відображення авторського (постмодерністського) світогляду в досліджуваних літературних творах. Зазначені методи використовувалися на основі принципу доцільності й взаємодоповнюваності, що забезпечило об'єктивність дослідження й вірогідність отриманих результатів.

Логічність і природність функціонування мелодраматичного жанру детермінована науково-філософським підтекстом, адже, за М. Бахтіним, «жанр завжди один і той же, а водночас не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі певного жанру. Жанр живе сьогоднішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – репрезентант творчої пам'яті у процесі літературного розвитку» [Бахтин, 1975, с. 173]. Ще 1910 р., пишучи дослідження про класичну французьку мелодраму, Поль Жиністі висунув припущення: «Тріумф мелодрами триває вже тридцять років, вона царювала і раніше, а ще жила під чужим ім'ям і, незважаючи на всі перестороги, що вживалися, аби знищити її, вона, імовірно, не померла» [Jinisti, 1910, с. 69].

У контексті з'ясування сутнісних ознак жанру мелодрами доцільно звернутися до довідникової літератури, зокрема в «Короткій літературознавчій енциклопедії» подано таке визначення: «Мелодрама – жанр літературної драми, який вирізняється динамічною і захопливою інтригою, патетичним і гіперболізованим зображенням пристрастей та яскраво вираженою морально-дидактичною спрямованістю» [Сурков, 1967, с. 753]. Наголосимо, що цитоване визначення не відображає повною мірою сутність мелодрами як художньо-естетичного феномену, окрім того, з часу виходу цитованої енциклопедії розуміння мелодрами суттєвого розширилося. Дещо звужене уявлення про мелодраму пропонують і сучасні довідникові видання, наприклад, за літературознавчим словником-довідником, мелодрама – «різновид європейської драми XIX ст., характерними рисами якої були виразна морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей (“сльозливість”), прямолінійний поділ героїв на “добрих” і “злих”» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 1997, с. 448]. Але у цих визначеннях проігноровано такі ознаки мелодрами, як гостросюжетність дії, контрастність, що репрезентована через поєднання комічного та сентиментально-патетичного, зображення протилежних за характером, почасті схематичних персонажів, різкий перехід від сентиментальності до жаху. Зарубіжні дослідники зазначають, що сучасній мелодрамі властивий сенсаційний гострий сюжет, що сприяє емоційній привабливості мелодраматичного твору. Мелодрами зазвичай зосереджуються не на дії, а на діалозі, що часто буває надмірно сентиментальним. Мелодрами зазвичай розгортаються в приватній сфері, концентруючись на моралі та сімейних проблемах, коханні та шлюбі, часто з викликами із зовнішнього джерела – наявність спокусниці, негідника або злодія-авантюриста [Brooks, 1995, с. xv].

На думку Сьюзен Хейворд, іншими типовими персонажами є «занепала жінка», мати-одиначка, сирота і чоловік, який бореться з несправедливістю сучасного світу. Мелодрама зазвичай оглядається на ідеальні, ностальгічні епохи, підкреслюючи «заборонені бажання» [Hayward, 2006, с. 239, 242].

У XX ст. жанр мелодрами набуває значних трансформацій. Науковці зауважують, що в цей період мелодрама відображала кризову свідомість «кінця століття» з його культом страждання та заломленнями почуттів. Поглиблювався психологізм, у взаємопереходах настроїв, у промовистих діалогах, у протистоянні характерів реалізовувалась філософська проблематика. Мелодраматичні «шаленства» поступалися емоційним переживанням бентежної душі людини переломного часу [Крутоус, 1981].

У «Літературознавчій енциклопедії» подане таке тлумачення: «мелодрама – це сценічний жанр, близький до опери, поширений в Італії та Франції XVII–XVIII ст.; з середини XVII ст. драматичний твір, у якому діалоги та монологи дійових осіб супроводила музика» [Ковалів, 2007, с. 24]. Розвиваючи цю думку, К. Жукова також запевняє, що «жанр мелодрами побутував як у системі романтичної драматургії (історична, героїчна, історично-пригодницька, любовна мелодрама), так і в системі реалістичній – побутова, соціально-побутова, психологічна, соціально-психологічна, психологічно-експериментальна мелодрама тощо» [Жукова, 2007, с. 3]. Дослідниця переконливо доводить, що у творчості більшості українських драматургів жанр мелодрами взаємодіяв, синтезувався з іншими, паралельними жанрами: побутовою, історичною, психологічною драмою; в останніх широко використовувались окремі риси і прийоми мелодраматичної поетики. Відповідно формально-змістові риси цього жанру одержували й фрагментарне наукове висвітлення – здебільшого з акцентуванням негативних аспектів [Жукова, 2007, с. 3]. Н. Юган, досліджуючи особливості функціонування сучасної мелодрами на матеріалі драматичних творів, зазначає, що в сучасній теорії літератури під жанром «мелодрама» розуміється драматичний твір, якому притаманна гостра інтрига, духовний та чуттєвий світ героїв розкривається в яскравих емоційних обставинах на основі контрастів (добро і зло, любов і ненависть), дія супроводжується трагічними сценами та завершується «щасливим кінцем» [Юган, 2018, с. 262]. Отже, дослідниця наголошує на таких особливостях сучасної мелодрами, як увиразнення образів персонажів, увага до їхнього внутрішнього світу, прагнень і емоцій, що відображається в життєвих перипетіях і любовних трикутниках.

Водночас маємо констатувати, що на сьогодні мелодрама вже не сприймається винятково як жанр драматургії, цей термін здебільшого використовується для маркування творів кіномистецтва та масової літератури, де домінують розважальні жанри. Маємо підстави для висновку, що видові ознаки сучасної мелодрами дещо розмиті, адже відбувається змішування застарілих жанрових форм із новими, стираються межі між підвидами канонічних жанрів, з'являється нестандартне бачення змістово-формальних рис сучасного масового продукту. Мета такого синтезу – привабити читача, створити щось нове, несподіване, нетрадиційне.

Аналіз літературознавчих праць із досліджуваної проблеми дає підстави для підтвердження гегелівського закону нерівномірності історичного розвитку мистецтва, згідно з яким потреби суспільства, культури визначають особливості художнього мислення, що зумовлює використання певних «естетичних домінант» (провідних видів, жанрів мистецтва), що увиразнюють кожний період літературного процесу. Відповідно, сучасні автори мелодрами активно реанімують ідейні та узвичаєні форми зображення, типові для мелодраматичної нарації, чому підпорядковують змістову складову текстів (тему, ідею, проблеми, пафос, тенденцію, конфлікт, фабулу), послуговуючись для цього адекватною поетикою.

У цьому контексті варто згадати, що американський дослідник Дж. Кавелті відносив мелодраму до так званої формульної літератури [Cawelti, 1976]. Зазначимо, що формальність (шаблонність, схематичність) є ознакою жанрів масової літератури, які мають відповідати читацьким очікуванням і сформованому жанровому канону. У цьому контексті типовими ознаками мелодрами як жанру масової літератури є принцип життєподібності, стандартні, легко впізнавані ситуації, проблеми, знайомі й болісні для більшості читачів. А. Кривописина визначає такі найтипівіші ознаки літературної мелодрами: на тематичному рівні

найчастіше розробляються питання кохання, стосунків у родині, водночас фактично відсутня філософська складова, герої діють у типових впізнаваних ситуаціях; на ідейному рівні наявне безпосереднє моралізаторство й дидактичність, оскільки цей жанр не передбачає інтелектуальної ускладненості тексту; конфлікт міститься в особистісній площині, як правило, він має сімейно-побутовий характер; чіткий розподіл персонажів на позитивних і негативних, які переважно статичні упродовж усього тексту; рушійною силою сюжету виступає щасливий або нещасливий випадок; емоційна гіперболізація та обов'язкова позитивна розв'язка [Кривопишина, 2012, с. 54].

Окрім того, у процесі дослідження враховуємо й думку Т. Качак, яка наголошувала, що формульність у сучасних мелодрамах проявляється на кількох рівнях: соціологізм, оперування мімітичними принципами художнього зображення людини і світу, типова точка зору; дотримання внутрішньої змістової і формальної структури та відповідного завдання жанру; послідовність у сповіданні певного стильового апробованого попередниками напрямку; використання усталених принципів образотворення та характеротворення, нараційної структури твору, властивих для сучасного авторів періоду української літератури [Качак, 2006, с. 16]. Позаяк на сьогодні мелодрама як літературний жанр функціонує здебільшого в контексті жіночого прозописма, то однією з характерних її ознак є любовні перипетії, адже жіночі тексти сповнені емоціями й відчуттями [Харчук, 2008].

