

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

**Українська література
в загальноєвропейському контексті**

монографія

Мелітополь
2020

УДК 821.161.2(4)

*Рекомендовано Вченою радою Мелітопольського державного педагогічного
університету імені Богдана Хмельницького
(протокол № 9 від 18.12.2019 р.)*

Рецензенти:

Рарицький О.А. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Деркачова О.С. – доктор філологічних наук, професор кафедри педагогіки початкової освіти Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

У45 Українська література в загальноєвропейському контексті:
монографія / за ред. Т.М. Шарової та А.В. Землянської. Мелітополь:
ФОП Однорог Т.В., 2020. 156 с.

ISBN 978-617-7823-12-3

У монографії пропонуються окремі вектори прочитання української літератури з позицій загальноєвропейських тенденцій розвитку мистецтва слова та сучасні підходи до ознайомлення молодого покоління з вітчизняною та зарубіжною культурною спадщиною. Авторами застосовується не лише суто літературознавча методологія, а й досягнення інших галузей гуманітаристики, що значно розширює уявлення про можливості літератури та особливості літературного процесу ХХ–ХХІ ст. Дослідження висвітлює послідовність культурних і літературних традицій та зовнішні впливи в українському мистецтві слова, його тематико-проблематичне спрямування у вирі історичних і соціальних змін, типологічні сходження у творчості письменників різних країн тощо.

Монографічне видання може бути корисним усім, хто цікавиться історією літератури, компаративістикою, методикою вивчення художнього слова та прагне пізнати українську літературу в її органічному співіснуванні, взаємодії із загальноєвропейським науковим і культурним надбанням.

УДК 821.161.2(4)

ISBN 978-617-7823-12-3

© Колектив авторів, 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
РОЗДІЛ 1. <i>Соцреалістичний метод в українській літературі: подолання канону</i>	7
Дихотомія «свій / чужий» у структурі художнього тексту (О. Філатова).....	8
Мілітарна модель у зображенні буденного життя і художні рефлексії Костя Гордієнка (Т. Шарова).....	24
РОЗДІЛ 2. <i>Збереження національних традицій та основ духовності українців через художні твори</i>	34
Атрибути семантичного простору художнього тексту: поетикальні доміанти та лінгвостилістичні характеристики сучасної дитячої літератури (Г. Атрошенко).....	35
Творча аксіологія Р. Іваничука в контексті загальноєвропейської літературної парадигми (Л. Копейцева).....	54
РОЗДІЛ 3. <i>«Психологічна Європа» в українському літературному дискурсі: історія та сучасність</i>	67
Образ фаустівської людини в українській художній прозі 1920-х років (Л. Кавун).....	68
Художні феномени меж і станів у сучасній українській та західноєвропейській прозі (В. Зотова).....	81
РОЗДІЛ 4. <i>Культурна парадигма Європи: українські літературні проєкти</i>	91
«Гібридизація» жанру в сучасній масовій літературі (на матеріалі романів А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та Є. Кононенко «Жертва забутого майстра») (А. Землянська).....	92
Поетикальні вектори романів І. Франка «Борислав сміється» та А. Кроніна «Зірки дивляться вниз» (О. Огульчанська).....	106

РОЗДІЛ 5.	<i>Українське і зарубіжне мистецтво слова у світлі методики літературної освіти.....</i>	116
	Спогади дітей про батьків як джерело вивчення біографії письменників (<i>Н. Мажара</i>).....	117
	Використання електронних засобів навчального призначення з історії української і зарубіжної літератури (<i>С. Шаров</i>).....	134

РОЗДІЛ 4
КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА ЄВРОПИ:
УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ПРОЄКЦІЇ

**«ГІБРИДИЗАЦІЯ» ЖАНРУ В СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ
ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ А. ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ
«ФЛАМАНДСЬКА ДОШКА» ТА Є. КОНОНЕНКО
«ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА»)**

Глобалізаційні процеси, які визначили розвиток мистецтва слова, починаючи із II пол. XX ст., значно розширили його межі й можливості. Сам феномен глобалізації, принаймні у сфері культури, за останні десятиліття вже змінив свою сутність і спрямування. Якщо раніше йшлося про «вестернізацію», зокрема американізацію, всіх сфер життєдіяльності різних народів, коли, наприклад, концепція культури США з наслідками асиміляції в полікультурному середовищі виступала своєрідним «плавильним тиглем» (Н. Висоцька), то на сьогодні бачення перспектив глобалізації значно змінилося. У рамках національних культур, на стику кількох культурних парадигм виникають оригінальні утворення, що є наслідками взаємодії, взаємовпливу, перетину історичного, мовного, культурного, у тому числі й літературного, досвіду етносів, народів, країн при збереженні їх унікальності та вираженні як загальнолюдського, так і загальнонаціонального змісту. Тож, як зауважує Н. Висоцька, на поч. XXI ст. актуалізувалося питання поєднання глобального і локального, для чого навіть уведено термін «glocal» – «думати по-глобальному, а діяти на своєму місці, тобто локально» [3].

