

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсен Х. Снежная королева [Электронный ресурс] / Х. Андерсен. – Режим доступа : <http://www.dreams4kids.ru/gans-xristian-andersen/skazka-snezhnaya-koroleva-istoriya-vtoraya/>
2. Грамматология: Нарратология / Д. С. Урусиков. – Липецк : Типография “Липецк-Плюс”, 2009. – 224 с.
3. Дранов А. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины / А. Дранов, И. Ильин, А. Козлов. – М. : INTRADA, 1996. – 317 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
5. Переломова О. Інтертекстуальність сучасного фемінного художнього дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті О. Забужко “Інопланетянка”) / О. Переломова // Вісник СумДУ. – 2006. – № 11 (95). – Т. 1. – С. 89-93.
6. Перро Ш. Красная Шапочка [Электронный ресурс] / Ш. Перро. – Режим доступа : [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=8568&p=1](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=8568&p=1)
7. Пушкин А. Сочинения : в 3 т. / А. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1974. – Т. 1. : Стихотворения 1814–1836 годов. Сказки. – 536 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро; пер. Г. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
9. Фатева Н. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. Фатева // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1998. – № 5. – С. 25-38.
10. Ярмиш Ю. Казка стукає у двері : казки, байки, фантастичні новели, казкові повісті / Ю. Ярмиш. – К. : КП “Редакція журналу “Дніпро”, 2004. – 352 с.

УДК 821.161.2: 82 – 311. 6

## ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Є. КОНОНЕНКО “ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА” ТА В. ЄШКІЛЄВА “ВТЕЧА МАЙСТРА ПІНЗЕЛЯ”)

Романенко О. В., к. філол. н., доцент

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

Стаття присвячена аналізу жанрових модифікацій історичного роману в українській масовій літературі поч. ХХІ ст.

*Ключові слова: історичний роман, жанрові модифікації, висока література, масова література.*

Романенко Е. В. ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. КОНОНЕНКО “ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАСТЕРА” И В. ЕШКИЛЕВА “ПОБЕГ МАСТЕРА ПИНЗЕЛЯ”) / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина.

Статья посвящена анализу жанровых модификаций исторического романа в украинской массовой литературе нач. ХХІ в.

*Ключевые слова: исторический роман, жанровые модификации, высокая литература, массовая литература.*

Romanenko E. V. GENRE UPDATINGS OF THE HISTORICAL NOVEL IN THE MODERN UKRAINIAN POPULAR LITERATURE (ON A MATERIAL OF WORKS OF E. KONONENKO “VICTIM OF THE FORGOTTEN MASTER” AND V. ESHKELEV “ESCAPE OF MASTER PINZEL”) / Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine.

Article is devoted to the analysis of genre updatings of the historical novel in the Ukrainian popular literature of the beginning of the ХХІ с.

*Key words: historical novel, genre updatings, high literature, popular literature.*

Це відбувається на наших очах. Жанр історичного роману помирає й відроджується. Історичний факт, документальна основа відступають перед натиском гри, фантазії, художнього вимислу, і ця тенденція вплинула на жанрову структуру історичного роману. Окрім того, прийоми масової літератури набувають стрімкого поширення, у тому числі в українському літературному процесі, і це суттєво впливає на жанрову структуру історичного роману. Чи можна вважати ці тенденції провідними на сучасному етапі розвитку літературного процесу? Відповіді на це питання – предмет серйозних міркувань дослідників. Коло праць, присвячених вивченню жанрово-стильової різноманітності української історичної романістики щороку розширюється: до знаних та авторитетних монографій А. Гуляка, В. Дончика, М. Ільницького, Б. Мельничука, Є. Нахліка, В. Чумака, додалися дослідження С. Андрусів, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, О. Єременко, Д. Пешорди, З. Шевчук, Н. Янкової та ін. Водночас розширилося коло методологічних розвідок, які дозволяють переосмислити розвиток української історичної романістики в нових вимірах та з погляду нових підходів у літературознавстві. Ці та інші праці стали методологічним підґрунтям статті.

У літературі ХХ ст. одне з найцікавіших явищ – модифікація та трансформація жанрів. Ці процеси зачепили усі жанрово-стильові різновиди, які формувалися упродовж віків. Зрештою, це змінило і ставлення до літератури: кожен твір нині – не відповідь на питання про розмаїття життя, швидше – питання про саме буття літератури. Неабиякий дослідницький інтерес викликають твори на історичні теми, серед яких жанрово-стильове розмаїття – вражає. У ХХ ст. в українській літературі з'явилися або оновилися жанри історичного роману у віршах, історико-пригодницького роману, історико-психологічного, історико-міфічного, сімейної хроніки, історичного роману-притчі, метаісторичного роману, історико-фантастичного роману та ін. Актуальність дослідження зумовлена потребою ґрунтовного аналізу шляхів формування жанрових модифікацій, особливо з огляду на таку тенденцію сучасного літературного процесу, як стирання меж між високою та масовою літературою.