Очевидно, що жанр мелодрами від доби до доби зазнавав еволюційних змін. Проте на жаль, звертаючи увагу на жанрові особливості мелодрами доби романтизму, реалізму, навіть модернізму, дослідники практично залишають поза увагою проблеми еволюції цього жанру в українському потсмодерністському дискурсі. Тому дослідження процесів постмодерної трансформації мелодраматичного жанру в українській літературі вважаємо доцільним.

Саме тему кохання виносить на перший план Наталія Гурницька у творі «Мелодія кави в тональності кардамону» (2014). Це – драматична історія забороненого кохання юної дівчини Анни до значно старшого за неї одруженого польського шляхтича Адама. Дія в досліджуваному романі розгортається в атмосфері Львова XIX ст., передусім в умовах подій 1843–1856 рр., проте суспільно-політичному контексту авторка не приділяє уваги, усі події героїня сприймає крізь призму власної долі, не дуже цікавлячись революційною ситуацією в країні: «...Воліла, щоб усе було спокійно, розмірено та буденно. Загальне піднесення її не зачіпало, а неспокій на вулиці примушував боятися за долю рідних людей» [Гурницька, 2014].

Маємо підстави констатувати, що хронотоп письменниці використовує переважно для увиразнення культурологічного контексту роману. У цьому аспекті ми орієнтуємося на твердження Т. Добросклонської, яка під терміном «культурологічний контекст» розглядала «сукупність всіх культурозначущих відомостей, що містяться в літературному тексті» [Добросклонська, 2008, с. 226]. Аналіз тексту літературного твору дає підстави для висновку, що Н. Гурницька приділяє значну увагу опису тодішньої моди (зокрема детально описує, як Анна вчиться робити собі вишукані зачіски, слідувати за своїм гардеробом) і звичаям тогочасного соціуму. До речі, авторка, орієнтуючись на жіночу аудиторію, увиразнює ті аспекти, які є потенційно цікавими для її читачок: як героїня намагається дотримуватися правил поведінки, щоб не зіпсувати репутацію порядної дівчини. І як, ставши спочатку заміжною жінкою, а потім вдовою, відчула себе більш вільно, оскільки ці категорії, порівняно з незаміжніми дівчатами, мали менше обмежень. Н. Гурницька зазначала в інтерв'ю, що провела ґрунтовну дослідницьку роботу для того, щоб достовірно відтворити у своєму романі атмосферу середини XIX ст., на фоні якої розгортається сюжетна лінія, пов'язана із розвитком почуттів і любовними перипетіями героїв роману. «Слухала музику цієї епохи, цікавилася модою на одяг, навіть пошила собі довгу спідницю, щоб відчути, як жінки ходили у такому одязі, «вивчала» тогочасне наше місто (Львів – О.Л., О.С.), прочитала багато літератури» [Гурницька, 2022].

Сюжет твору цілком відповідає «канону» мелодрами, у його основі – любовний трикутник: молода дівчина, сирота Анна закохується в заможного, одруженого, старшого за віком шляхтича Адама. Розв'язка твору теж задовольняє очікування читачів і відповідає «формулі» мелодрами: після тривалих життєвих перипетій Анна стає законною дру-

жиною Адама, вони щасливі в шлюбі. Проте, на відміну, від традиційної мелодрами, у постмодерністській на перший план виходять саме образи, передусім жіночі. Як зазначає С. Філоненко, ідеалом жінки для сучасних українських письменниць стає не феміністка, а «абсурдна героїня», здатна до опору будь-яким обставинам; такій героїні притаманні внутрішня боротьба й несупокій, шукання й блуканина, самоаналіз і сумніви [Філоненко, 2011, с. 94]. Саме такою постмодерною абсурдною героїнею є Анна, яка, будучи донькою священника, кидає виклик соціуму, відмовляється вийти за претендента, обраного для неї дядьковою родиною, закохується в одруженого чоловіка, втікає з дядькового дому, погоджується на фіктивний шлюб, тобто порушує чимало морально-етичних норм, що панували в українському суспільстві середини XIX ст. Отже, образ Анни, попри її показну безвольність і пасивність, нездатність відстоювати власні інтереси й приймати рішення, розкривається відповідно до загальних тенденцій функціонування сучасної літератури, вона постає як абсурдна героїня-бунтарка.

Ще одним жіночим образом твору, іншим кутом «любовного трикутника» стає Анеля, дружина Адама. Її образ теж відповідає певному шаблону – «зраджена дружина», цей образ спочатку в сприйнятті читачів є не дуже привабливим, проте поступово вона «розкривається» і починає викликати в читачів симпатію й співчуття, адже виявляється інтелегентною, розумною, красивою і цікавою жінкою, матір'ю двох дітей Адама, яка прагне зберегти шлюб, а врешті помирає під час пологів, у чому сестра Адама Тереза звинувачує Анну.

Аналізуючи образ Адама, варто навести думку В. Агеевої, яка, осмислюючи проблеми маскуліності й фемінності в сучасній українській літературі, зауважує, що «як би не варіювалися релігійно-філософські метафори маскуліності й фемінності, опозиція чоловічого і жіночого завжди будується по тій самій осі: суб'єкт – об'єкт, сила – слабкість, активність – пасивність, жорстокість – м'якість» [Агеева, 2008, с. 298]. У романі Н. Гурницької чітко витримана зазначена схема: Адам демонструє такі риси, як впевненість у собі, рішучість, активність, він приймає рішення і несе за них відповідальність, демонструючи подекуди жорстокість й цинізм. Читачі дізнаються, що він був одружений з далекою родичкою Анни Дарою, яка померла під час пологів, на момент дії твору має сім'ю з Анелею, проте обоє не почувують себе щасливими в цьому шлюбі. Відраду й утіху Адам знаходить в Анні, його симпатія і фізичний потяг поступово переростають у глибоке кохання. Дізнавшись про вагітність Анни, він прагне влаштувати її життя – організовує їй фіктивний шлюб, винаймає будинок, бере на себе витрати, домовляється з Терезою про допомогу. Цей образ теж відповідає очікуванням сучасного читача щодо героя мелодраматичної літератури. З цього приводу С. Філоненко зазначає, що «жанр мелодрами виступає лабораторією, де перевіряються на життєспроможність різні моделі маскуліності: від радянської до новочасної. Нормативні моделі маскуліності стверджуються через вибір «героїв-коханців» у жанрі сучасної мелодрами» [Філоненко, 2011, с. 341]. Доцільно зазначити, що авторка подає кілька моделей стосунків «чоловік-жінка», зокрема: Маркіяна й Анни, Дмитра й Анни, Адама й Анни, Адама й Анелі. Врешті вона пропонує читачам ту формулу, яка має імпонувати читачам мелодрами: «сильний» чоловік, що приймає рішення і дбає про матеріальне становище родини, і жінка-господиня, що підтримує чоловіка. Окрім того, Н. Гурницька актуалізує у своєму романі й так званий «материнський код», який був приманний українській культурі здавна, проте, на думку О. Башкирової, «досить послідовно актуалізується в сучасній українській романістиці, виявляючи нові змістові конотації, зумовлені й художнім досвідом постмодернізму, і новими соціокультурними практиками» [Башкирова, 2020, с. 78]. Дослідниця зазначає, що всі світоглядні моделі, пов'язані з жіночими образами в сучасній літературі, вибудовуються або за принципом прийняття й освячення дітонародження або шляхом відштовхування від нього і сублімації його в інших сферах. Анна стає матір'ю для всіх дітей Адама, відчуває в цьому повноту свого існування. Для неї сенс життя і відчуття щастя пов'язані з «теплими родинними стосунками, надійним і коханим чоловіком, здоровими та чемними дітьми, достатком, злагодою і впевненістю в майбутньому» [Гурницька, 2014].

У контексті постмодернізму розглядаємо і створення авторкою певного театрального ефекту, що забезпечується шляхом формування синтетичної поетики – поєднання музично-

го мистецтва та словесного. Зокрема композиція художнього тексту подібна до структури музичного твору: періоди спокою чергуються з періодами загострення емоцій, динамічного перебігу подій. Це відображено в його композиції, яка містить сім частин («Увертюра», «Апасіонато», «Інтерлюдія», «Фортіссімо», «Адажіо», «Кульмінація», «Каденція»), що відображають особливості розгортання сюжету твору й увиразнюють смислороджувальні можливості літературного тексту, а окрім того, підкреслюють емоційну загостреність роману, вирування пристрастей.

Маємо підстави для висновку, що перекодування музичних засобів художньої образності здійснювалося шляхом відтворення переживань героїв, а відповідно, й читачів, особливістю асоціацій, викликаних музикою, що посилює мелодраматизм літературного твору шляхом реалізації міжпредметних зв'язків. Відомо, що якщо для модерністської літератури був характерний синтез мистецтв, то в постмодернізмі репрезентовано синтез різноманітних видів і механізмів людської діяльності загалом і творчості зокрема. Це спостережено зокрема і в заголовку роману – «Мелодія кави в тональності кардамону», який, з одного боку, стає кодом до прочитання змісту тексту, а з іншого – загадкою, яку автор пропонує читачеві для розгадування, застосовуючи так постмодерністський прийом гри із читачем.