У цьому плані досить показовим є й розвиток масової літератури, яка наразі міцно утвердилася у вітчизняному й загальносвітовому літературному процесі. Уже вляглися суперечки критиків щодо ідейно-естетичної вартісності масової літератури, її місця в мистецтві слова взагалі, впливу на елітарну культуру. Натомість прийшло усвідомлення, що вона в сучасних умовах є значним ґрунтом для розвитку «високого» мистецтва, «резервуаром тем, сюжетів, героїв для літератури «елітарної», адже саме в останній відбувається глибока рефлексія над життєвими явищами» [14]. При цьому, уточнює С. Філоненко свою думку, автори зразків масової літератури не націлені на творення шедеврів, що претендували б на вічність, є радше «ремісниками», ніж творцями, в масовій та елітарній літературі різні «логіки» і «практики», різняться й читацькі очікування від таких творів, тож і підходи до їх

розуміння й аналізу не можуть бути однаковими. І все ж, за словами літературознавиці, сучасна масова література, зокрема українська, активно розвивається і поступово набуває літературної якості [15, с. 8].

Відтак, у становленні та розвитку масової літератури в Україні вагоме значення належить процесу глобалізації, що має перспективу збагатити вітчизняне мистецтво слова й викликати до нього інтерес пересічного українця.

Свого часу С. Павличко наголошувала на тому, що за відсутності масової літератури національне українське мистецтво слова зазнає краху. Якщо в Україні найближчим часом не з'являться тексти масового споживання, попереджала дослідниця, український читач шукатиме їх деінде – буде звертатися до подібних творів зарубіжних митців [12, с. 8–10]. А це, відповідно, затримувало б розвиток сучасної вітчизняної літератури.

При цьому в літературознавстві та критиці висувалася думка, що українська література має свої специфічні риси, особливості становлення та функціонування, культурні тенденції, яких позбутися і з чимось комбінувати просто неможливо. Усі дослідники феномена масової літератури сходяться у твердженні, що популярні письменники, безперечно, мають спиратися на досвід представників інших країн, але й зберігати при цьому власний стиль і творчу оригінальність.

Крім того, аналізований феномен в Україні актуалізував ще одну важливу теоретичну проблему – «повної / неповної» літератури. Масова література в Україні, на думку Д. Чижевського, повинна була опанувати всі формули та жанри американських та загальноєвропейських художніх текстів: фентезі, трилер, роман (любовний, жіночий), хорор (роман жахів) та ін. [див.: 6, с. 56], що, в принципі, ми спостерігаємо в сучасному літературному процесі. Тож це сприяло наближенню вітчизняної літератури до її завершеності й досконалості.

Таким чином, наприкінці ХХ ст. перед українським суспільством на сучасному етапі розвитку літератури й літературознавства постало серйозне завдання: створити національний варіант масової літератури й культури загалом. Замість того, щоб бути реципієнтом американської чи європейської моделі масової культури, митці прагнули налагодити виробництво власного розважального продукту. Не випадково, як стверджує Н. Мельников, українська масова література стала яскравим і самобутнім явищем у мистецтві та культурному житті [11]. Українські

письменники мають великий літературний талант для того, аби підняти на вищий щабель розвиток вітчизняного мистецтва слова.

З метою прискорення та покращення процесу розвитку української масової літератури варто проаналізувати перспективні шляхи розвитку національного письменства. Одним із таких шляхів є наповнення давно відомих жанрів самобутнім національним змістом. Як приклад можна навести детективи А. Кокотюхи та Б. Коломійчука, особливо їх ретро-детективи; шпигунські романи С. Постолювського, О. Скрипника, С. Ухачевського, які торкаються гострих моментів української історії; словянське фентезі Володимира Арєнєва, Т. Завітайла, Дари Корній, Н. Тисовської та інших, засновані на міфології та усній творчості нашого народу; любовні романи Н. Гурницької, О. Деркачової та інших, що розкривають тему пошуку кохання жінкою на тлі вітчизняної дійсності та відповідно до логіки розгортання подій у певних історико-культурних умовах, і т.п. Таким чином, сучасні автори досить успішно «українізують» нові жанри й уводять їх у звичний обіг.

Крім того, за останнє десятиліття значно розширилася жанрова палітра української масової літератури. Можна стверджувати, що вітчизняні митці спробували себе в усіх різновидах жанрової літератури – на сьогодні, окрім вищезгаданих, маємо вітчизняні зразки технотрилерів (М. Кідрук), нуару (О. Волков, А. Кокотюха), чикліт (Н. Сняданко, С. Пиркало), хоррору (Олександр Завара, Євген Лір та ін.) тощо.