Мета дослідження полягає в системній концептуальній інтерпретації масової літератури, з'ясуванні її естетичних якостей як наслідку злиття високої та масової літератури, зокрема, на прикладі розвитку історичного роману. Мета конкретизована в таких дослідницьких завданнях: окреслити жанрово-стильові особливості українського історичного роману к. ХХ – поч. ХХІ ст.; простежити та виокремити шляхи виникнення жанрових модифікацій історичного роману в масовій літературі та високій літературі; узагальнити закономірності розвитку літературного процесу поч. ХХІ ст. та тенденції розвитку масової літератури.

Об'єктом дослідження є твори Є. Кононенко та В. Єшкілєва. Предметом дослідження – специфіка розвитку високої та масової літератури, їхні жанрово-стильові модифікації як особливий тип зближення літературних дискурсів. Методи дослідження ґрунтуються на основних засадах філологічної школи та рецептивної естетики, крім того, використано системний, типологічний методи.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній реалізовано комплексний підхід до розуміння екстраполяції високої літератури в масову і навпаки, здійснена спроба системного декодування жанрових модифікацій історичного роману в літературному процесі поч. ХХІ ст.

Якщо прийняти за основу точку зору Ц. Тодорова про те, що жанр – це виняток і водночас жанр – не що інше, як кодифікація дискурсивних властивостей [9], то стає зрозуміло, що в історичній романістиці можна спостерігати зміну жанру на всіх рівнях твору: структурно-стилістичному, художньо-образному та філософсько-універсальному. Відтак, змінюються мовностилістичні прийоми, семантичні особливості мікроелементів (деталей тексту, певний лад поетичних образів; змінюється часопростір (хронотоп) твору, тип психологізму як спосіб розкриття внутрішнього світу героїв; зрештою, інакшим постає той тип сприйняття “минулого – сучасного – майбутнього”, який відтворює в тексті твору письменник, а отже, змінюється культурно-художній тип особистості у творі.

Горизонти історичного роману в українському літературному процесі ХХ ст. охоплюють широкі часові межі: від доби доісторичної до появи Київської Русі, а також новочасних подій, на які впливає минуле. Шукання письменників зосереджені не тільки в царині тем та нових ідей, але й у сфері жанру історичного роману. Особиста візія історичного минулого у ХХ ст. нерозривно пов'язана з особистою жанрово-стильовою концепцією, яка сприяє висвітленню подій минулого. В українському літературознавстві існує кілька спроб класифікації та систематизації різновидів історичного роману. Так, зокрема, Л. Александрова запропонувала виокремлювати роман-епопею, історико-біографічний роман, роман-хроніку; С. Андрусів, з огляду на співвідношення факту і вигадки в історичному романі, виділяє історико-художній, художньо-історичний та художньо-документальний романи. Д. Пешорда, зваживши на появу численних жанрово-стильових модифікацій історичного роману й у зарубіжній, і в українській літературах, виділяє класичний історичний роман, романтичний історичний роман, модерний історичний роман, постмодерний історичний роман. Окрім того, є класифікація, запропонована О. Проценко, дослідниця говорить про історико-реалістичний, умовно-історичний та історико-синтетичний романи, а І. Варфоломєєв виділяє історико-реалістичний, історико-романтичний та історико-нарисовий романи.

Джерела походження жанру історичного роману – не просто людська пам'ять, яка прагне зафіксувати минуле і явити його перед нащадками у вигляді художніх форм, це й особливе ставлення автора до подій далеких епох. У літературознавстві прийнято говорити про два джерела походження сучасного жанру історичного роману: твори В. Гюґо та В. Скотта. Перший являє перед читачем історію як культурологічне потрясіння, другий – допомагає осмислити атмосферу доби. Водночас історична проза закорінена в героїчних оповідях про минуле, які висвітлювали перебіг знаменних подій чи факти з життя певної особи. Однак саме творча практика В. Гюґо та В. Скотта мала найбільший вплив на формування жанрів історичної романістики ХХ ст.

Жанрово-стильові трансформації історичної романістики у ХХ ст. – це історія злетів і падіння певних художніх прийомів, тем та ідей, це історія демократизації жанру історичного роману, розширення ролі вимислу та домислу в структурі історичного роману. Доля жанру історичного роману у ХХ ст. залежала переважно не від кількості фактів, які письменники мали змогу описати, а від тих світоглядних моделей, які вони пропонували читачеві. У цьому процесі важливу роль відіграв читацький запит, який у добу надстрімкого технічного прогресу та розвитку масового суспільства спричинив багаторівневі зміни в жанровій структурі історичного роману. З одного боку, ішлося про розширення інтелектуальних горизонтів і проникнення ідей множинності культурного простору в літературний процес, з іншого – про поширення масової літератури, у якій розважальна складова є провідною. Окрім того, із 90-х рр. ХХ ст. було послаблено ідеологічні шори, відтак історичний роман отримав можливість говорити не тільки “від – до” вказаної ідеологами правди, але й набагато більше, глибше аналізувати проблеми національної пам'яті, розширювати коло тем та ідей, які розвиває література. Усі ці процеси вплинули на трансформацію жанру історичного роману в українській літературі ХХ ст.