Мелодраматичний характер роману Н. Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону» підсилюється і через інтертекстуальні зв'язки із творами світової літератури (що теж можна розглядати як прийом гри, свідомо застосований авторкою). Зокрема Б. Завідняк акцентує на алюзіях із творами Миколи Островського «Безприданниця» (мотив переходу від пошанування особи до ототожнення її з прагматичною річчю), Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» (реалістична сцена народження дитини), Аннети Дросте-Гюльсгоф «Ледвіна» (проблема забороненого кохання, сублімативна проблематика психологізму героїв), а також твори Шарлоти Бронте «Джен Ейр», Джейн Остен «Гордість і упередження», Колін Маккалоу «Співаючі у тернах», Ірини Вільде «Сестри Річинські» [Завідняк, 2014]. Такі інтертекстуальні зв'язки є однією з ознак постмодерністської літератури, яка в контексті функціонування зазначеного художнього твору поєднується з еклектикою стилів як виразною ознакою постмодерної естетички, адже, як зазначає Л. Мірошніченко, роман Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону» є реалістичним, з елементами романтизму та символізму [Мірошніченко, 2014]. Отже, визначені сюжетно-композиційні, проблемно-тематичні особливості, а також специфіка образної системи дають змогу розглядати роман Н. Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону» як зразок мелодраматичної літератури, що функціонує в межах постмодерністського мистецтва.

У контексті дослідження особливостей функціонування жанру мелодрами в сучасній жіночій прозі доцільно звернути увагу й на назву роману Ірен Роздобудько «Одного разу...». Цей заголовок (як і в романі Н. Гурницької) відіграє важливу роль у розумінні мистецького задуму й особливостей композиції твору: зробивши основний акцент на казковому вислові «одного разу», письменниця нібито склала мозаїку «зі своїх спогадів, яскравих вражень, округин життєвого досвіду» [Роздобудько, 2014]. Заголовок цього твору теж має смислороджувальний характер, він стимулює політ читацької фантазії і є алюзією на традиційний початок казок, а водночас функціонує у взаємозв'язках з іншими компонентами змісту й форми, наприклад, в анотації зазначено: «*Одного разу ми народжуємося на світ, потім починаємо шукати сенс життя, робимо помилки. Розчаровуємося, падаємо, злітаємо, віримо, зневірюємося. ... Віримо, що добро перемагає зло, – або самі стаємо злом. Одного разу нам усім хочеться повірити в диво*» [Роздобудько, 2014, с. 222]. Водночас заголовок демонструє вторгнення «хаосу» в гармонійне життя звичайної людини.

Відповідно у поданій анотації авторка окреслює художньо-ідейне тло свого літературного твору – філософствування з приводу життєвих тем, які хвилюють кожного, а сюжетною основою для цього є біографія авторки, адже роман «Одного разу...» є ніби охудожненою автобіографією Ірен Роздобудько. За внутрішнім наповненням твір є своєрідною книгою-сповіддю, адже, як зазначає письменниця, «ця книжка для тих, хто ні в чому не боїться бути відвертим». Змістовою домінантою повісті є не просто зображення свого шляху до успіху – від простої журналістки до редактора глянцевого журналу «Караван історій» та відомої української письменниці, а історія становлення особистості. У цьо-

му контексті нам імпонує думка О. Башкирової, що традиційна художня репрезентація жіночості в сучасній літературі зазначає певної ревізії, адже «фемінне письмо з його здатністю показати світ жінок «зсередини» великою мірою зумовлює ... зображення жінки як Іншої, зовнішнього, естетизованого й ідеалізованого, об'єкта» [Башкирова, 2020, с. 84]. Дослідниця наголошує на відході сучасних українських митців від традиційних фемінних художніх моделей в літературі з одночасним художнім декларуванням ірраціональності, непізнаваності внутрішнього світу жінки.

Наголосимо, що це дає змогу Ірен Роздобудько на прикладі власного життєвого досвіду осмислити проблеми людської екзистенції, успіху, моральних цінностей тощо. Як зазначає Л. Горболіс, проза Ірен Роздобудько загалом «вирізняється “акцентованим психологізмом” і прикметним прагненням авторки творити літературу, яка наповнювала б життя сенсом, виховувала читача, дбала про його смаки й уподобання» [Горболіс, 2011, с. 52]. Це спостерігаємо і в досліджуваній повісті, що вирізняється суб'єктивізацією, психологізмом оповіді, використанням прийому ретроспекції, який у тексті є домінуючим і дає змогу визначити авторські життєві і філософські позиції. Завдяки цьому прийому автогероїня ніби здійснює подорож у радянське дитинство, студентську молодість і в похмурий період «заробляння грошей» у 90-х рр. XX ст. Говорячи про сентиментальність, важливу для жанру мелодрами, варто згадати про надзвичайно чуттєвий дитячий спогад, пов'язаний із долею бабусі Іри, яка ніби списана із шевченківських героїнь. Як пише Ірен Роздобудько, її бабуся в дитинстві вважалася «байстрючкою» і все життя переймалася з цього приводу. Після ранньої смерті матері вона змушена була працювати «в наймах», шила собі одяг із підручних матеріалів, але завжди виглядала вишуканою красунею [Роздобудько, 2014, с. 73–74].

Звісно, це змушує читача співпереживати за долю бабусі, захоплюватися її винахідливістю, життєвим прагматизмом і силою духу, адже нелегке дитинство не зламало її, а в душі в неї панували потяг до краси й любов до книг, вона стала гарною вчителькою, завжди трималася на висоті, не показуючи внутрішнє колотіння серця. Аналізуючи художньо-ідейні і стильові особливості прози Ірен Роздобудько, Н. Герасименко пише: «Особливістю всіх персонажів Ірен Роздобудько є страждання. Це той кордон, через який вони мусять перейти, щоб збагнути певну істину. Сюжети творів базуються на тому, що герої марно намагаються втекти від страждання» [Герасименко, 2010, с. 115]. Проте, на нашу думку, авторка, орієнтуючись на емпатійність жіночої аудиторії, свідомо вводить до свого твору подібні розповіді, прагнучи розчулити читачок.

Виразним є епізод, що розповідає про бабусину поїздку до дідуся в Китай і її сукню з бордовою вовни, з оксамитовими квітами на рукавах: згодом, уже маючи двох дітей, ставши вчителькою і дружиною інженера-електрика, бабуся збиралася в поїздку до Пекіна і, прагнучи вразити дідуся, котрий давно її не бачив, спеціально замовила в кравчині цю розкішну сукню. Вона хотіла вразити свого чоловіка, котрий давно її не бачив. Проте його реакція була несподіваною, схожою на шок, оскільки за час довгого відрядження він зник бачити довкола себе крихітних китайок у шароварах, а коли бабуся Іра вийшла в цій сукні («*мов оперна співачка, мов цариця, мов хазяйка Мідної гори*»), то він розгубився [Роздобудько, 2014, с. 74]. Як зазначає Т. Гундорова, у сучасній літературі панують дві різновекторні тенденції – сюжети про розрив поколінь і «відродження великих історій роду» [Гундорова, 2013, с. 114]. На думку дослідниці, саме жінка здатна об'єднати розрізнені, нерідко суперечливі, родинні наративи, заповнити утворені лакуни, послуговуючись для цього низкою «локальних пам'ятей, утворюючи діалогічну складну й різнобічну картину паралельних, зворотних та альтернативних історій» [Гундорова, 2013, с. 115]. Оскільки в романі Ірен Роздобудько «Одного разу...» образи автора, оповідача й головної героїні функціують у єдності, то вважаємо, що це забезпечує ідейну й композиційну єдність твору.

Загалом аналіз роману Ірен Роздобудько «Одного разу...» дає підстави для висновку, що вона пронизана тонким ліризмом, теплою іронією, а передусім викликана прагненням відтворити та відновити враження з різних періодів життя письменниці. Мелодрама як своєрідний театральний та кінематографічний жанр передбачає не лише зображення щемливого, пристрасного, іноді з присмаком розчарування кохання, що триває протягом усього твору, але обов'язково сугестивно занурити читача або глядача в стан закоханості.

