

УДК 821.161.2-311.2/09"20"Л.Дашвар.08

НА БАЛУ ЧУДОВИСК, АБО СТІМКИЙ І НЕСПОДІВАНИЙ ПЕРЕХІД ВІД МЕЛОДРАМИ ДО ГОРОРУ

Тетяна БЕЛІМОВА,*науковий редактор, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

У статті розглянуто особливості трансмедійного жанру в сучасній масовій літературі. На прикладі роману Люко Дашвар «Мати все» показано, як відбувається жанрова трансформація і поглинання одних жанрових гатунків іншими. Така жанрова мімікрія може вводити в оману читача наївного і підводити читача підготовленого або зразкового до очікуваної розв'язки, яка іноді суперечить вихідним ознакам твору.

Ключові слова: горор, мелодрама, симбіоз жанрів, трансмедійний жанр, читач.

PARTY OF MONSTERS, OR A RUSHED AND UNEXPECTED TRANSITION FROM MELODRAMA TO HORROR

Tetyana BELIMOVA,*scientific editor, Shevchenko Institute of Literature NAS of Ukraine*

The article deals with characteristics of transmedia genre in the modern mass literature. It explains the processes of genre transformation and fusions within neighboring genres on the material of the "Have It All" novel (Maty Vse) by Liuko Dashvar. Such a genre mimicry can confuse an unexperienced reader and lead a trained or refined one to an expected climax, the latter can be in contrast to the initial features of the writing.

Key words: horror, melodrama, genre fusion, transmedia genre, reader.

Нині в українській художній прозі нерідко спостерігається явище жанрової дифузії, коли в межах одного твору переплетені риси різних літературних гатунків. Такий стан речей сприймається вже як щось усталене, він нікого не дивує. Часом жанрова чистота є радше винятком із цього правила. Проте в сучасному літературному процесі трапляються унікальні випадки, коли один жанровий різновид трансформується в інший чи навіть поглинає його, увібравши риси попереднього гатунку або й модифікувавши їх (так із лялечки-кокона несподівано випурхує метелик, і те, що здавалося міцним і непорушним, навіть скам'янілим, виявляється лише тимчасовим прихистком, який неunikнено буде зруйнований у певний момент). Такий цікавий симбіоз жанрів або радше їхню трансформацію можна спостерігати в романі «Мати все» Люко Дашвар (2010, видавництво «Клуб сімейного дозвілля») – відомої сучасної української письменниці, лауреата II премії Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» (2007).

Риси трансмедійного жанру мелодрами вже давно усталилися в культурному просторі, вони мають чіткі характеристики і в художній літературі. Зазвичай мелодраматичний дискурс розгортається як оповідь про нелегку долю дівчини або жінки з дидактичним підтекстом. Героїня мелодрами потрапляє у надскладні ситуації, які вже є типовими і впізнаваними. Подолавши всі труднощі, вона здобуває найбільшу винагороду – щастя (гармонійний шлюб, омріяне материнство, віднаходить

родину тощо). Читач, який обирає такий жанр, налаштований співпереживати з героїнею, переїматися її стражданнями, аби врешті розділити її тріумф і вкотре переконатися, що добродійність і порядність ніколи не лишаються без винагороди. Горизонт читачьких сподівань у цьому разі налаштований на оптимістичне завершення оповіді, тобто на гепі-енд.

Вихідний наратив роману Люко Дашвар «Мати все» відповідає класичним вимірам мелодрами. Лідія Вербицька – центральний персонаж твору – ніби сконструйована за канонами серіальної героїні: її життя складається з переліку поразок, найбільш вражаючі з яких письменниця «видає» не відразу. Така таємничість автора – спеціальна текстова стратегія, один з елементів українозакрученого, карколомного сюжету. Головна героїня роману «Мати все» не лише упосліджена, принижена, невилічима у власних вчинках, як зазвичай буває в мелодрамах, це ще й персонаж із подвійним дном: прихована мотивація вчинків Лідії Вербицької відкривається читачу лише тоді, коли Люко Дашвар розповідає про таємницю її народження, дитинство, справжніх батьків.