Поповнення жанрової системи в українській масовій літературі, як і в зарубіжному мистецтві слова, відбувається також за рахунок утворення «гібридних» жанрів, що є синтетичним поєднанням кількох жанрових форм. Значною мірою це стало наслідком глобалізаційних процесів у культурній сфері, зокрема результатом впливу постмодерністської естетики, за якою змішуються масові й високі жанри аж до повного органічного розчинення одне в одному. Адже саме в художніх текстах постмодернізму можливі ухилення від літературних формул, гібридизація жанрів: коли у фантастичному романі з'являються елементи детективу чи любовна інтрига, а до твору детективного жанру введено філософські міркування тощо.

Тому, наприклад, любовний роман О. Деркачової «Коли прокинешся», що отримав у 2014 р. премію «Коронація слова» в номінації «Найкращий твір про кохання», набуває ознак соціально-психологічного роману, а ретроромани й повісті Б. Коломійчука

(«Тасмниця Єви», «В'язниця душ», «Небо над Віднем», «Візит доктора Фройда») містять риси шпигунського роману, містичного детективу та нуару, що детально уже розглядалось в одній зі студій [7].

Щодо жанру ретро-детективу варто зауважити, що обігравання, пародіювання історії, стилізація під «ретро» якнайкраще свідчать про неабиякий вплив і проникнення постмодернізму в масову літературу, що й спричинило появу численних модифікацій жанрових форм, їх гібридизацію. Усе частіше читачі й дослідники стикаються з жанровою еkleктикою у детективній прозі, у тому числі й у рамках ретро-детективу, що дозволяє говорити про постійний розвиток масового мистецтва, вихід його на новий рівень, що долає художні кліше і схеми та засвідчує оригінальність кожного окремо взятого автора. Наприклад, твори одного з визнаних російських авторів аналізованого жанру Л. Юзєфовича дослідниця Г. Ключко називає «квазидетективами», адже вони синтезують у собі ознаки власне детективу, сімейного роману, містичного, історичного тощо [8, с. 155]. Ретро-романи українського письменника В. Івченка також визначають як «іронічні детективи», а його самого називають майстром «жанрового фрістайлу» (А. Кокотюха) та автором «перелицьованої фандоріани» (К. Родик). Так само твори Б. Коломійчука, будучи ретро-детективами за своєю суттю, містять у собі елементи шпигунського роману або, частіше, містичного детективу, а це «дещо конфліктує як із реалістичним детективом, так і з ретро, переводячи твори на територію готичної літератури» [9], і дозволяє А. Кокотюсі допускати визначення стилю митця як «неоготика», різновид хоррору.

У літературознавстві все частіше лунає думка про поліжанровість сучасної прози, зокрема детективу, та відходу останнього від класичної жанрової матриці (Н. Гура, Ю. Лисак, С. Філоненко та ін.). Серед таких «гібридних» жанрів виділяють і арт-детектив, що містить ознаки класичного, інтелектуального детективу, елементи екфразису, а інколи й екшену, як у творах Д. Брауна, і в якому детективна інтрига вибудовується навколо розслідування, пов'язаного із витвором мистецтва або представниками мистецького світу.

Власне, у творах цього жанру вся детективна інтрига вибудована навколо культурних артефактів, хоча вони, переважно, отримують досить вільне авторське трактування залежно від сюжетної основи тексту. В. Вайс зауважує, що арт-детектив піднімає мистецтво детективу на новий рівень, дозволяє не лише розважатись, слідкуючи за

цікавим сюжетом, а й збагатитися інтелектуально [2]. Причиною розповсюдження жанру на межі століть є й те, що він органічно вписується в естетику постмодернізму, де читачам пропонується своєрідна інтелектуальна гра, поступова побудова сенсу навмисне децентрованого тексту [див.: 1].

У цих творах, насамперед, ідеться про витвори мистецтва. Вони постають або причиною злочину, або ключем до розгадки. Зазвичай історія має витoki в далекому минулому, за часів, коли шедевр створювався. Часто розслідування взагалі проводиться у двох часових вимірах. Завдяки такому підходу та неписаним правилам, зразки жанру містять безліч цікавої інформації з галузі мистецтвознавства та історії.

До цього жанру в зарубіжній літературі відносять твори Д. Брауна, Е. Монбрен, А. Переса-Реверте, А. Пірса, Дж. Сантлоуфера, романи «Дантів клуб» М. Перла, «Буря» Х.М. де Прада, «Заповіт Тіціана» Є. Прюдом, «Щигол» Д. Тартт та ін.

В українській літературі зразки такого жанру можна помітити ще в середині ХХ ст. Зокрема, у повісті Р. Самбука «Портрет» Ель Греко» (1972). Типовими прикладами арт-детективу є також романи «Замах на мистецтво: арт-детектив» Г. Козлова, «Імітація» і «Жертва забутого майстра» Є. Кононенко, «Графіня» В. Лиса, «Тенета бажань» С. Пономаренка та ін.