У творі Ірен Роздобудько таке кохання умовне, як залицяння Барса до Вагітного Таргана в піонерському таборі і заздрощі та мрійливі зітхання дівчат по кімнаті (новела «Табори»). Натомість є іронічні та серйозні роздуми про щастя, про здійснення мрії, про чудеса, що трапляються, якщо в них віриш: кондуктор дав «*щасливий квиток*» і наказав його з'їсти» [Роздобудько, 2014, с. 14], зйомки в кіно після 35 років очікування [Роздобудько, 2014, с. 59], знайдена срібна ложка для йогурту посеред пустельного пляжу на Святій землі [Роздобудько, 2014, с. 94], підібрана квасолина в Малайзії, з якої можливо виросте велетенське дерево і на його верхівці віднайдеться омріяне [Роздобудько, 2014, с. 115], оповідь про Чоловіка мрії подруги [Роздобудько, 2014, с. 123], бажання злетіти з мрією та уміння це зробити [Роздобудько, 2014, с. 135].

Принцип «саморозповідання», покладений в основу сюжету, найкраще репрезентує психологічний стан письменниці, адже автогероїно зустрічаємо в моменти внутрішньої напруги. Саме тому записи індивідуального характеру про події, факти, враження в житті авторки є ретрансляторами її внутрішнього світу, її суб'єктивного буття. З цього приводу Л. Шитик та А. Акімова зазначають, що «глибина й багатоплановість зображення персонажів художнього твору можлива завдяки розкриттю їхніх внутрішніх думок, переживань і прагнень» [Шитик, Акімова, 2020, с. 365].

У цьому контексті варто наголосити, що роман «Одного разу...» ніби стоїть осторонь від усього творчого доробку мисткині. Свою книгу Ірен Роздобудько називає «неправильною», тобто несхожою на інші твори, особливою, простою, а ще такою, що легко читається і сприймається навіть тим читачем, який раніше не був знайомий із творчістю письменниці. Авторка протиставляє усталене – красивому (бабуся з дідусем привезли з Китаю книжки, а не меблі; бабусина сукня, що вразила дідуса, купівля бабусею неймовірного пальта, а не картоплі чи борошна), неволю – свободі думок та дій (наприклад, історія з двійкою за хімію), узвичаєне – нетрадиційному, кумедному, сміливому (бійка за несправедливо скривдженого та бувальщина з побиттям яблуком через хлопчачу лайку). Усе підкреслює особистісне, нестандартне в звичайній людині: «*Я постійно думала про якісь глобальні речі*» [Роздобудько, 2014, с. 33], «*Я ненавиджу змагатися і “набирати бали” у будь-чому*» [Роздобудько, 2014, с. 62]. Героїня робить вибір між стандартними схемами та власною індивідуальністю. Вона захищає свою самобутність від тиску суспільних стереотипів, конфлікт загострюється, оскільки героїня – представниця звичайної верстви населення, на чому вона неодноразово зауважує: «*...невже я здатна безкінечно співати одну й ту саму пісню*» [Роздобудько, 2014, с. 27], «*Такий тоді був “шопінг”*» [Роздобудько, 2014, с. 29], «*Коли я була маленька, ми любили повторювати одну приказку*» [Роздобудько, 2014, с. 30], «*Морок, безвихідь, отупіння*» (про часи, коли не платили всім зарплатню) [Роздобудько, 2014, с. 35], «*...якщо заробляєш тим, “на що вчився”, а не торгуєш на ринку... (гадаю, це дуже прикра і досить поширена ситуація)*» [Роздобудько, 2014, с. 38], «*...я запросто зніму з себе “глянцеву корону” [...] і піду мити під'їзди, тягати цеглу...*» [Роздобудько, 2014, с. 39], «*Хто з дівчат не мріє зніматися в кіно?*» [Роздобудько, 2014, с. 51], «*...Певно, це була звичайна криза, про яку не говорили вголос*» [Роздобудько, 2014, с. 66], «*...ти народжений для щастя, як...*», «*Ніхто не обіцяв, що буде легко*» [Роздобудько, 2014, с. 93], «*Дідусь і бабуся були, як то кажуть, “інтелігентами в першому поколінні”*» [Роздобудько, 2014, с. 72], «*вона буде цікава лише тим, хто в своєму житті переживав щось подібне*» [Роздобудько, 2014, с. 115] тощо. Навіть новела «Прості люди», де авторка вкотре руйнує соціокультурні стереотипи щодо такого поняття, висуває власні міркування, запевняє, що саме «*прості люди*» і є рушійною силою розвитку й прогресу» [Роздобудько, 2014, с. 153]. Як неодноразово підсумовує героїня, «*я просто жила всупереч усьому “правильному”*» [Роздобудько, 2014, с. 92], «*уникала нарцисизму, була як хлопчик чи цуцик*» [Роздобудько, 2014, с. 117]. Врешті, вона доходить висновку, який, на диво, збігається із загальноприйнятими правилами суспільства – «*почуття власної гідності починаються з частки “не” – не нарікай на життя, не принижуйся*» [Роздобудько, 2014, с. 127], що, власне, є ознакою мелодраматичної поетики.

С. Філоненко, аналізуючи сучасну жіночу прозу, наголошує на утвердженні в ній концепції «мислячої жінки», що призводить до філософізації літературних творів, тобто прагнення осмислити низку проблем: смисл життя, причини самогубства, людська сво-

бода та її межі, переживання людиною своєї кінечності, взаємини людини з часом, неавтентичне буття, метафізика зла тощо [Філоненко, 2011]. Подібне явище спостерігаємо і в досліджуваному творі: висвітлюючи перипетії особистого життя, Ірен Роздобудько звертається до проблем, знайомих і болісних для більшості читачів, що є підтвердженням мелодраматичного характеру її твору. Письменниця розкриває одвічні питання, з якими зустрічається кожна людина, зокрема: чому інколи ми боїмося бути собою? Як бути, коли тебе ігнорують? А якщо таких, як ти – мільйони? Аналіз твору дає підстави для висновку, що письменниця не дає порад чи рекомендацій, а просто змушує замислитись, як вчинити правильно. Виразною рисою мелодраматизму в повісті є життєвий оптимізм, тобто віра в те, що все буде добре, що всі перешкоди можна подолати. Головне – не зламатися на півдорозі до бажаної мети, тобто знати, чого хочеш, і послідовно йти до мети, проте при цьому варто пам'ятати, що ціль визначає і спосіб життя: *«Віриш у силу грошей – працюватимеш на них все життя. Будеш примножувати, накопичувати, підкорятися їхній владі й володарювати тим, що можна купити. Віриш у дружбу – ніколи не лишишся на самоті»* [Роздобудько, 2014, с. 136]. Наявне наскрізне філософствування, що завжди експліцитно чи імпліцитно присутнє в класичних мелодрамах, спостерігаємо в романі Ірен Роздобудько. Така «заземлена» філософія головної героїні допомагає викликати співпереживання до її долі, руйнує дистанцію між читачем та героїною, знайомить з її бурхливим внутрішнім світом. Роман – це плетиво з новел, кожна з яких має певне філософське значення. Новела «Право розмовляти з Шекспіром» містить у заголовку ті філософські висновки, до яких спонукає героїня, – у кожного всередині є право бути собою, проте треба ставити «високу планку», аби стати частиною чогось величного. Цю аксіому авторка рясно вплітає в побутописання – подорож Львовом, споживання батона зі згущеним молоком, перекус у «Ням-Ням» – що нібито знецінює її важливість, робить легко перетравленою. Спроба іронізувати із культурних чи соціальних стереотипів – також своєрідний стиль філософії героїні. Переконані, що можна навіть укласти нотатник із таких викривально-осудних та менторськи схвальних ідей-концептів на всі життєві випадки. Власне, такі «філософські поради» щедро роздає героїня твору. Так, у новелі «Цінності й дорожочності», де згадка про Мерилін Монро посилює сформульований аргумент: *«По-справжньому цінне лише те, про що ти згадуватимеш довгі роки»* [Роздобудько, 2014, с. 140]. Інший текст «Камінна гостя», де героїня подомашньому ділиться враженням від інтер'ю з Шерон Стоун, – суцільні життєві сентенції, мовлені інтерв'юеркою, які, певно, суголосні думкам багатьох українок та не українок, бо виражають усталені формули щастя, самі свідчать про той типовий мелодраматизм – викликати співчуття, співпереживання до долі жінки, співвіднести її життєві постулати зі своїми: *«Жінка має подбати самій собі і обирати тих чоловіків, котрі її гідні»* [Роздобудько, 2014, с. 184]. *«Я люблю тебе, щоб тобі було добре»* [Роздобудько, 2014, с. 184]. *«Я хочу бути доброю матір'ю»* [Роздобудько, 2014, с. 185] тощо. Крім того, письменниця послуговується мелодраматичним прийомом, коли героїня через своє мовлення передає внутрішній стан інсайту, вона вирішує цим осянням поділитися з читачами. Героїня навіть сама не може пояснити причини, чому вирішила про це розповісти, такий собі «потік думок». Для цього вводиться фраза «одного разу», а потім окреслюється певна тема, про яку мовитиметься, що дрібниться у новелах на мікротеми, спогади з життя, що обов'язково мають «або», чим ще більше інтимізує оповідь, оскільки читач стає співучасником оповіді, її співтворцем, отримує можливість обрати власний, прийнятніший для себе варіант. Читач може провести аналогію, щоб з її допомогою охарактеризувати власні відчуття та героїні.