Однак незмінними залишаються такі провідні ознаки історичного роману (вони, однак, можуть варіюватися залежно від естетичної концепції автора):

- значна часова дистанція або поєднання різних часових пластів (минулого і сучасного, минулого і прадавньої доби);
- вірогідна документальна основа або наявність певної історичної довідки, вказівок на історичний період, який описується у творі;
- достовірність у змалюванні історичного матеріалу (вона проявляється через співвідношення вимислу й домислу в естетичній тканині твору, залежно від переважання домислу й вимислу можна класифікувати жанрові особливості історичного роману);
- ідея випробування героя, причому у ХХ ст. частіше йдеться про морально-етичне випробування, ніж про випробування його сили чи мужності;
- наявність історичного конфлікту, зокрема політичної, культурної, моральної кризи, в умовах якої опиняються персонажі;
- зв'язок долі головного героя з історичними подіями, учасником або спостерігачем яких він виступає;
- показ співвідношення історичних сил, іноді два або більше персонажів протиставляються як представники різних культурно-історичних сил чи суспільно-політичних угруповань;
- наявність авантюристської сюжетної лінії, своєрідне поєднання “чужого світу” та “авантюрного часу” (М. Бахтін), сюди ж можна віднести і так званий збіг у хронотопі історичного роману подій суспільного життя та приватного буття персонажа;
- особлива авторська позиція – оцінка історичних подій чи персонажів, яка висловлюється або в ліричних відступах, або через втілення певної естетичної ідеї твору;
- розгорнутий хронотоп – для історичного роману переважно притаманне змалювання подій, які охоплюють значний часовий проміжок або є значущими для історичної долі нації (як зауважує А. Гуляк, “автор історичного роману – це, по суті, історик, покликаний у художніх образах відтворити типові тенденції історичного розвитку на матеріалі долі народу чи долі окремих його представників, проте з обов'язковим історичним конфліктом – головною ознакою історичного роману” [3, с. 230]).

Найскладніше в цьому переліку – проблема історичної достовірності, що у ХХ ст. має все актуальніше значення, адже роль вигаданих персонажів та подій, їх містично-готичного трактування тощо зростає. Фантасмагоричні сцени, містичні події, химерні епізоди, розширення інтертекстуальних горизонтів і залучення до тексту твору текстів інших творів, порушення хронологічного порядку, модерністські підходи до змалювання особистості, що постає не як цілісний і викінчений характер, а радше як постать із вічно мінливими настроями, особистість, що не тільки веде за собою націю, але й сама потребує духовної опори, – це далеко не повний перелік тих ознак, які притаманні сучасному українському історичному роману. Довільний підхід до трактування історії стає поширеною тенденцією. Відтак, постає питання про співвідношення вимислу й домислу в структурі історичного роману та їхньої ролі в становленні нових жанрово-стильових різновидів української історичної романістики. Зокрема, Т. Бовсунівська зазначає, що діахронічні можливості жанру історичного роману цілком визначені: “При написанні твору історичної тематики письменник використовує ті чи інші документи, матеріали описуваної доби, а отже, можемо зробити висновок, що хронологічні межі історичного роману мають

певну визначеність, яка мотивується наявністю чи відсутністю документів віддаленої доби. Фентезі починається там, де завершується історичний роман. Межею історичного роману є документалізована хронологія історії” [1, с. 410].

У літературному процесі важливу роль у розширенні діахронічних меж історичного роману відіграють, насамперед, співвідношення вимислу й домислу, історичної достовірності та містико-фентезійної складової у структурі твору. Про це говорив ще І. Франко, зокрема, аналізуючи спадщину Кобзаря у статті “Причинки до оцінених поезій Тараса Шевченка”. Учений зазначав: “...поезія може бути історичною, хоч і показує чимало неісторичних, видуманих фактів, коли ті видумані факти добре характеризують дану історичну добу, коли тільки її загальний характер і настрої в поемі і наглядно показаний...” [9, с. 127]. “Літературознавча енциклопедія” визначає домисел як “різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами” [7, с. 294]. Функції домислу – дофантазувати, додати деталі до того, що насправді існувало чи існує, вимисел – це фактично повне вигадування подій, описаних у творі. Розрізнення цих двох понять є, по суті, розрізненням двох типів написання історичного роману: твори, засновані на домислі, максимально точно відтворюють історичну та життєву правду, а ті, що ґрунтуються на вимислі, – відірвані від достовірних фактів. Сфера вимислу у ХХ ст. розширюється, і витoki цього явища – в особливому ставленні письменників до історії, минулого. Воно перестає сприйматися як цілком визначена даність, а трактується як можливий варіант розвитку подій, часто – лише версія, яка дійшла до наших часів, однак існують, мовляв, і події, не вписані до літописів та історичних свідчень. Отже, історію можна домислювати, видозмінювати, зрештою, шукати інваріантну історію. Це суттєво вплинуло на структуру історичного роману і сприяло появі так званої альтернативно-історичної прози, метафоричного історичного роману, квазіісторичного роману, історико-фантастичного, фантастично-історичного, історіографічного метарomanу тощо.