Порівняно з тихою, скромною і самовідданою Лідією її найрідніші люди (мати Іветта Андріївна Вербицька і чоловік Стас Скакун) сприймаються як вправні маніпулятори, котрі не гребують жодними етичними нормами задля досягнення поставленої мети. Лідія Вербицька ніби оточена чудовиськами, потворністю яких полягає не у фізичних вадах, а в моральній нищоті та егоїзмі. Стас без жодних до-

корів сумління бере від тещі гроші за «правильну» поведінку із дружиною, а Іветта Андріївна, засліплена материнським егоїзмом, без жодних докорів сумління ламає долі людей, оскільки є досить можливою. Саме з переконаністю Іветти Вербицької, що придбати можна все, вчасно сплативши рахунок, пов'язана одна з інтриг роману. Письменниця ще раз прописує ніби давно відому істину: є речі, котрі не може придбати ніхто у жодний спосіб.

Кульмінаційним моментом оповіді чи, власне, вихідним пунктом зміни жанрових ознак мелодрами на горор як ще один трансмедійний гатунок стає знайомство Іветти Андріївни Вербицької з родиною Раї, майбутньої дружини її сина Платона. Тут ідеться радше про ознаки соціального горору, оскільки цей жанровий різновид не завжди перебуває у класичних вимірах літератури жахів – акценти можуть зміщуватися у бік моральної потворності, не менш вражаючої, ніж якесь містичне породження пекла. Адже буває, що травма, якої завдає суспільство, котре складається зовсім не з потвор, а радше з нормальних людей, вражає чи не більше, ніж завдає сатанинською почварою.

Галерея чудовиськ поповнюється приголомшливим «створінням» на ім'я Нінуха (Раїна матір), зовнішність і спосіб життя якої на відміну від Стаса Скакуна й Іветти Вербицької не вводять читача в оману. Уже з перших слів і характеристик сільської алкоголички Нінухи стає очевидно, що це – моральна і фізична потлох, котра перебуває за межею деградації не лише як соціальна, а й, власне, як біологічна істота. На тлі такої відверто аморальної особи образ Іветти Андріївни дивовижним чином «світлішає», а її природна схильність до «купування» всього (чоловіка – для доньки, дружини – для сина) видається дитячо-пустотливою вадою:

«Я не помилилася, – подумала Іветта. – Тут живуть порок і розпуста».

– Так! Я не зрозуміла... – вагітна нахилилася через огорожу до незнайомки. Дихнула на Іветту горілчанам перегаром. Іветта прискіпливо глянула вагітній в очі й упевнено сказала:

– Продайте мені вашу старшу дочку.

– На органи? – зацікавлено запитала вагітна.

Іветта приголомшено відсахнулася:

– Ми можемо поговорити в домі?» [1, с. 101]

Страшне соціальне дно, за лаштунки якого немає бажання зазирати, на перший погляд, ніби вписується в канон мелодрами, оскільки тут мешкає Попелюшка, тобто Рая, яка завдяки втручання у життя Феї-Хрещеної (Іветти) може переселитися до казкового світу. Диво відбувається не лише в житті упослідженої дівчинки з неблагонадійної провінційної родини. Після порятунку дітей від матері-алкоголички і переселення Раї до київського помешкання Вербицьких сама Іветта Андріївна, котра здійснила стільки позитивних зрушень у житті інших, також стрімко перероджується на очах по-

дивованих читачів. Її монструозність набуває нового, несподіваного ореолу подвижництва і навіть місіонерства: низка складних і успішних операцій, здійснених у власній клініці, повсякчасна турбота про хворих навіть ціною власного донорства, несподівана ніжність до нерідної доньки в останні місяці життя.