Розвиток арт-детективу в Україні відбувався в руслі загальносвітового літературного процесу, хоча ці тенденції в детективній прозі проявили себе значно пізніше, ніж з'явилися перші зразки жанру в Європі чи Америці. І все ж, ідейно-художні особливості роману Є. Кононенко «Жертва забутого майстра», наприклад, викликали порівняння її творчості із доробком Д. Брауна [4], про що від самого початку було заявлено в анотації до твору.

Так, А. Ганченко пояснює такі творчі паралелі в жанрових і стильових формах текстів представників літератури різних країн їх приналежністю до розгалуженої художньої системи, «цілісності й завершеності якої автор прагнув досягти». На думку науковця, в таких неявних діалогах розкриваються авторські концепції дійсності, однак на рівні конструктивного плану творів проявляється їх оригінальність, самотніть.

Дослідження імпліцитності при цьому найкраще реалізується в процесі спостереження й аналізу, виявлення подібностей. Так, наприклад, за А. Ганченко, Є. Кононенко захопила ідея описати життя

інтелектуально розвиненої, самодостатньої особистості, що зосередилась на розкритті «таємниці» видатного скульптора Пінзеля та свого клієнта Мішеля-Мікаеля, яку вона втілила у романі «Жертва забутого майстра», так само, як колись Д. Браун «виношував» задум історій про доктора Роберта Ленгдона [4].

Однак, якщо порівнювати два зразки арт-детективу, то, насамперед, можна провести паралель у розгортанні детективного сюжету, пов'язаного з розкриттям загадки мистецького характеру: викраденням картин, скульптур, нотних партитур, убивством самих митців або причетних до світу мистецтва, зрештою – викриттям таємниць, зашифрованих у самих артефактах, як це часто трапляється у книгах уже згаданого Д. Брауна.

Окрім цього автора, на сьогодні існує багато письменників, які виводять центром детективної оповіді витвори мистецтва та їх семіотичну природу. До таких творів належить, зокрема, роман іспанського письменника А. Переса-Реверте «Фламандська дошка». Не випадково В. Вайс, розглядаючи особливості арт-детективу, виділяє як найбільш відомі широкій публіці два твори – «Код да Вінчі» Д. Брауна і згаданий роман А. Переса-Реверте [2].

Оскільки зіставлення твору Є. Кононенко «Жертва забутого майстра» із детективами Д. Брауна, як уже згадувалося, проводилось, то варто розширити контекст прочитання, щоб глибше проникнути в національну специфіку твору та авторську оригінальність у змалюванні мистецького розслідування в межах означеного жанру. Із цього погляду твір А. Переса-Реверте підходить найбільше, адже оповідь у ньому така сама некваплива, як і в української письменниці, не така динамічна, як у американського автора бестселерів.

Крім того, в романі «Фламандська дошка» загадка, яку розв'язують протагоністи, є досить герметичною за своїм впливом на реальну дійсність, на відміну від масштабних наслідків викриття таємниць в історіях про Роберта Ленгдона. Так само в Є. Кононенко головна героїня намагається розібратися в тому, що трапилося в її житті із приїздом німецького скульптора Мікаеля, щоб вирішити власні психологічні проблеми, а вже паралельно з їхніми стосунками розгортається дослідження місць майстра Пінзеля та його шедеврів. Але знаходження його рукопису так і залишилося непоміченим в українському суспільстві та не здобуло широкого розголосу через його загадкове зникнення назавжди.

Н. Гура та Ю. Лисак зауважують, що особливістю арт-детективу А. Переса-Реверте є те, що розслідування пов'язане не з крадіжкою, як зазвичай, а з убивством як способом знищити свідків чи прагненням божевільного митця проявити себе (твір як тіло) [5, с. 183]. У центрі оповіді в романі іспанського письменника постає картина фламандського художника ще XV ст., Пітера ван Гюйса, що стала ключем до розв'язання таємниці вбивства в далекому минулому та серії жорстоких злочинів уже в сьогоденні.

