
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Том 12

НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНИ



ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ
імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА
НАН УКРАЇНИ





ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

у дванадцяти томах

Р е д а к ц і й н а к о л е г і я:

Микола Сулима (голова),

Олександр Боронь (заступник голови),

Лукаш Скупейко (заступник голови),

Надія Бойко (вчений секретар),

Микола Бондар, Олександр Брайко, Сергій Гальченко,

Юрій Кузнецов, Надія Левчик, Лариса Мороз, Раїса Мовчан,

Євген Нахлік, Юрій Пелешенко, Олена Поліщук,

Людмила Тарнашинська, Віра Сулима,

Роксана Харчук

Загальна редакція видання МИКОЛИ ЖУЛИНСЬКОГО

КИЇВ 2024



ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ ДВНАДЦЯТИЙ
ЛІТЕРАТУРА
після 1991 року

Науковий редактор
РОКСАНА ХАРЧУК

НАУКОВА ДУМКА

Автори дванадцятого тому:

АНТОНІНА АНІСТРАТЕНКО, АЛЬОНА АРТЮХ, ОЛЕНА БОНДАРЕВА,
СВІТЛАНА ВАРДЕВАНЯН, ЮЛІЯ ВИШНИЦЬКА, ТЕТЯНА ГРЕБЕНЮК,
ТЕТЯНА ГУЛЯК, ЛЮДМИЛА ДАНИЛЕНКО, ЛЮДМИЛА ДЯДЧЕНКО, СНІЖАНА
ЖИГУН, СЕРГІЙ КВІТ, ЛЮДМИЛА КІСЕЛЬОВА, ІГОР КОТИК, ЛІЛІЯ ЛАВРИНОВИЧ,
В'ЯЧЕСЛАВ ЛЕВИЦЬКИЙ, МАРКО ПАВЛИШИН, ТАРАС ПАСТУХ,
ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК, КОСТЯНТИН РОДИК, МАРИНА РЯБЧЕНКО,
ОЛЕКСАНДРА САЛІЙ, РОКСОЛАНА СВЯТО, ОЛЕНА СТАВНИЧА,
МАКСИМ СТІХА, ЛЮДМИЛА ТАРАН, РОКСАНА ХАРЧУК, АННА ЧЕРНИШ,
РОСТИСЛАВ ЧОПИК, ТЕТЯНА ШАДРІНА, МАР'ЯНА ШАПОВАЛ,
ТЕТЯНА ШЕВЧЕНКО, ФЕЛІКС ШТЕЙНБУК, ОЛЕНА ЮРЧУК

У дванадцятому томі «Історії української літератури» висвітлено літературний процес від здобуття Україною незалежності у 1991 р., що символічно позначає початок нової української літератури, автори якої відмовилися від соцреалізму й обстоюють принцип свободи творчості, до дня нинішнього. На відміну від попередніх томів, у 12-му розглядається актуальна література, для якої властиві плінні оцінки, невироблений канон або й канони, оскільки нині є сенс говорити про окремі канони для художнього і документального письма, «високої» літератури і жанрової. Матеріал організовано за родовим принципом, у томі представлено три роди «високої» літератури: поезію, прозу і драматургію. Оглядові статті доповнюють портрети тих авторів, творчість яких справляє найбільший вплив на розвиток українського письменства після 1991 р. Основою тому є творчість вісімдесятників. У виданні простежено розвиток жанрової літератури, подано огляд есеїстичного жанру, його доповнюють тематичні розділи, в яких висвітлено літературу Майдану (Революції гідності), поезію часів російсько-української війни і воєнну прозу та драматургію.

Рецензенти:

ОЛЕНА ГАЛЕТА, ІГОР НАБИТОВИЧ,
СВІТЛАНА ЛУЩІЙ

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 8 від 11 липня 2024 р.)*

*Видання здійснено за кошти Цільової комплексної програми НАН України
«Наукові основи функціонування та забезпечення умов розвитку
науково-видавничого комплексу НАН України»*

Науково-видавничий відділ соціогуманітарної літератури

Редактори Є. І. Мазніченко, Т. Г. Міхальова,
О. М. Ставнича, І. Л. Яловнича

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2024
© НВП «Видавництво “Наукова думка”
НАН України», дизайн, 2024

ISBN 978-966-00-1299-8
ISBN 978-966-00-1956-0 (т. 12)

ку. Огляд перекладацтва дає уявлення про те, як мистецтво перекладу пристосовується до ринкових умов. Значна увага до прозаїків і перекладачів старшого покоління в оглядових статтях зумовлена тим, що у прозі і в перекладі зміна генерацій відбувається повільніше, ніж у поезії. Ці різновиди літератури вимагають більшого досвіду від письменників і облаштованіших умов, вироблених механізмів для творчості.