У цьому контексті варто процитувати твердження Н. Герасименко, що творчість Ірен Роздобудько «можна назвати психологічним читвом, призначеним для широкого загалу читачів» [Герасименко, 2010, с. 117]. І. Кропивко переконує, що позитивним явищем у текстах Ірен Роздобудько «є не стільки яскравість образів чи екстравагантність сюжетів, скільки прозорість задуму, ідейна спрямованість та зрозумілість художніх прийомів, які не приходять на смисл, а навпаки – вияскравлюють його» [Кропивко, 2012, с. 163]. Діалогізація мовлення створюється штучно, з допомогою слів-маркерів: «пам'ятаєте», «згадайте», «вірите», «послухайте» тощо. Зовнішні показники (звертання, риторичні запитання, вставні слова, речення, крапки, тире, окличні речення, неповні речення) об'єднані темою, образом оповідачки, загальним ліричним настроєм. Основна мета, як у мелодрамі, – розчулити. Та-

кий психологічний прийом – довірливої розмови з уявним слухачем, який має допомогти героїні розібратися з її припущеннями щодо власної правоти чи хибності міркувань, також інтимізує оповідь, ніби засвідчує етап дорослішання героїні, її свідомого ставлення до життя та до тих випробувань, що трапилися, як переконана героїня, марно, бо зробили її стресостійкою пофігісткою (це – відхід від канонів мелодрами, ознака постмодерного письма), здатною з будь-якої ситуації зробити висновок на власну користь, бо так судилося, що, безперечно, є даниною традиційній мелодрамі. Крім того, як і годиться для мелодрами, немає логічного ланцюга. Героїня покладається винятково на внутрішні відчуття, а відтак і читач іде услід за її відчуттями до кінця, фінал, щоправда, за задумом авторки, відкритий, адже остання фраза – *«До наступного переформулювання»* [Роздобудько, 2014, с. 218]. Сюжет – безперервна емоційно-вольова реакція людини, що виражається в словесно-фізичних діях. Героїня не здійснює надвчинків, вона проживає з нами окреслену проблему. Вчинком стає оголення внутрішніх переживань перед читачем, підкріплених іронічними висловлюваннями й такими ж діями. Наприклад, новела *«Самотність у мережах»*, де героїня самоіронічно описує власні намагання бути цікавою для інших, виставляючи на ФБ світлина приватного *«фешенебельного життя»*, у яке мають повірити, лайкнути, бо всім таке *«нравіцца»* [Роздобудько, 2014, с. 147]. Насправді, за Шевченковим *«Нема з ким сісти хліба з'їсти»* [Роздобудько, 2014, с. 144], що виразно текст як семантично близький до постмодерного письма, де персонажі грають і граються, де світ – карнавал із масок. Загалом – традиційний за формою та увагою до внутрішнього світу людини, роман новаторський за способом вияву змісту. Нове – сама героїня, з її специфічним світосприйняттям, завдяки чому вона впізнавана за стилем поведінки, за інтелектуальними висловлюваннями. Темі, обрані авторкою для оприлюднення, дозволяють читачеві співвіднести досвід героїні із власним, створює ефект упізнаваності. Сповідальний тон викладу, легка наскрізна самоіронія, оприявлений персонажем конфлікт із собою зумовлюють встановлення міжособистісного контакту, врешті, рефлексію читача та власний катарсис, що є прямою відсиланням до завдання мелодрами.

Вважаємо, що ця думка підтверджує нашу позицію щодо мелодраматичного характеру досліджуваного роману, адже для мелодрами важливими є не динамічність сюжету чи оригінальність образів, а впізнаваність героїв, близькість і зрозумілість їхніх проблем для простого читача.

Оскільки в мелодрамах сюжети закінчуються або драматично, або *«хепі ендом»*, то у своїх власних історіях Ірен Роздобудько теж показує два варіанти розв'язки: перший – мрія не здійснилася, другий – мрія здійснилася через певний час. Наприклад, героїні здавалося неможливим опуститися на дно моря з аквалангом, але вона це зробила; її мрія стати актрисою не здійснилася (вона довго ходила вулицями міста і мріяла, що її помітять і запросять на зйомки), проте її роман *«Гудзик»* екранізували; вона надсилала свої вірші відомому авторові, але відповіді так і не отримала, проте згодом вона стала однією з найвидатніших письменниць сучасної України і за її межами. На основі цих та інших життєвих історій вона підводить читача до думки, що варто нервувати, втрачати здоровий глузд і гідність через свої невиправдані сподівання, *«які, мов капелюхи, торохкотять усередині. Не дають дихати й рухатись»* [Роздобудько, 2014, с. 91]. *«...Я привчила себе досить спокійно думати, що в житті щось може і не відбутися, не виправдатися, не скластися. Ну, скажімо, я прийду в подібне місце на п'ять хвилин пізніше і виявиться, що Пані Удача, котра приходила туди саме по мене, щойно пішла! А не дочекавшись, причепилася до когось іншого. Хіба так не буває?»* [Роздобудько, 2014, с. 92].

Зазначимо, що, як і в романі Наталії Гурницької, так і в романі Ірен Роздобудько спостерігаємо урбаністичний топос, адже місцем дії стає Київ. Письменниця демонструє свою щирю любов до міста, у якому вона живе і яке любить усім серцем. Зображена любов є чистою, без зайвих подробиць та особливих зауважень: *«...Я помічаю, що свідомо відкладаю той момент, коли вперше промовила: "Це місто – моє!". Це місто Київ... Але насправді це міг бути і не Київ... А будь-яке місце, де я б відчувала себе потрібною. Просто, пишучи про те, як я приїхала до Києва з двома валізами...»* [Роздобудько, 2014, с. 117]. У цій цитаті приховано ще одну ознаку формульності чи шаблонності досліджуваного твору як зразка мелодрами – мотив підкорення великого міста вихідцем із периферії. Цей мотив

є досить популярним у світовій загалом і в українській літературі зокрема. І, як і має бути в мелодрамі, читач отримує щасливий фінал – героїні вдалося підкорити місто, приїхавши з Донеччини, утвердитися в ньому попри всі життєві перипетії. Звісно, маємо інверсійну інтертекстуальність – маргінальну постать Степана Радченка В. Підмогильного, який так само має первинно мрію – культурницьки озброїтися та повернутися до провінції (села), згодом вона змінюється – хлопець прагне у будь-який спосіб вибитися в люди та стати знаним у цьому чужому для нього світі. Героїня роману також нібито випадково потрапляє до великого міста, яке перетравлює її, намагається зробити звичайною, пересічною. Однак вона, на відміну від персонажа В. Підмогильного, зберігає свою ідентичність завдяки мелодраматичній сповідальності. Крім того, авторські інтенції спрямовані на єдність з читачем через редукування особистого на користь загального, розвінчання стереотипних уявлень чи загальноприйнятих формул, викриття суспільства та сугестивний вплив на зміну усталених понять читача, чого немає в романі «Місто». Саме це і різнить персонажів, які єдині в одному – маргінали на початку творів.