Ускладнення структури історичного роману в українській літературі ХХ ст. зумовило появу модифікацій жанру. Т. Бовсунівська в праці “Основи теорії жанрів” так визначає точки “росту” в історичному романі: “за рахунок вставних жанрів; тематичного розвитку; зміни масштабу; функції; зміни, пов’язані з родовими та контраверсійними формами; зміни заголовку чи авторської позиції; включення до основного тексту позалітературних; зміна міметичного спрямування; авторська установка на синтез нового жанру; темпоралізація сюжетних схем; міжвидова синкретизація” [1, с. 510-512]. І найцікавіше ці ознаки проявилися в масовій літературі, яка все активніше завойовує читачку аудиторію, витісняє з літературного дискурсу високу літературу та намагається запропонувати нові жанрово-стильові модифікації жанру, у тому числі й історичного роману.

Діахронічні межі історичного роману досить широкі, хоча й обмежуються кількома суттєвими факторами: з одного боку, це наявність документів та підтверджених свідчень, з іншого – можливість та потреба відтворення вигаданої ситуації, так званої історії анналів, малої історії, фактів, які не зафіксовані в історичних хроніках, писемних свідченнях та літописах. Динаміка вигадки та факту в сучасному історичному романі змінилася порівняно з попередніми періодами розвитку літератури: історична достовірність важлива для композиційної та образної будови історичних романів та повістей М. Грушевського, В. Домонтовича, П. Загребельного, І. Нечуя-Левицького, Ю. Опільського, І. Франка, однак у сучасному літературному процесі співвідношення художнього домислу та художнього вимислу змінилося. Уявлення про історизм у постмодерний період засновані на принципово інших засадах: “Специфіка “нового історизму”, що сформувався в епоху постмодернізму, – його ставлення до історії. Історичний процес тлумачиться як текст, а історичне дослідження як форма текстуального аналізу. Історія трактується як один із можливих дискурсів, як становлення, потенція, що містить у собі здійснені або нездійснені можливості. Історія не мислиться як даність, а набуває характеру рукопису, тексту, який можна дописувати, домислювати, видозмінювати і врешті створювати за власним бажанням” [5, с. 292].

Таке нове тлумачення історії докорінно змінює кілька суттєвих ознак історичного роману, а саме: формує нове ставлення до документальної основи чи наявності історичної довідки, вказівок на історичний період, історичний конфлікт. І це кличе до життя нові жанрові модифікації історичного роману, які завдяки нехтуванню історичною достовірністю змогли увібрати в себе літературні традиції авантюрного чи детективного роману, сімейної хроніки чи сентиментального роману, готичного або фантастичного роману.

Окрім того, на появу нових жанрових модифікацій історичного роману вплинула ще й тенденція зближення двох типів художнього дискурсу в сучасному літературному процесі – високої та масової літератури. Масова література – сукупність широко популярних та комерційно успішних художніх творів, заснованих на принципах стандартизації та копіювання відомих і давно опрацьованих жанрових зразків і художніх прийомів. Висока література – сукупність художніх творів, які ґрунтуються на інших естетичних засадах, це література жанрово-стильових та проблемно-тематичних експериментів, вона порушує жанрові канони, стильові приписи, нову тематику та проблематику. На перехресних шляхах масової та високої літератур народжуються нові жанрові модифікації історичного роману. Так, зазвичай

висока література “підказує” масовій тематику та проблематику, актуальну для якнайширшої читачької аудиторії, а масова з усього “арсеналу” художніх і композиційних прийомів, жанрових модифікацій обирає ті, які матимуть комерційний успіх у читачької спільноти. Сучасні форми масової словесності все активніше асимілюються в контексті розвитку постмодерної літератури, виникають цікаві жанрові модифікації, у яких автори експлуатують жанрові канони детективу, сентиментального чи авантюрного роману. Історичний роман не уникнув цієї долі, про що яскраво свідчать два романи на історичну тематику – “Жертва забутого майстра” Є. Кононенко та “Втеча майстра Пінзеля” В. Єшкілева.

2007 р. в Україні пройшов під знаком Г. Пінзеля: вийшло кілька книг, які представили його мистецький доробок і ознайомили читача із заплутаною версією його життя та творчості. Відбулося це завдяки тому, що вийшли друком альбом “Георг Пінзель. Перетворення. Скульптура” та твори “Жертва забутого майстра” Є. Кононенко та “Втеча майстра Пінзеля” В. Єшкілева. Обидва романи стали своєрідним белетристичним шлейфом до гарно виданого мистецького видання, однак по-своєму трактують невідомі сторінки біографії скульптора. Письменники використали найтиповіші жанрово-стильові зразки історичного роману в масовій літературі, із відповідними художніми прийомами, сюжетними лініями.