За задумом письменниці, Іветта Андріївна виявляє суто людські риси і слабкості саме після одруження свого сина, коли поява у Платоновому житті Раї стає початком «олюднення» цієї героїні. Це – не єдина дивна метаморфоза, яку підготувала Люко Дашвар у своєму романі. Загалом ідея чорно-білого світу, яку підкинула сама ж письменниця на початку роману «Мати все», зазнає руйнації. Чіткий поділ персонажів на хороших і поганих, до якого належали подібна до маріонетки добросердна Ліда, блаженний Платон і його старенька нянька Ангеліна, і моральних покручів в особі Іветти Андріївни і Стаса – стає позірним та умовним, а потім і зовсім утрачає свою функцію бар'єру між добром і злом. Так відбувається не лише тому, що письменниця прагне уникнути будь-якої ідеалізації в зображенні своїх героїв і наголосити, що всім властиво помилятися, як, власне, і ніколи не пізно звернути з гріховної стежі. Такий «перерозподіл» сил, з одного боку, є неочікуваним і непрогнозованим, а з другого – засвідчує переформатування жанру мелодрами у зовсім інший художній гатунок.

Жанрова трансформація роману «Мати все» безпосередньо пов'язана з переродженням головної героїні. Зміна ролей, життєвих пріоритетів, уявлень – це, врешті, відбувається з усіма героями роману, але те, що стається саме з Лідією Вербицькою, переорієнтовує жанровий трафарет цього твору. Починається таке стрімке перетворення від святкування Нового року. Це заздалегідь продуманий подарунок від Стаса, що обертається своєрідним потрясінням для кожного з подружжя, приводом зазирнути у себе, осмислити і по-новому поглянути на сакральне й особисте. Здається, Ліда Вербицька перероджується навіть на фізичному рівні. Наступний етап трансформації – усвідомлення себе єдиною за правом крові спадкоємицею роду Вербицьких, і назва роману «Мати все» стає своєрідним ключем до прочитання образу головної героїні. Письменниця трансформує цей чи не найпопулярніший девіз сучасного життя, винесений у заголовок, додавши в тексті тире між словами і тим самим повністю змінивши суть фрази: мати – все. Для Лідії Вербицької, про таємницю народження і перших дев'яти років життя якої читач дізнається лише у другій частині роману, нерідна мати, монструозна і жорстока Іветта, набуває емблематичного значення, заступивши собою весь світ. Дитяча психотравма загострюється на тлі відкриття нових фактів: «Професор Ларіонов усміхнувся по-дитячому радісно, кивнув. Ліда взяла світлинку, похапцем перевернула – на звороті

напис олівцем: «Москва. 1985 рік»» [1, с. 266]. За законом прояснення і виявлення всього таємного Ліді відкриваються приховані факти її біографії. Водночас правда, яку дізнається героїня, ніби стає наступним етапом у її переродженні: вона приміряє на себе і з кожним днем дедалі впевненіше починає грати роль мачухи Іветти – владної й майже беземоційної жінки, якій не відомі слабкості й вагання і котру не спинять жодні перепони на шляху до мети.

Така зміна образної парадигми видається дещо ірраціональною і потребує додаткового психологічного мотивування з боку автора. Читач не готовий до цілковитого переродження головної героїні, адже згідно із законами мелодрами Ліда мала б, подолавши всі труднощі, рухатися до оптимістичного фіналу, а будь-яка зміна в її світогляді і світосприйнятті повинна мати чітку мотивацію. Проте психологічний портрет Ліді подано крізь призму її вчинків, тоді як роздуми, емоції, почування ніби відходять на другий план, створюючи ефект несподіваності, навіть привносячи певну містичність, яка жахає читача, спричинює ефект несподіваного переляку (адже все ірраціональне, те, що не піддається логічному поясненню, лякає, бентежить, непокоїть). Саме такі завдання ставить перед собою горор: увести читача у стан психологічного шоку – перестрашити, здивувати, вразити, викликати почуття жаху через містичний підтекст, завдяки незрозумілим подіям і перетворенням.