Безумовно, головна вимога до сучасної літератури – продемонструвати способи екзистенції людини в умовах власної розгубленості чи невизначеності. Тож виразною стає гуманістична орієнтація красного письменства, за якої людина є основною цінністю. При такому підході будь-які прийоми чи форми не стають для авторки самоціллю, а розглядаються в контексті діалогового спілкування, де текстова частина ненав'язливо створює максимально сприятливі умови для критичного самоспоглядання читачеві та його саморозвитку. Звідси інтертекстуальна спрямованість художнього твору. Так, «Одного разу...» Ірен Роздобудько рясніє на алюзійні елементи та ремінісценції, як-от: «...*все набридло. Від усього нудить*» [Роздобудько, 2014, с. 11]. Пряме відсилання до М. Коцюбинського «Intermezzo» та Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». Авторка навіть використовує анафору, як в сатиричній повісті, зі словом «нудьга» та його похідними «нудно», «нудить». Наскрізна фраза «одного разу» має штучно зруйнувати цю усталеність життя, що межує із апатією та спліном, приреченістю: «...*життя закінчилося*» [Роздобудько, 2014, с. 47] (декадентські мотиви). Проте відбувається зворотня дія – упевненість, що зі стереотипного життя, з липкої павутини брехні та омани, із якими пробує розібратися головна героїня, неможливо вибратися, якщо ти сама стаєш мимохіть її «співтворцем». Авторка нанизуює емоційно-насичену, із зневажливим підтекстом лексику, аби упевнити в цьому читача, що типово для постмодерного письма: «*Похмура бредеш повз ятки з ганчір'ям*» [Роздобудько, 2014, с. 27], «*Треба було шалено вчитися*» [Роздобудько, 2014, с. 85], «*безсоромна брехня*» [Роздобудько, 2014, с. 173], «*їхали-доїхали, побули-відбули*» [Роздобудько, 2014, с. 205]. Прозаїк використовує символіку «чорного квадрату» (ремінісценція К. Малевича та пряме цитування Т. Толстої): «...*Ми тупо борсаємося в мілкій, укритій зеленим слизом калюжі амбіцій*» [Роздобудько, 2014, с. 212]. Авторка прагне заховати героїню за думками, висловлюваннями, міркуваннями, художніми образами авторитетів, хоче переконати всіма можливими засобами, що то не вона винна, що до неї не дослухаються, що вона стає маріонеткою в руках злої долі, бо так судилося, так узвичаїлося, так годиться в суспільстві – бути покірливою, слухняною, плисти за течією, слідувати за модними віяннями чи віруваннями. Численні цитати та алюзії (В. Цибулько, І. Марчук, В. Шекспір, театр «Ромен», М. Заньковецька, Скарлетт із фільму «Розвіяні вітром», Б. Бабочкін із фільму «Чапаєв», О. Грін, І. Репін, Лайош Еґрі, Ліна Костенко тощо) інтелектуалізують текст, утверджують у межах постмодерної літератури. Мисткиня вустами героїні зізнається, що живе, з одного боку, в часи десакралізації, а з іншого – «*небажання почути одне одного*» [Роздобудько, 2014, с. 212], а ще гірше – страху. У кожного цей страх свій, залежно від обставин, але різнить інше – бажання його позбутися чи жити і надалі з ним. Певно, для героїні цей екзистенційний вибір здійснено, бо вона усвідомлює, що успіх, визнання приходять до тих, кому вдалося подолати страх, у кого з'явилися однодумці, відтак йому є з ким діалогувати, а значить – впливати на світ, гуманізувати його, бути собою, а не носити певну маску. Головна героїня – гармонійно розвинена, духовно багата особа, здатна здійснювати постійний саморозвиток, вона є представницею свого покоління, зітканого з протиріч та сумнівів, страхів та намагань. У результаті твір виявляється акцентованим на те, щоб допомогти читачеві усвідомити і збагатити своє «Я», знайти своє місце і визначити соціальну роль у відносинах із зовнішнім

світом. Книга має стати одним із способів економії часу, сил, засобів, що ініціює певний смисловий потенціал особистості до регулювання власних дій, до постановки мети, до бажання пізнавати інформацію різних модальностей, удосконалюватися, робити життя різноманітним, насиченим, не чекати на «одного разу». Героїня Ірен Роздобудько стає тим комунікатором, який, створивши відповідний смисловий напрямок, транслюючи власний життєвий досвід, спонукає читачів переформатування цілей та життєвих пріоритетів. Авторка ненав'язливо змінює традиційно-дидактичну царину художнього тексту у морально-етичну, соціально-психологічну площину, що засвідчує використання нею елементів з жанру класичної чи модерної мелодрами.

Короткі епізоди роману нагадують кіносценарій, що мають заголовки, де в кожній зі сцен відбувається зіткнення героїні з людьми, що типово для жанру мелодрам. Зіткнення та взаємодія натуралістичного побутування та ліричного психологізму формує правду про переживання та світовідчуття головної героїні, увиразнює її образ. Його цінність корелює із реєстрами модерних мелодрам, коли перед читачем звичайна людина в природних умовах її існування – домашнього, родинного, приватного, професійного. Героїня нівелює символічні міщанські побутові атрибути, сформовані часами радянщини: вступ до інституту, піонерські табори, родовід, закордоння, подорожі, харчі, одяг, кохання, ставлення до чоловіків, дружба тощо. На відміну від жанру мелодрами, авторка занурює читача в реальний світ, а не у вигаданий, у тексті немає антиномії емоційних жалощів та високої патетики, відтак різкого протиставлення понять «добро–зло» також не спостерігаємо. Відсутня складна заплутана інтрига. Ліричний пафос виявляється в емоційній тональності, на яку налаштовує героїня – до всього ставитися іронічно. Рясне метафоричне письмо, виразні епітети, засоби гумору та сатири – усе свідчить про уміння «плекати словеса» та про високий інтелектуальний рівень Ірен Роздобудько, чий хист проявляється чи то в тонкому почутті гумору, чи то у високій чуйності душі, чи то у власній думці на певні явища чи події.

Загалом аналіз тексту автобіографічної роману Ірен Роздобудько «Одного разу...» засвідчує, що її художній світ виразний і самобутній багатьма своїми гранями, насамперед особливою архітектонікою, тонким психологізмом, яскравою філософічністю, оригінальною метафоризацією та своєрідністю письма, яке тонко відображає проблеми сьогодення.

Отже, у досліджуваних творах представниць сучасної української літератури відтворюються та обігруються не лише елементи поетики жанру мелодрами, що активізувалися в контексті «пам'яті жанру», а й певні світоглядні мелодраматичні позиції. В умовах суспільно-політичних катаклізмів виникла потреба згадати про загальнолюдські цінності, звернутися до кожної людини, поговорити про її особисті проблеми, бажання, сподівання, мрії. У прозі письменниць можемо виокремити ключові смисли, що стали актуальними для суспільної свідомості, вони формують особливу мелодраматичну картину світу, у створенні якої проявляються основні ознаки модифікованого мелодраматичного письма: націленість на викликання сильних емоцій, гострий конфлікт, драматизація дії, щаслива кінцівка, однорідні характери персонажів, повчальність змісту, відсутність соціального тла, типовість, однозначність в моральному оцінюванні персонажів.

Виявляючи позитивні аспекти буття, адаптовані для існування пересічної людини, твори з мелодраматичним звучанням виявилися органічними для нових пошуків у літературі XXI ст. Актуалізація мелодрами та мелодраматичного письма в сучасній українській літературі зумовлена також тезою, що життя – це театр всесвітньої гри, де доля грає людиною, як маріонеткою. Власне поєднання ігрової драматичної дії, видовищність, динамічний сюжет, контрасти – це постмодерна література запозичила від канонічної мелодрами. Крім того, зовнішня легкість мелодраматичного жанру уможливила протиставлення загальнолюдських чеснот (кохання, сім'я, бажання щастя) цінностям, що наполегливо нав'язуються пропагандою масового споживання XXI ст. Використовуючи різноманітні мелодраматичні прийоми, Н. Гурницька обмежила тему твору вузьким колом сімейно-побутових проблем, щоправда, Ірен Роздобудько розширює цю тематику в аспектах особистісного самоствердження й філософствування.

Крім того, орієнтуючись на масового читача, митці в межах мелодраматичної естетики задовольняють вимогу читацької аудиторії досхочу поплакати над чужими бідами. Услід за класичною мелодрамою конфлікти у творах локальні, зворушливі, у фіналі повністю

вичерпані, закінчуються благополучно. У текстах обох творів спостерігаємо мотиви мелодраматичного дискурсу: нещасливі для персонажа чи проблемні; щасливі для персонажа чи безпроблемні. Письменниці прагнуть викликати ширі емоції, засновані на властивостях людської психіки. Відповідно простежуємо теми – щасливі для персонажа події, що викликають у нього та в читачів емоції радості, здивування, захоплення; теми, нещасливі для персонажа, провокують події, що викликають емоції страждання, жалю, співчуття, співпереживання, суму.

Аналіз дав підстави для висновку, що розвиток мелодрами на сучасному етапі зумовлений постмодерністськими тенденціями в літературному процесі, а також побутуванням «жіночого письма» як художньо-естетичного феномену, у межах якого і функціонує зазначений жанр.

Порівняльно-зіставний аналіз двох зразків мелодрами в сучасній українській літературі (роману «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької і роману «Одного разу...» Ірен Роздобудько) уможливив умовивід, що зазначені ознаки мелодраматизму вразно презентовані в обох творах.