Т. Возняк у статті “Пропозиції до життєпису та інтелектуальної біографії Майстра Пінзеля (? – 1761)” висуває три версії біографії відомого майстра: “Варіант “патріотичний” – русин чи поляк Пінзель, як і Скворода, провів молоді літа у мандрах та навчанні у Європі, бачив Рим і Венецію, побував у Відні і Празі, і, врешті, повернувся до Львова. Дивне співпадіння – Скворода теж мовчить про ці роки свого навчання. Варіант “німецько-чеський” – богемець, баварець або швейцарець Пілзе у пошуках навчання мандрував, як і Бернард Меретин, Італією, однак за неясних обставин опинився у Галичині, чи втік сюди, де й розпочав своє інше життя. І варіант “італійський” – венецієць чи флорентієць, зі співзвучним до Поцці чи Пінці прізвищем, знову ж за не ясных, однак підозрілих, обставин, через Відень, Мюнхен чи Прагу прибився до Львова, де й знайшов своє друге, іронічне творче життя” [2]. Про Пінзеля писати історичний роман водночас легко і важко: легко, тому що є широке поле для використання художнього вимислу, бо занадто мало свідчень про його життя і смерть відомо історикам і мистецтвознавцям, важко, бо перед письменником відкривається надзвичайно широке поле для фантазування та використання різноманітних сюжетно-подієвих схем, і він може скотитися до банального перекручування історичних фактів та нехтування історичною достовірністю, художнім домислом.

Обидва романи навряд чи можна класифікувати як історико-біографічні, хоча в них, безперечно, постать Г. Пінзеля є ключовою. Однак автори переважно зосередилися на феномені Г. Пінзеля як унікального митця, автора експресивних, фактично модерних скульптур, створених у глухому куточку Західної Європи XVIII ст. За архівними джерелами відомо, що скульптор близько 1740-х рр. опиняється при дворі магната Миколи Потоцького. 13 травня 1751 р. він одружився в Бучачі із вдовою Маріанною Єлизаветою Кейтовою із родини Маєвських, упродовж 1750–60-х рр. скульптор працював у Львові, Ходовичах (нині – Львівська обл.), Городенці (нині – Івано-Франківська обл.), Монастирську та Бучачі (це територія Тернопільщини). 24 жовтня 1762 р. Єлизавета Пінзелева одружується з Беренсдорфом, тому, імовірно, Пінзель помирає близько 1761 р.

Провідна сюжетна лінія твору Є. Кононенко “Жертва забутого майстра” – детективна, хоча й доповнена сентиментально-мелодраматичними та містичними мотивами. Зав’язка твору В. Єшкілева також інтригуюча, не позбавлена містики, таємничості, а у процесі розгортання подій до неї долучається й еротична складова. Й усе це – із певною мірою історичної достовірності, яку автори намагаються імітувати через використання великої кількості історичних фактів. Власне, перед письменниками і стояло таке завдання – ознайомити масового читача з однією з версій біографії скульптора, примусити зацікавитися цією постаттю та згодом розширити свої знання про непересічну особистість, що жила і працювала на теренах України. Тому провідною складовою обох творів можна вважати настанову на інтригу, пригоду, авантюру, яка б надала оповіді динамічності.

В обох випадках інтрига створюється за рахунок детективної сюжетної лінії: Є. Кононенко розгортає свою оповідь як розслідування таємничого зарубіжного гостя Міхаеля, якому допомагає українка Леся, В. Єшкілев розповідає про останні дні Г. Пінзеля, його намагання сховати від засланців Ватикану реліквію – шкуру зниклого грифа. Утім, існують відмінності у створенні історичної достовірності в обох творах.

Так, Є. Кононенко використовує принцип подвійного кодування, притаманний масовій літературі, і розгортає перед читачем кількарівневу історію пізнання. Перший рівень пізнання – прихований, він адресований читачеві, який нічого не знає про скульптора Г. Пінзеля. Сюжет вибудовано так, що героїня Леся поступово для себе і для свого клієнта відкриває факти з біографії та експресивну манеру Г. Пінзеля (ще на початку твору Леся зізнається своєму роботодавцеві Пепербауму, який вважав її “освіченою жінкою та ерудиткою. Якщо не начитаною, то “нахваною” [6, с. 21], що нічого не знає про Пінзеля). На цьому рівні пізнання і читач, і героїня дізнаються про життя та діяльність Г. Пінзеля завдяки поступовому розгортанню таємничих фактів та пригод. І детективна сюжетна лінія якнайкраще сприяє цьому. Збираючи матеріал про Г. Пінзеля, Леся відвідує Львівський музей Г. Пінзеля, Інтернет-сторінки,

присвячені скульптору, історика Браницького (цікаво, що так авторка перекручує прізвище відомого знавця творчості майстра, людину, яка, власне, відкрила Г. Пінзеля для України та світу, українського мистецтвознавця, директора Львівської галереї мистецтв, академіка Української академії мистецтв Б. Візницького), а також мистецтвознавця Д. Костюк та історика Т. Йосипенко. Усі ці персонажі допомагають Лесі та читачеві скласти уявлення про Г. Пінзеля, заінтригувати його спадщиною та життям.