Для горору будь-яка втаємниченість, непосвяченість читача в подробиці, затемнений зміст – це риси доконечні, адже «надмір ірраціональності у таких творах не суперечить законам логіки, оскільки надприродні явища, явлені у сновидіннях, засвідчені інтуїцією, відіграють таку світотвірну роль, як і власне природні» [2, с. 237].

Твір набуває забарвлення жаху саме з початком переродження Ліді Вербицької. Люко Дашвар підкидає читачеві все нові й нові знаки, які вказують на присутність чогось таємного, ірраціонального, що незримо присутнє в житті героїв і керує їхніми вчинками. Ліда бачить на робочому столі Іветти Андріївни газету з дописом про загадкове вбивство елітної повії, з якою Вербицькі познайомилися після її візиту до Платона; надходить несподівана звістка про страшну смерть Нінухи; приголомшує втеча Платона і Раї, яких годі знайти попри помітність і легковпізнаваність, неприлаштованість і неможливість подорожувати без грошей і документів; трагічні пологи Раї; несподівана смерть Іветти; врешті провіщення Платоном власної загибелі.

Відчуття безвиході, приреченості не покидає читача й тоді, коли Стас віднаходить Платона з його новонародженою дитиною. Тривожні передчуття посилюються після Платонових віщуваль. Однак фінал роману вражає своєю безрадісною перспективою. Переродження Ліді Вербицької видається остаточною: чудовисько Іветта померла, але на зміну їй прийшло нове – донька, хай і не рідна, але вихована нею. Ліда Вербицька не лише втілила в собі все, притаманне монструозному образу Іветти, вона йде далі – відмовляється виховувати Платонову дитину, виганяє стару няньку Ангеліну – єдиного свідка її появи у родині Вербицьких, із якою зі старовинного помешкання Вербицьких іде Бог, адже старенька забирає з собою ікони. Така красномовна констатація «відсутності Бога» підводить до єдино можливого висновку: там, де було божественне, оселяється диявольське за законом заповнення порожнього простору. Отже, відповідь, хто спричинив переродження Ліді Вербицької, теж більш-менш очевидна.

За спостереженням С. Філоненко, «жанровий канон масової літератури є досить жорстким утворенням <...> Жорсткість жанрового канону, однак, дозволяє включити до нього елементи інших жанрів, якщо вони не порушують головної схеми» [3, с. 149]. Отже, містична домінанта, ірраціональність учинків героїв, їхнє раптове переродження, присмерковий, безнадійний фінал – елементи художнього дискурсу роману «Мати все», які особливої ваги набувають у другій частині твору, виломлюються з жанрової специфікації мелодрами, точніше, руйнують її іманентні ознаки. Наразі йдеться про своєрідну жанрову трансформацію цього жанру в ґатунк соціального горору. Можна також припустити, що дискурс горору був присутній спочатку в замаскованому вигляді, згодом він уже проявляється сповна. Очевидно, жанр роману «Мати все» Люко Дашвар слід визначити як соціальний горор з елементами мелодраматичного дискурсу. Читач, який не вперше звертається до творчості письменниці, готовий до такого «холодного душу» й очікує на авторські пастки, потрапивши до яких, дістає справжню насолоду від несподіваного переляку. Прихована текстувальна стратегія, оманливо прогнозована в першій частині роману, спрацьовує як своєрідне маскування справжнього сюжету й реальної інтриги, а несподіваний фінал твору може просто ошелешити наївного і необізнаного з особливостями творчості Люко Дашвар читача. У цьому, напевно, і полягає один із секретів цієї, безсумнівно, чи не найуспішнішої сьогочасної письменниці.

Література

1. Д а ш в а р Л ю к о. Мати все / Люко Дашвар. – Х.: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010.

2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2.

3. Ф і л о н е н к о С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія / С. Філоненко. – Донецьк: Ландон – XXI, 2011.