Водночас досліджувані літературні твори суттєво різняться між собою, що дає змогу розглянути їх як певні модифікації жанру мелодрами: твір Наталії Гурницької занурений в історичну й культурну атмосферу XIX ст., а провідну роль у ньому відіграє мотив нерівного кохання молоді дівчини до значно старшого, заможного чоловіка; сюжет роману розгортається довкола «любовного трикутника» і має «happy end», він позначений емоційною загостреністю й вируванням пристрастей. У романі Ірен Роздобудько провідними є автобіографічні і сповідальні мотиви, які вписано в сучасний контекст, пов'язаний із життєвими і творчими планами авторки і їх втіленням. Водночас у цьому творі порушено значний спектр проблем, пов'язаних із самореалізацією, досягненням поставленої мети, успіхом і поразкою, творчою діяльністю, швидкоплинністю людського життя тощо. Відповідно й героїня роману І. Роздобудько постає більш різноплановою, тоді як інтереси героїні роману Н. Гурницької обмежуються шлюбом і дітьми.

Отже, еволюційні зміни, яких зазнав жанр мелодрами у XXI ст., характеризуються втратою усталених мелодраматичних рис (зникає надмірна гострота сюжету, яскрава контрастність, схематизм образів персонажів, тема боротьби добра со злом); новим – постмодерним – ракурсом осмислення традиційних тематичних і стильових аспектів мелодраматичного жанру: занурення у приватне життя, теми кохання та шлюбу, сентиментальності та загостреної емоційності; посиленням психологізму в осмисленні образів персонажів; актуалізацією філософських та сповідальних мотивів. Відбувається зміщення акцентів з діалогів на внутрішні монологи, з сюжетних перипетій – на образи персонажів (відбувається увиразнення образів персонажів, зокрема жінки-бунтарки, що функціонують в межах «формульних» сюжетів і ситуацій). Мелодраматичний жанр набуває яскраво виражених рис постмодерної естетики. Традиційний для мелодрами тип героїні-сироти трансформується на тип «абсурдної героїні-бунтарки», властивий постмодерній естетичній парадигмі, фінал «happy end» поступається місцем традиційній для постмодернізму варіативності розв'язки. Канонічна жанрова структура мелодрами руйнується внаслідок проникнення в неї елементів постмодерністської поетики – еkleктики жанрів (синтез мелодрами з побутовою та психологічною драмою), інтертекстуальних зв'язків, інтермедіальності (рис «музичності» та «кінематографічності» стилю), іронії та гри з читачем.

Список використаної літератури

- Агеєва, В. (2008). *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт.
- Бахтин, М.М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Башкирова, О. (2020). Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і час*, 6 (714), 72-86. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86>
- Герасименко, Н. (2010). *Популярна література кінця XX – початку XXI століття*. Тернопіль: Джура.

- Горболіс, Л. (2011). «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну. *Слово і час*, 1, 52-58.
- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., Теремко, В. (1997). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія».
- Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*. Київ: Грані-Т.
- Гурницька, Н. (2014). *Мелодія кави в тональності кардамону*. Київ: Книжковий клуб.
- Добросклонська, Т.Г. (2008). Медіалінгвістика: системний підхід до вивчення мови ЗМІ (сучасне англійське медіамовлення). Відновлено з <http://www.ffl.msu.ru/research/publications/dobrosklonskaya/dobrosklonskaya-medialingvistika.pdf>
- Жукова, К.В. (2007). *Поетика української мелодрами кінця XIX – початку XX століття (за творами Л. Яновської, І. Тогобочного)* (Дис. канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ.
- Завідняк, Б. (2015). Про роман Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». *Золота пектораль*. Відновлено з <http://zolotapektoral.te.ua/bohdan-zavidnyak-pro-roman-nataliji-hurnytskoji-melodiya-kavy-u-tonalnosti-karmadonu>
- Качак, Т.Б. (2009). *Художні особливості жіночої прози 80-90-х років XX ст.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (т. 2, с. 24). Київ: ВЦ «Академія».
- Кривопишина А. (2012). Жанр сучасної мелодрами: генеза, ознаки, типологія. *Дивослово*, 8, 52-55.
- Кропивко, І. В. (2012). Художньо-архітектонічні особливості повісті І. Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні...». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*, 3 (238), 162-171.
- Крутоус, В.П. (1981). Про «мелодраматичне». *Питання філософії*, 5, 125-136.
- Мірошниченко, Л.В. (2018). Специфіка характеротворення в романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону». *Таїни художнього тексту*, 22, 165-172.
- Плохотнюк, Т.Г. (1990). *Русская советская мелодрама 20-х годов: поэтика и типология* (Автореф. дисс. канд. філол. наук). Томський державний університет. Томск.
- Роздобудько, І. (2014). *Одного разу...* Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Сурков, А. (1967). *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия.
- Франко, І. (1986). Що таке поступ? О.О. Білявська (Ред.), І. Франко. *Зібрання творів* (Т. 45, с. 300-346). Київ: Наукова думка.
- Філоненко, С. (2011). *Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр*. Донецьк: ЛАНДОН-XXI.
- Харчук, Р.Б. (2008). *Сучасна українська проза: постмодерний період*. Київ: ВЦ «Академія».
- Шитик, Л., Акімова, А. (2020). Способи передавання внутрішнього мовлення персонажів: психолінгвістична проекція. *Psycholinguistics*, 27 (2), 361-384. DOI: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2020-27-2-361-384>
- Юган, Н. (2018). Мелодраматичні засоби та прийоми у п'єсах сучасних українських драматургів. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*, 2 (16), 262-272. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2018-2-16-23>
- Ярема, Г. (2022). Інтерв'ю з Наталією Гурницькою. *Високий замок*. Відновлено з <https://wz.lviv.ua/interview/469485-ya-zakokhana-u-khikh-stolittia-zvidsy-moi-sukni-kapeliushky-i-romantychnyi-nastrii>
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.
- Cawelti, J.G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Hayward, S. (2006). Melodrama and Women's Films. R. Barden (Ed.), *Cinema Studies: The Key Concepts* (pp. 213-226). London: Routledge.
- Jinisti, P. (1910). *Le melodrame*. Paris: Louis-Michaud.

**DEFORMATION OF THE MELODRAMA GENRE IN UKRAINIAN POSTMODERN LITERATURE:
IREN ROZDOBUDKO AND NATALIA HURNYTSKA**

Olha O. Lilik, T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium" (Ukraine)

e-mail: Lilik8383@ukr.net

Olena V. Sazonova, T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium" (Ukraine)

e-mail: olena-olena.09@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-4

Key words: *melodrama, postmodernism, genre deformation, formulaic plot, character image, intertextuality.*

In the conditions of postmodernism, the content and formative components of the melodrama genre (issues, portrayal, narration, plot structure, system of characters, type of protagonist) undergo certain transformations. Today, there is a lack of literary studies devoted to the specifics of the expression of postmodern melodramatism in the works of contemporary writers, namely representatives of "women's literature" by N. Hurnytska and I. Rozdobudko. Accordingly, there is a need to understand the deformational genre shifts that took place in melodrama under the influence of postmodernist aesthetics. Thus, the relevance of the chosen topic is motivated by the need to analyze the signs of melodramatism in Ukrainian prose and the need to reveal the problem-thematic and genre-stylistic features of melodrama in the context of Ukrainian postmodern literature.

The purpose of the work is to study the processes of deformation of the melodrama genre in Ukrainian postmodern literature (based on the works of Irene Rozdobudko and Natalia Hurnytska). Achieving the set goal involves solving a number of tasks, such as: determining the artistic specificity of the melodrama genre; understanding the melodramatic specificity of the works of Irene Rozdobudko (the novel "Once Upon a Time...") and Natalia Hurnytska (the novel "The Melody of Coffee in the Tonality of Cardamom") in the context of postmodern aesthetics; elucidation of the peculiarities of representation in both works of typically melodramatic genre features and specifically authorial ones. To achieve the goal, historical-literary, cultural-historical, comparative, hermeneutic, biographical research methods are involved.

The development of melodrama at the current stage is determined by postmodern trends in the literary process, as well as the existence of "women's writing" as an artistic and aesthetic phenomenon, within which the specified genre functions. A comparative analysis of two examples of melodrama in modern Ukrainian literature (the novel "The Melody of Coffee in the Tonality of Cardamom" by Natalia Hurnytska and the novel "Once Upon a Time..." by Irene Rozdobudko) made it possible to conclude that the indicated signs of melodramatism are clearly presented in both works.

At the same time, the studied literary works are significantly different from each other, which makes it possible to consider them as certain modifications of the melodrama genre: Natalia Hurnytska's work is immersed in the historical and cultural atmosphere of the 19th century, and the leading role in it is played by the motive of unequal love of a young girl for a much older, wealthy man; the plot of the novel unfolds around a "love triangle" and has a "happy end", it is marked by emotional aggravation and the outburst of passions. In the novel by Irene Rozdobudko, autobiographical and confessional motifs are leading, which are written into the modern context related to the life and creative plans of the author and their implementation. At the same time, this work raises a significant range of problems related to self-realization, achieving a set goal, success and failure, creative activity, the transience of human life, etc. Accordingly, the heroine of the novel by Irene Rozdobudko appears more diverse, while the interests of the heroine of the novel by N. Hurnytska are limited to marriage and children.