Ще більше інтриги додає другий рівень пізнання, представлений у творі, – це пізнання етико-психологічне, воно об'єднує двох персонажів твору – Лесю та Мішеля. Це ще одна інтрига: головна героїня – працівниця фірми “Тасмне бажання”, яка допомагає іноземцям у різних делікатних справах і пошуках в Україні, головний герой – клієнт фірми, який шукає тасмничу реліквію, що залишилась після майстра Пінзеля в Україні. Та крім Г. Пінзеля, двох персонажів об'єднує усвідомлене та неусвідомлене тасмне бажання пізнати себе. У героя є тасмне бажання – знайти “якісь орієнтири для власної творчої роботи. У якомусь сенсі, шукаючи Пінзеля, він шукав себе” [6, с. 156], тоді як Леся “бувало, замислювалася про власні тасмні бажання й не змогла сформулювати нічого, окрім збільшення числа замовлень та підвищення платні за них” [6, с. 17].

Є. Кононенко ускладнює композиційну будову твору, пропонуючи читачеві історію після історії та героїв, які ховаються не за своїми іменами і нічого не знають про свої справжні тасмні бажання. Таке ускладнення – типовий прийом масової літератури, у якій інтрига є головним рушієм оповіді. Насамперед Леся як працівник фірми бере собі ім'я Маріанна і під цим іменем пише свої спогади за порадою психоаналітика, а Мішель наприкінці тексту виявляється особою з іншим іменем – Міхаель. Інтригу закручено і на початку твору – у сцені, коли старий єврей передає німцеві, батьку Міхаеля, на території окупованого маленького містечка рукописи Г. Пінзеля. Уже на 50-й сторінці авторка намагається інтригувати читача і зауважує устами своєї героїні: “Тоді ми ще не знали, які страхиття переживемо у цих стінах. Страхиття до божевілля – в сенсі неймовірних відкриттів, точніше, наближення до них. І божевілля у прямому, психотичному сенсі...” [6, с. 50-51]. Прикметний фінал твору: героїня змінює роботу, назавжди прощається з життям Маріани і стає Лесею, яка нарешті має своє власне тасмне бажання – розгадати “тасмнищо Мікасла Готтесльойгнера” [6, с. 166]. А от тасмничий клієнт зникає за загадкових, майже містичних обставин. Дія твору, авантюрно-містичні пригоди персонажів різко обриваються, виникає ефект так званого швидко згорнутого, обірваного фіналу, коли продовження твору тільки б засвідчило творче безсилля автора.

Третій рівень пізнання адресований читачеві і його радше можна було б назвати впізнаванням. Масова література заснована на засадах реалістичного письма, і часто автори вдаються до максимально точного відтворення географічних і побутових деталей, а також прикметних типажів, ознак доби тощо. Цих рис у творі Є. Кононенко надзвичайно багато. По-перше, це типовість героїні (“Мені за сорок, я маю дорослого сина, якого народила досить молодою. Закінчила відділення французької філології романо-германського факультету ще у радянські часи. ...Кілька років прожила в кричущих злиднях, у безнадії й розгубленості” [6, с. 15]) та рис типовості в змалюванні її роботодавця Карена Пепербаума (“чоловік з приємною усмішкою, хоча й демонічної південно-східної зовнішності” [6, с. 15], відтворенні стосунків між Маріанною та Мішелем (“Яскрава зовнішність Мішеля мимоволі викликала у мене сум. Це безпорадний, але, мабуть, цілком природний потяг розлученої жінки хай жартома, але “приміряти” на себе усіх чоловіків, з якими зводить доля. Мішель Арбіє геть не пасував на роль можливого “френда” такої жінки, як я” [6, с. 46]. Так само впізнаваними є інші деталі в тексті твору – кав'ярні, у яких зупиняються герої у Львові перекусити, київські реалії та деталі побуту Маріанни-Лесі тощо. Впізнаваною є й мова героїні, пересипана сленговими слівцями (“френд”, “хлопчик” – у стосунку до чоловіка, “з'їхав з теми”, “абсолютно асексуальний” та ін.), банальним описами (“коли він роздягнувся, то вже не був такий гарний, як у светрах грубого плетіння, які любив носити” [6, с. 73].

Ці три рівні пізнання втілені за допомогою трьох жанрових кліше – детективу, сентиментально-мелодраматичного та авантюрно-пригодницького романів, тому історична складова твору виступає лише приводом для створення цілком нової жанрової модифікації – псевдоісторичного авантюрно-мелодраматичного роману “Жертва забутого майстра” Є. Кононенко. Намагаючись надати своєму творові рис роману-загадки, авторка наслідує жанрові зразки романів У. Еко “Ім'я троянди”, А.-П. Реверте “Фламандська дошка”, Д. Брауна “Код да Вінчі”, у яких історична достовірність умовна, а існування якихось документів, реальних фактів із життя героя є тільки приводом для розгортання іншої історії – етико-психологічної чи авантюрно-детективної, і такий твір аж ніяк не є аналізом зміни культурних епох чи світоглядних трансформацій героя під впливом певних історичних обставин. У ньому сповна реалізовано усі прийоми та естетичні ознаки масової літератури – тривіалізація та спрощення використаних жанрових зразків, спрощення індивідуального стилю, а відтак, і головної ідеї твору.