На картині зображена шахова партія, що відбувалась у XV ст. Під час її реставрації головна героїня Хулія знаходить таємничий напис «Хто вбив лицаря?» під кількома шарами фарби, нанесеними самим автором полотна, тож розуміє, що це послання нащадкам із зашифрованою на малюнку відповіддю. До цього розслідування долучається й антиквар Сесар, який так само вважає, що картина є шифром до розгадки вбивства лицаря Роже Араського. Для реставраторки та її друга *«це вже були не просто намальовані на дубовій дошці образи, а живі істоти, які колись заповнювали певний час і простір між життям та смертю»* [13]. Зокрема, ключ до таємниці, на думку цих дослідників мистецтва ван Гюйса, прихований у зображеній шаховій партії. *«...одне було очевидним: на картині немає нічого довільного чи випадкового, її створено задля ретельного здійснення заздалегідь продуманого плану, задля досягнення мети, сформульованої у прихованому запитанні «Хто вбив лицаря?», яке хтось – навмисно чи з страху – зафарбував або наказав зафарбувати»* [13], – розмірковує Хулія, все глибше поринаючи в таємничий світ простору шахової гри. Тож вони намагаються відкрити істину, внаслідок чого відбувається ряд загадкових вбивств, які наштовхують слідчих на розуміння, що хтось прагне дограти партію.

Загадка полотна Пітера ван Гюйса, фламандського художника, є рушійною силою сюжету твору, що відсилає до минулого, у добу Середньовіччя, світ символів, знаків і кодів, але саме вбивства знайомих Хулії, хазяйки галереї, що мала б виставити картину на аукціон, – Менчу та її коханця Альваро – перетворюють середньовічну головоломку на сучасний злочин, а замість уявної шахової партії розпочинається справжня боротьба, в якій учасниками і жертвами є не шахові фігури, а живі люди.

За Н. Гурою та Ю. Лисак, письменник дуже вдало комбінує у своїх художніх текстах шаради минулих століть, загадкові вбивства та

міркування про високі матерії [5, с. 184]. Зокрема, що стосується сучасного плану роману, то автор досить чітко дотримується усіх кліше і штампів класичної детективної прози: є загадка, вміщена у картині, є той, хто розслідує (Хулія), її помічник (Сесар), відбувається ускладнення сюжетної лінії кількома додатковими вбивствами: спочатку Альваро Ортеги (викладача історії мистецтв в університеті та колишнього коханого Хулії), а далі – Менчу та власника картини, і навіть головний винуватець у творі поза підозрою. Адже справжнім убивцею всіх знайомих Хулії виявився уже згадуваний антиквар Сесар, що помирав від смертельної хвороби і намагався забезпечити спокійне життя в достатку головній героїні, яку виховав з юних літ.

Однак, за літературознавцями, цей роман, який відносимо до «гібридних жанрів», є так званим «детективом у детективі» [5, с. 185], коли розв'язування таємниці в теперішньому часі органічно переплітається з розслідуванням подій минулого. Цей твір постає також вдалим поєднанням різних видів роману: історичного, містичного, конспірологічного.

При цьому постійно основна сюжетна лінія переплітається із детективною лінією минулого, що вимагає розслідування вбивства лицаря, як згодом виявилось, Роже Араського, зображеного на картині поруч із герцогом Остенбурзьким та його дружиною Беатрісою Бургундською. Власне, питання, що стосувалося самої шахової партії між цими середньовічними особами – *«Хто з'їв коня?»* – у перекладі з оригіналу передбачає ще одне трактування: *«Хто вбив лицаря?»*. Розв'язка, як і в історії про сьогодення, виявляється неочікуваною – убивцею була сама Беатріса, дама серця лицаря, яка використала його у брудних політичних інтригах для укріплення своєї держави.

Прагнення будь-що розкрити таємницю картини ван Гюйса змусило головну героїню твору глибше зануритись у світ історії мистецтва, зокрема фламандського живопису, та середньовічної історії, звідки черпала факти для розуміння суті шахової гри і визначення постатей самих гравців. У цьому їй на початку допомагав мистецтвознавець, професор Альваро, який впізнав на полотні фігури Фердинанда Алтенгоффена та Беатріси Бургундської, а також першим припустив можливість зображення Роже Араського. При цьому читачі отримують в художньому тексті цілі викладки з довідників та енциклопедій, старовинних книг і архівів, міркування про суть мистецтва та відомості про особливості роботи реставратора. Так,

наприклад, пояснюючи своїм друзям, як дізналась про напис, Хулія розповідає: *«...окрім лампи Вуда застосувала стратиграфічний аналіз: узяла скальпелем зразок і дослідила його під мікроскопом. <...> тут відтворено все, шар за шаром: основа – дубова деревина, потім тонкий шар ґрунтовки... <...>, далі три шари – свинцеві білила, кіновар, знову свинцеві білила, резинат міді, лак тощо. Все однакове: ті самі суміші, ті самі барвники»* [13]. Цей розлогий опис процесу призводить усіх до висновку, що напис зроблений до того, як намальовано картину, а значить – його зробив сам ван Гюйс.

Цікавою в контексті розслідування є й спроба дослідити простір картини, зокрема з позиції перспективи та зміни планів у зображенні, що знову ж таки повертає до мистецтва живопису та його зображальних можливостей. Зокрема, Сесар, допомагаючи Хулії, намагається виходити в розв'язанні загадки художника із уявлення про тривимірність простору на полотні: *«Персонажі та шахівниці зображені тут двічі, й одне зображення якимось чином мені реальне за інше. <...> Якщо ми беремо це за даність, то мусимо несамохить опинитися в цій намальованій кімнаті, стерши таким чином межу між реальністю і картиною»* [13]. Третій вимір тут – положення реципієнта полотна.