Therefore, the evolutionary changes experienced by the genre of melodrama in the 21st century are characterized by the loss of established melodramatic features (excessive sharpness of the plot, bright contrast, schematic character images, the theme of the struggle between good and evil disappear); a new – postmodern – angle of understanding the traditional thematic and stylistic aspects of the melodramatic genre: immersion in private life, themes of love and marriage, sentimentality and heightened emotionality; strengthening of psychologism in understanding the images of the characters; actualization of philosophical and confessional motives. There is a shift in emphasis from dialogues to internal monologues, from plot vicissitudes to character images (there is an emphasis on character images, in particular, female rebels functioning within "formulaic" plots and situations). The melodramatic genre acquires pronounced features of postmodern aesthetics. The type of orphan heroine traditional for melodrama is transformed into the type of "absurd heroine-rebel woman" characteristic of the postmodern aesthetic paradigm, the final "happy end" gives way to the variability of the denouement traditional for postmodernism. The canonical genre structure of melodrama is destroyed as a result of the infiltration of elements of postmodern poetics – genre eclecticism (synthesis of melodrama with everyday and psychological drama), intertextual connections, intermediality (features of "musicality" and "cinematography" of the style), irony and playing with the reader.

References

- Aheieva, V. (2008). *Zhinochyy prostir: Feministychnyj dyskurs ukrains'koho modernizmu* [Women's Space: Feminist Discourse of Ukrainian Modernism]. Kyiv, Fakt Publ., 234 p.
- Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Art Literature Publ., 504 p.
- Bashkyrova, O. *Khudozhnia reprezentatsiia zhinochosti v suchasnykh ukrains'kij romanistytsi* [Artistic representation of femininity in modern Ukrainian novels]. *Slovo i chas [Word and Time]*, 2020, vol. 6, issue 714, pp. 72-86. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86>
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven, Yale University Press, 224 p.
- Cawelti, J.G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 188 p.
- Dobrosklonska, T.H. (2008). *Medialinhvistika: systemnyi podkhod k yzucheniyu iazyka SMY (suvremennaiia anghlyiskaia mediarech)* [Media linguistics: a systematic approach to the study of the language of the media (modern English media speech)]. Available at: <http://www.ffl.msu.ru/research/publications/dobrosklonskaya/dobrosklonskaya-medialingvistika.pdf> (Accessed 01 November 2023).
- Filonenko, S. (2011). *Masova literatura v Ukraini: dyskurs/gender/zhanr* [Mass Literature in Ukraine: Discourse/Gender/Genre]. Donetsk, LANDON-XXI, 242 p.
- Franko, I. (1986). *Scho take postup?* [What is progress?]. Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collection of Works: in 50 vols]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 45, pp. 300-346.
- Hayward, S. (2006). *Melodrama and Women's Films*. In R. Barden (ed.). *Cinema Studies: The Key Concepts*. London, Routledge, pp. 213-226.
- Herasymenko, N. (2010). *Populiarna literatura kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Popular Literature of the Late 20th and Early 21st Centuries]. Ternopil, Dzhura Publ., 264 p.
- Horbolis, L. (2011). *"Rankovyy prybyral'nyk" Iren Rozdobudko – roman pro povnennia v Ukrainu* ["The Morning Cleaner" by Iren Rozdobudko is a Novel about Returning to Ukraine]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, vol. 1, pp. 52-58.
- Hromiak, R., Kovaliv, Yu., Teremko, V. (1997). *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary-Handbook]. Kyiv, VC "Akademiia" Publ., 752 p.
- Hundorova, T. (2013). *Tranzhytna kul'tura: Symptomy postkolonial'noi travmy* [Transit Culture: Symptoms of Postcolonial Trauma]. Kyiv, Hrani-T Publ., 244 p.
- Hurnytska, N. (2014). *Melodiia kavy v tonal'nosti kardamonu* [The Melody of Coffee in the Tonality of Cardamom]. Kyiv, Knyzhkovyj klub Publ., 224 p.
- Jinisti, P. (1910). *Le melodrame* [The Melodrama]. Paris, Louis-Michaud, 148 p.
- Kachak, T.B. (2009). *Khudozhni osoblyvosti zhinochoi prozy 80-90-kh rokiv XX st.* [Artistic Features of Women's Prose of the 80s and 90s of the 20th century]. Ternopil, Navchalna knyha – Bohdan Publ., 228 p.
- Kharchuk, R.B. (2008). *Suchasna ukrains'ka proza: postmodernyj period* [Modern Ukrainian Prose: the Postmodern Period]. Kyiv, VC "Akademiia" Publ., 184 p.
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t.* [Literary Encyclopedia: in 2 vols.] Kyiv, VC "Akademiia" Publ., vol. 2, 625 p.
- Kropyvko, I.V. (2012). *Khudozhnio-arkhitektonichni osoblyvosti povisti I. Rozdobudko «Vse, scho ia khotila s'ohodni...»* [Artistic and Architectural Features of I. Rozdobudko's Story "Everything I Wanted Today..."]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka* [Bulletin of Taras Shevchenko Luhansk National University], vol. 3, issue 238, pp. 162-171.
- Krutous, V.P. (1981). *O «melodramaticheskoy»* [About the Melodramatic]. *Voprosy filosofii* [Philosophy Issues], vol. 5, pp. 125-136.
- Kryvopyshyna, A. (2012). *Zhanr suchasnoi melodramy: heneza, oznaky, typolohiia* [Genre of Modern Melodrama: Genesis, Features, Typology]. *Dyvoslovo* [The Miraculous], vol. 8, pp. 52-55.
- Miroshnichenko, L.V. (2018). *Spetsyfika kharakterotvorennia v romani N. Hurnytskoi «Melodiia kavy u tonalnosti kardamonu»* [The Specifics of Character Development in N. Hurnytska's novel "The Melody of Coffee in the Tonality of Cardamom"]. *Tainy khudozhnogo tekstu* [Secrets of the Artistic Text], vol. 22, pp. 165-172.
- Plohotnjuk, T.G. (1990). *Russkaja sovetskaja melodrama 1920-h godov: pojetika i tipologija*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Russian Soviet Melodrama of the 1920s: Poetics and Typology. Extended abstract of PhD philol. sci. diss.]. Tomsk, 234 p.

Rozdobudko, I. (2014). *Odnoho razu...* [Once Upon a Time...]. Kharkiv, Klub simejnogo dozvillia Publ., 224 p.

Shytyk, L., Akimova, A. (2020). *Sposoby peredavannia vnutrishn'oho movlennia personazhiv: psyhoholinhvistychna proektsiia* [Ways of Transmitting Characters' Inner Speech: Psycholinguistic Projection]. *Psycholinguistics* [Psycholinguistics], vol. 27, issue 2, pp. 361-384. DOI: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2020-27-2-361-384>

Surkov, A. (1967). *Kratkaja literaturnaja jenciklopedija* [A Short Literary Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya enciklopediya Publ., 664 p.

Yarema, H. (2022). *Interv`yu z Nataliiey Hurnitskoy* [Interview with Nataliia Hurnitska]. *Vysokii zamok* [The High Castle]. Available at: <https://wz.lviv.ua/interview/469485-ya-zakokhana-u-khikh-stolittia-zvidsy-moi-sukni-kapeliushky-i-romantychnyi-nastrii>. (Accessed 28 February 2023).

Yuhan, N. (2018). *Melodramatychni zasoby ta pryjomy u p'iesakh suchasnykh ukrains'kykh dramaturhiv* [Melodramatic Means and Techniques in the Plays of Modern Ukrainian Playwrights]. *Visnyk Universytetu imeni Alfreda Nobelya. Serii: Filolohichni nauky* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 16, pp. 262-272. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2018-2-16-23>

Zavidniak, B. (2015). *Pro roman Natalii Hurnytskoi «Melodiia kavy u tonalnosti kardamonu»* [About Natalia Hurnytska's novel "The Melody of Coffee in the Tonality of Cardamom"]. *Zolota Pektoral* [Golden Pectoral]. Available at: <http://zolutapektoral.te.ua/bohdan-zavidnyak-pro-roman-nataliji-hurnytskoji-melodiya-kavy-u-tonalnosti-kardamonu> (Accessed 01 November 2023).

Zhukova, K.V. (2007). *Poetyka ukrainskoi melodramy kintsia XIX – pochatku XX stolittia (za tvoramy L. Yanovskoi, I. Tohobochno)*. Diss. kand. filol. nauk [Poetics of Ukrainian melodrama of the late 19th – early 20th century (based on the works of L. Yanovska, I. Togobochny)]. PhD philol. sci. diss.]. Kyiv, 212 p.

Одержано 29.10.2022.