Шлях тривіалізації та спрощення – це також шлях, яким пройшов В. Єшкілев у повісті “Втеча майстра Пінзеля”. Як і авторка повісті “Жертва забутого майстра”, письменник вибудовує композицію свого

твору на засадах нагнітання загадковості й таємничості, тільки розгортається вона завдяки наданню тексту псевдоісторичної достовірності. Кожен розділ починається з начебто точно визначеного датування ("Вілла Трифоне, Монтемаріо поблизу Риму, 5 березня 1761 року від Різдва Христового за новим стилем" [4, с. 4], "Буданів на Сереті, Подільське воєводство, 2 червня 1761 року від Різдва Христового за новим стилем" [4, с. 9] та ін.). Та цим відсиланням до історичної достовірності, власне, і обмежується історична вірогідність описаного: у тексті діють найманці із Сицилії, мальтійський лицар, товариш Пінзеля, старий єврей-таксидерміст Цві, китайка з роду Мао, правнук гетьмана Многогрішного та інші персонажі, домислені автором відповідно до задуму твору. А задум цей – містико-авантюрний: історія останніх днів Г. Пінзеля як історія переховування ним загадкової реліквії. Якщо повість С. Кононенко заснована на інтенсивному експлуатуванні сентиментально-мелодраматичного та детективного жанрів, то В. Єшкілев експлуатує схеми авантюрно-пригодницького жанру, фентезі та історіографічного метароману, наприклад, "Парфуми" П. Зюскінда, у якому історія виступає лише тлом, штучність тексту очевидна, а текстологічні прийоми лише підтверджують вигадану основу твору. Сюжетні схеми твору нагадують романні структури авантюрного роману (пригоди кожного з персонажів описуються досить детально), фентезі (зокрема, на це вказує історія про грифа, шкуру якого зберігає майстер Пінзель), детективу (кілька злочинських кланів шукають Пінзеля), історичного роману (твір претендує на опис останніх днів життя майстра Пінзеля). Усі ці ознаки дивовижно суголосні настроям та запитам читачької аудиторії, яка очікує не стільки історичну достовірність, скільки інтригу та цікавість у розгортанні сюжету. Діахронічні межі такого тексту, на відміну від твору С. Кононенко, не залежать від документованої історії, фактів та літописних свідчень, вони простягаються настільки далеко, настільки їм це можливо в авторській свідомості.

Удаючись до відомих сюжетних схем, використаних літературою в попередні періоди літературного розвитку, В. Єшкілев, однак, не досягає того ефекту, який, наприклад, удався П. Зюскінду в романі "Парфуми". Відомі сюжетні схеми, засвоєні літературою ще в XIX ст., в історії Гренуя не спрацьовують: ані оповідь про Крихітку Цахеса, потворного малюка, який завдяки магічному дару отримує можливість владарювати над світом доти, доки справжній творець не викриє його; ані сюжетна схема талановитої особистості, яка отримує шанс потрапити до вищих верств суспільства ("Червоне та чорне" Ф. Стендаля); ні стосунки визнаного майстра та геніального підмайстра, як у історії, яку людський поговорі приписує Мочарту та Сальєрі; ані трагедія, описана А. Шаміссо в "Незвичайній історії Пітера Шлемілля", який втратив власну тінь; ані інші сюжетні схеми не використані автором у традиційному їхньому звучанні. Навпаки, "Парфуми" – це свосвідна велика алюзія на відомі твори світової літератури, які так чи інакше відлунують у творі. Однак П. Зюскінд тільки натякає на славнозвісні сюжети, не доведені автором до кінця. Ремінісценції зі світової літератури лише посилюють відчуття пустки, яку побачив Гренуй, зазирнувши під маску аромату, за ним – його безлике обличчя, так, воно віддзеркалювалося по-різному в очах кожного з персонажів твору. Портрет героя, його обличчя у творі не зафіксовані чітко, вони багатолікі, і водночас Гренуй – це ніщо, ніхто, вийшов із небуття, і в небутті повернувся. Усі його творчі потуги лише віддзеркалили неспроможність оволодіти світом, адже творчість його позбавлена тих універсалій, які визначають рух самопізнання особистості, – освоєння стихії зовнішнього світу з одночасним опануванням безодні внутрішньої сутності людського "я".

А у творі В. Єшкілева відчуття пустки має інший гатунок: вона зумовлена тим, що вигаданість історичної ситуації, тривіалізація сюжетних схем та композиційного прийому зведення кількох сюжетних ліній до одного центру – переховування таємничої реліквії, розсіювання оповідних голосів (у тексті оповідь переходить від героя до героя, від Пінзеля – до єврея Цві, від вбивці Бомабаро – до панянки Стасі, від мальтійця – до Пінзеля), не сприяє наповненню твору ідейним змістом. Навпаки – головна ідея, як і головний герой, майстер Пензель, немовби губляться на тлі нагромадження багатьох художніх прийомів, запозичених із високої літератури. Враження штучності тексту посилюється і нагромадженням деталей і детальних описів, якими пересипано кожен розділ (так, прийом у Маріанні Єльжбети, дружини Пінзеля, письменником подається як детальний опис портретів другорядних персонажів, звичаїв та стосунків у містечку Бучач, а одинадцятий розділ загалом присвячений детальному переказу свідчень про грифа та реліквію, виготовлену із його шкури – "могутній талісман", "матеріальне свідчення існування Тамплієрського Спадку для Братства" [4, с. 76]. І остання сцена твору – містична зустріч майстра Пінзеля та мальтійця, коли "якоюсь миті чийсь звільнений від тілесної оболонки розуму торкнувся його свідомості" [4, с. 191] та згадка про існування "третьої свободи" (у творі описується скульптура Пінзеля, на якій начебто сховано шкуру грифона – "Дві Величні та Рівнославні Свободи, що вбивають одна одну" [4, с. 38]).