Поставивши в центр оповіді картину, що зображує шахову партію, А. Перес-Реверте значно посилив поліфонічне звучання твору, синтезуючи кілька видів мистецтв. У такий спосіб письменник виконав поставлене перед собою завдання – «створити детектив на стику історичного, психоаналітичного та шахового полів», де «історичний та шаховий аспекти – на поверхні й закладені в основі сюжету» [16]. Автор роману пояснює, що саме гра в шахи зблизила фламандського художника з одним із об'єктів зображення на картині та дослідницького зацікавлення Хулії, *«гірко оплакуваним мессиром Роже, котрий за життя був його покровителем та другом... Котрий вмів, як ніхто інший, поєднувати шахові баталії з довгими бесідами про мистецтво, кохання та війну. Або про цю свою дивну ідею, котра тепер звучала ніби зловісне передбачення його власної участі, про те, що шахи – гра для тих, хто любить прогулюватися по роззявленій пащі диявола»* [13].

З метою розв'язання загадки шахової партії Хулія та Сесар залучають ще одного експерта, фахівця-шахіста Муньюса. Він ніби «відмотує» назад всі ходи в цій партії та намагається виявити, яка з фігур забрала коня. Однак у своїх прорахунках шахіст іде далі – він

здатний визначити, як може розвиватися гра в майбутньому, а тому передбачити, хто може стати наступною жертвою вбивці. Власне, саме так він виходить на білу королеву, що і в минулому, і в майбутньому була носієм загибелі для найближчого оточення.

Застосування різних методів дослідження загадки картини – аналітичний, дедуктивний, ретроспективний – передбачає дію логіки і точного розрахунку, що химерним чином переплітається з ідеєю про стихійність творчості. Власне, історія середньовічного мистецтва доводить, що кожен твір є результатом дії думки.

Дещо схожий за суттю детективної інтриги, роман Є. Кононенко відрізняється від твору іспанського митця перевагою ірраціонального, чуттєвого, містичного, зрештою – суб'єктивного характеру оповіді, над раціональним та об'єктивним. Головна героїня Леся Касовська так само стикається із загадкою, що має мистецький характер. Вона отримує дивне завдання від клієнта своєї фірми «Таємне бажання» – дізнатися все про відомого скульптора доби Просвітництва Іоанна Георга Пінзеля та відшукати місця, пов'язані з ним. На початку цієї місії ще не йдеться про жодний злочин, лише суцільна втаємниченість клієнта і невідомість остаточної мети його приїзду в Україну викликають певний містичний страх та деякі побоювання щодо кримінальних планів іноземця. Леся намагалася заспокоїти себе, що Мішель Арбріє (німецький скульптор на ім'я Мікаель, як виявилось згодом. – А.З.) – просто один із тих диваків, які знаходять об'єкти мистецтва, варті відродження, а потім шукають меценатів для реставрації. Таким чином, практицизм і певний життєвий досвід жінки перемішувались із інтуїтивним відчуттям глибшого сенсу подій: «Приблизно так думала я тоді, ще не знаючи, які пласти вічного й проминушого сколихнемо ми з тим, хто назвався Мішеlem Арбріє, коли потривожимо прах загадкового скульптора, який знайшов спокій невідомо де...» [10, с. 24].

Під час підготовчого, «розвідувального», періоду головна героїня роману, як і протагоністи твору А. Переса-Реверте, звертається до фахівців із різних галузей: мистецтвознавиці Дарини Костюк, пана Миколи Браницького, який урятував скульптури Пінзеля від знищення й передав у музей, істориком Тетяною Йосипенко, що мала певні відомості про пересування майстра з України в Польщу і навпаки, психоаналітиком Марією Хохляк, яка допомогла краще зрозуміти внутрішній світ талановитої особистості з огляду на його роботи. Причому, під час цих зустрічей неодноразово лунає думка про можливість спроби вивезення цінних артефактів за кордон, що є типовим явищем тогочасних реалій у пострадянському просторі. Таким чином, авторка навмисно веде читачів хибним шляхом обіцянки

типового кримінального сюжету, тим самим посилюючи інтригу оповіді.

Крім того, Леся відвідує паралельно багато місць, пов'язаних із об'єктом дослідження: заглядає до музею Пінзеля, храму Святого Юра, де зберігалися олтарні скульптури майстра, до Львівського архіву старих документів у пошуках відомостей про його особисте життя тощо.