Відтак, у сучасній масовій літературі історичний роман сприймається лише як "точка відліку, як момент відштовхування" [1, с. 421], він дає життя новим жанровим формам, написаним за канонами стандартизації та тривіалізації сюжетно-подієвих схем, композиційних і художніх прийомів. У них історична достовірність зведена до мінімуму, співвідношення історичного факту та вигадки порушується, переважає історична вигадка. Загалом сюжет обох творів тісно пов'язаний із так званім авантюрним часом, коли герой опиняється в чужому часі і просторі, вимушений пройти випробування,

доля героя вкорінена в історичні події, хоча історія виступає лише тлом для розгортання пригод персонажа. У творах масової літератури можна помітити високий рівень поєднання тем і мотивів, сюжетних схем (історичного, авантюрного, сентиментально-мелодраматичного, детективного, пригодницького романів, фентезі тощо), тобто власне історична тематика і проблематика відступають на другий план і є лише приводом для розгортання цілком іншої історії – вигаданої, за певними сюжетними та естетичними стандартами. Однак таке широке використання різних жанрових зразків не сприяє розширенню інтелектуальних горизонтів тексту, нашарування сюжетних схем – одиничний художній прийом, запозичений із постмодерної літератури, не сприяє формуванню цілісного і множинного сенсу творів. Так, детективна сюжетна лінія витісняє постать майстра Пінзеля з обох повістей, увага читача прикута насамперед до тих, хто полює на нього (у В. Єшкілева), до Маріанни та її стосунків із Мішелем (у С. Кононенко).

Художні структури історичного роману в масовій літературі плідно використовують ігрову модальність постмодерної літератури та детективу, зокрема: гра між знанням та незнанням читача й персонажів, які зайняті пошуками істини, приватне розслідування, покликане начебто сприяти розкриттю історичних таємниць майстра Г. Пінзеля, хоча насправді постать скульптора, як і особливості його творчості так і залишаються прихованими від читача й від героїв.

Можна говорити про літературне перекодування історичної дійсності, яка в масовій літературі реалізується в таких тенденціях:

- підвищення привабливості неофіційного, міфологічного та маргінального трактування історичних фактів;
- переорієнтування оповіді із соціально зумовлених, історично доведених фактів, завершеності та цілісності на переживання індивідуума, прагнення створити особистісну історію, історію окремих випадків;
- минуле як цілісна часова категорія в масовій літературі перетворюється з послідовної часової тривалості (минуле – сьогодення – майбутнє), яка має причини, передумови та наслідки виникнення якогось явища, руйнується і все частіше підпорядковується законам позачасової міфологічної логіки.

Літературний текст стає джерелом інформування про історичні факти (неймовірні та вірогідні, достовірні), нетрадиційне трактування історичних подій, художній вимисел цілковито виправдовують очікування масової читацької аудиторії – гра та вимисел дають їй можливість не тільки пізнати історію, але й отримати очікувану розвагу через читання.

Жанр історичного роману та його жанрові модифікації в масовій літературі містить усі основні характеристики масліту: клішованість жанрових зразків, скандальність чи провокативність змісту, орієнтування на комерційний успіх, мінімізацію естетичної вартості заради донесення до читача “великих істин”, стереотипів, важливих ціннісних орієнтирів масового суспільства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів / Тетяна Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2008. – 519 с.
2. Возняк Т. Пропозиції до життєпису та інтелектуальної біографії Майстра Пінзеля (? – 1761) [Електронний ресурс] / Тарас Возняк. – Режим доступу: [http://www.ji-magazine.lviv.ua/gallery/pinzel/about\\_pinzel.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/gallery/pinzel/about_pinzel.htm)
3. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману / Анатолій Гуляк. – К. : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 292 с.
4. Єшкілев В. Втеча майстра Пінзеля / Володимир Єшкілев. – К. : Грані-Т, 2007. – 192 с.
5. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
6. Кононенко С. Жертва забутого майстра / Євгенія Кононенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 180 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.
8. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров; пер. з фр. Євгена Марічева. – К. : Видавничий дім “КМ Академія”, 2006. – 161 с.
9. Франко І. Причинки до оцінених поезій Тараса Шевченка / І. Франко // Мозаїка: із творів, що не ввійшли до збір. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Л. : Каменяр, 2001. – С. 125-130.