Про все це читач дізнається із записів усієї історії, що відбулася, зроблених Лесею Касовською для психолога, яка погодилась допомогти їй розібратися в тому, що сталося. Тому й оповідь некваплива, радше нагадує «потік свідомості», ніж зв'язну історію, а головне для арт-детективу – насичена подробицями життя і творчості скульптора Пінзеля, постать якого стоїть у центрі детективної інтриги.

Клієнт Лесі-Маріанни поступово відкрив свої плани жінці, що значно полегшило їм розслідування та, зрештою, спрямувало на активні практичні дії. Авторка поступово приводить читача до розуміння, що саме стає об'єктом пошуку. З'ясувалося, що батько Мікаеля під час Другої світової війни був у Львові, і саме він був тим німецьким солдатом, якому старий єврей віддав таємний архів Пінзеля. Чоловік пояснює Лесі, що майстер тоді роздав свої записи кільком людям. *«У тому записі, – продовжує він, – який потрапив до мого батька, а потім – до мене, зашифрована інформація, де лежить те, що він віддав на зберігання іншим»* [10, с. 91]. У нотатках було позначено, що рукопис Пінзеля, в якому він виклав секрети своєї творчості, схований у *«чреві жертви» (au ventre du sacrifice)*. При цьому протагоністи зважають на те, що автор олтарних скульптур прагнув працювати лише з «живим» деревом, адже тоді роботи викликають благоговіння й острах, цілий спектр почуттів, ніби живі, що одразу звузило коло їх пошуків. Зрештою, вони зупинились на скульптурній композиції *«Жертвоприношення Авраама»*.

У своїх пошуках головні герої, як і в романі А. Переса-Реверте, використовують логіку і дедуктивний метод. Так, наприклад, Леся розмірковує, чому саме згадана композиція може бути схованкою для рукопису: *«Мішелю, ти вимовляєш sacrifice, тобто це вся композиція. Якби ти казав victime, тоді ще можна було б напевне думати, що золоті дукати заховані у чреві Ісаака. <...> Ми ж не можемо ламати обох (виділення авт. – А.З.)»*; *«А це розп'яття... Це мертвий Христос. Його зроблено з мертвого дерева. І Вроцлавський Христос мертвий. Пінзель шукав живе дерево для воскреслого Христа. Це те, чого він так і не знайшов. Бо для такого була потрібна велика жертва...»* [10, с. 57–58]. У своїх здогадках головні герої віднаходять істину і, шукаючи інші предмети мистецтва зі згаданим сюжетом про Авраама та Ісаака,

здобувають перемогу. Вони потрапляють до квартири, де зберігається картина з відповідним сюжетом, по яку, передавали одне одному заповіт господарі помешкання, колись «прийдуть». Містичним чином тими «прийдешніми» виявились Мішель-Мікаель та Леся, які за полотном знайшли сам рукопис.

У романі Є. Кононенко зв'язок між різними епохами не так чітко прослідковується, як у творі іспанського письменника, – він ледь вловимий. Тут радше відлуння минулого підкріплюють містичну налаштованість персонажів на неймовірний фінал пошуків та його всезагальне значення. Мікаель вірить, що знайдений рукопис надихне його на творчість і поглибить його майстерність скульптора, Леся сповнена відчуття громадянського обов'язку повернути Україні втрачений трактат великого Пінзеля, і лише, як виявилось, сестра її клієнта була націлена на крадіжку вищезгаданого артефакту з метою продажу на «чорному аукціоні». Є. Кононенко у такий спосіб зводить воєдино дві сюжетні лінії – містичну й кримінальну, залишаючи фінал, по суті, відкритим. Зокрема, їх злиття відбувається, коли Арбріс знаходить маленьку чорну статуетку у своєму ліжку в номері готелю і починає божеволіти. Леся розуміє, що не зможе самотійно справитись із чоловіком, який втрачає глузд, і викликає на допомогу його сестру, що, як вона зрозуміла згодом, була тією жінкою, яка їх переслідувала і якої так боявся Мікаель. Письменниця оголює свій творчий прийом, повідомляючи читачеві, що далі події не розвиватимуться, як у типовій кримінальній драмі: *«За законами авантюрного жанру ми (Леся та її клієнт. – А.З.) мали б тікати від неї по львівських дахах, перестрибуючи через внутрішні подвір'я, притискаючи до грудей знайдений у «чреві жертви» документ. Але та авантюра, в яку я була втягнена, розгорталася за іншими законами, яких я не розуміла...»* [10, с. 131]. Рукопис зник безслідно, не з'явившись навіть на «чорному аукціоні», головна героїня залишилася жити із почуттям провини перед країною і людьми, які її попереджали про небезпеку, за втрачений артефакт, а секрет творчості майстра Пінзеля зберіг свою таємницю. І навіть удаваний happy-end в особистому житті Лесі Касовської не робить описану в романі історію завершеною.

Отже, українська масова література на сьогодні активно розвивається. Це є наслідком глобалізаційних процесів, що відбувались в усіх сферах людської діяльності, зокрема в культурі, та впливом постмодерністської естетики, яка дала зразки органічного поєднання високого, елітарного і масового мистецтва. Незважаючи на певні проблеми і труднощі (недостатній рівень розвитку книгодрукування, вплив американських та європейських літературних зразків тощо),

вітчизняні письменники додають максимум зусиль, аби зробити саме українську масову літературу цікавою та конкурентоспроможною.

Значною мірою це позначилося на розширенні жанрової системи вітчизняної масової літератури, у тому числі й шляхом утворення «гібридних» жанрів, що є синтетичним поєднанням кількох жанрових форм. До таких належить, зокрема, арт-детектив, яскравими прикладами якого є твори А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та Є. Кононенко «Жертва забутого майстра».

Письменники спрямували свою увагу на малодосліджені чи взагалі невідомі факти зі світу мистецтва, представивши їх на широкий загал та надавши їм імовірного трактування. При цьому в обох творах зберігаються риси класичного детективу з пошуками злочинця, переслідуванням, типовим набором персонажів, який набуває й ознак інших жанрів – містичного детективу, історичного, кримінального, у залежності від читачького запиту відповідного соціуму, поєднуючись із інтелектуальним розслідуванням за допомогою вивчення архівних матеріалів, мистецтвознавчих енциклопедій і довідників тощо.

На відміну від іспанського письменника А. Переса-Реверте, який дотримався класичної сюжетної схеми детективу із викриттям злочинця та happy-end'ом в кінці твору, Є. Кононенко залишилася вірною власному стилю та особливостям сучасної української прози, акцентувавши на соціальних та психологічних чинниках історії, а не на остаточному розв'язанні всіх таємничих аспектів справи.

Таким чином, розвиток арт-детективу в українській літературі свідчить про активну взаємодію візуальних мистецтв із вербальними засобами вираження змісту, що розкриває нові перспективи як для детективної прози, так і масової літератури взагалі, а також про органічне входження вітчизняного словесного продукту в загальносвітовий культурний простір.

Література

1. Блинова М. Диалектика гуманизма и постмодернистской игры в творчестве А. Переса-Реверте (на примере романа «Осада, или шахматы со смертью»). *Научный журнал КубГАУ. Серия: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество*. 2014. №103(09). URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-gumanizma-i-postmodernistskoy-igry-v-tvorchestve-a-peresa-reverte-na-primere-romana-osada-ili-shahma-ty-so-smertyu>.
2. Вайс В. В поисках Грааля, или об искусстве арт-детектива. URL : <https://www.proza.ru/2014/03/30/1130>.

3. Висоцька Н. Глобалізація як «переливання крові культур» на прикладі літератури США. URL : <http://www.radiosvoboda.org/content/article/2295763.html>.
4. Ганченко А. «Код да Вінчі» Дена Брауна та «Жертва забутого майстра» Євгенії Кононенко: імпліцитний діалог. *Українська література в просторі культури і цивілізації*: матер. Міжвиш. студ. наук. конф. (24-26 лютого 2018 р.). URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_53.html.
5. Гура Н.П., Лисак Ю.В. Поліжанровість сучасного детективу (на матеріалі роману А.Переса-Реверте «Фламандська дошка»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 11. С. 182–189.
6. Домбровська М. Дефініції «масової» літератури. *Слово і час*. 2005. №11. С. 54–65.
7. Землянська А.В., Землянський А.М. Жанрова еkleктика ретро-детективів Богдана Коломійчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ, 2018. №4(40) – 2017, 3(47) – 2018. С. 275–286.
8. Ключко Г.С. Тревожный мир сыщика Ивана Дмитриевича Путилина. *Література в контексті культури*. 2011. Вип. 21(2). С. 154–159.
9. Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>.
10. Кононенко Є. Жертва забутого майстра. Київ : Грані-Т, 2007. 180 с.
11. Мельников Н. Массовая литература. URL : <http://eressea.ru/tavern7/019-0006.shtml>.
12. Павличко С. Українська культура і література. *Кур'єр Кривбасу*. Січень. 2005. Ч. 118–119. С. 8–10.
13. Перес-Реверте А. Фламандська дошка. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2926052>.
14. Таран Л. «Масова література – це резервуар тем, сюжетів, героїв для літератури «елітарної» [Інтерв'ю з С. Філоненко]. URL : <http://litcentr.in.ua/news/2012-06-28-2147>.
15. Філоненко С. Сучасна українська критика: виклики й відповіді. *Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики*: літературно-критичні статті. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. С. 5–12.
16. Шах Фрейду. «Фламандская доска» Артуро Переса-Реверте. URL: <https://chto-chitat.livejournal.com/11142360.html>.