Даний том доповнено кількома тематичними розділами, в яких висвітлено літературу Майдану (Революції гідності), поезію часів російсько-української війни і воєнну прозу та драматургію. З огляду на те, що у 12-му томі йдеться про незавершений літературний процес, у ньому не завжди панує строгий академічний стиль, статті містять дискусійні тези й оригінальні інтерпретації, проте автори і редактор тому дбали про інформативність розділів, точність фактів, цитат, імен, назв і дат.

Автори дванадцятого тому «Історії української літератури»

АНІСТРАТЕНКО АНТОНІНА ВІТАЛІЇВНА (р. н. 1988) — доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету, м. Чернівці, старша наукова співробітниця Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ. Автор розділу *«Василь Кожелянко»*.

АРТЮХ АЛЬОНА ВІТАЛІЇВНА (р. н. 1982) — кандидат філологічних наук, провідна наукова співробітниця Національного музею літератури України. Авторка розділу *«Галина Пагутяк»*.

БОНДАРЕВА ОЛЕНА ЄВГЕНІВНА (р. н. 1965) — доктор філологічних наук, професор, головна наукова співробітниця Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, м. Київ. Автор розділів *«Драматургія»*, *«Ярослав Верещак»*, *«Драматургія Майдану»*, підрозділу *«Драматургія»* в розділі *«Література про російсько-українську війну ХХІ ст.»*.

ВАРДЕВАНЯН СВІТЛАНА ІВАНІВНА (р. н. 1977) — кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, м. Чернівці. Автор розділу *«Юрій Андрухович»*.

ВИШНИЦЬКА ЮЛІЯ ВАСИЛІВНА (р. н. 1972) — доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, м. Київ. Автор розділу *«Сергій Жадан»* (проза, драматургія).

ГРЕБЕНЮК ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА (р. н. 1975) — доктор філологічних наук, професор, професор кафедри українознавства Варшавського університету, м. Варшава, Польща. Автор розділів *«Олександр Ірванець»*, *«Оксана Забужко»*, *«Марко Роберт Стех»*.

ГУЛЯК ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА (р. н. 1989) — кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ. Автор розділу *«Ірен Роздобудько»*.



ДАНИЛЕНКО ЛЮДМИЛА ВІКТОРІВНА (р. н. 1968) — кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій, м. Київ. Автор розділів *«Володимир Лис»*, *«Василь Шкляр»*.

ДЯДЧЕНКО ЛЮДМИЛА СЕРГІЇВНА (р. н. 1988) — кандидат філологічних наук, м. Київ. Автор розділу *«Тарас Федюк»*.

ЖИГУН СНІЖАНА ВІТАЛІЇВНА (р. н. 1982) — доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ. Автор розділу *«Жанрова література»*.

КВІТ СЕРГІЙ МИРОНОВИЧ (р. н. 1965) — доктор філологічних наук, професор Могилянської школи журналістики. Лауреат Літературної премії «Благовіст» (1996) та ін. Автор розділу *«В'ячеслав Медвідь»*.

КІСЕЛЬОВА ЛЮДМИЛА ОЛЕКСАНДРІВНА (р. н. 1948) — кандидат філологічних наук, доцент кафедри літературознавства імені Володимира Моренця Національного університету «Києво-Могилянська академія». Автор розділу *«Василь Герасим'юк»*.

КОТИК ІГОР ВОЛОДИМИРОВИЧ (р. н. 1976) — кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу літературного процесу та компаративістики ДУ «Інститут Івана Франка НАН України», м. Львів. Лауреат Літературно-мистецької премії ім. Пантелеймона Куліша (2021). Автор розділу *«Віктор Неборак»*.

ЛАВРИНОВИЧ ЛІЛІЯ БОГДАНІВНА (р. н. 1973) — кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк. Автор розділів *«Василь Сланчук»*, *«Юрій Гудзь»*.

ЛЕВИЦЬКИЙ В'ЯЧЕСЛАВ АНДРІЙОВИЧ (р. н. 1988) — кандидат філологічних наук, літературознавець, літературний критик. Працює на державній службі. Автор розділів *«Поезія»*, *«Ігор Римарук»*, *«Іван Малкович»*, *«Аттила Могильний»*, *«Костянтин Москалець»*, *«Літопис подій»* (у співавторстві).

ПАВЛИШИН МАРКО РОМАНОВИЧ (р. н. 1955) — PhD, професор-емерит Університету ім. Монаша, м. Мельбурн, Австралія. Член Академії гуманітарних наук Австралії, іноземний член НАН України. Автор розділу *«Оксана Луцишина»*.

ПАСТУХ ТАРАС ВАСИЛЬОВИЧ (р. н. 1971) — доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, професор кафедри української літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів. Лауреат літературної премії ім. О. І. Білецького (2014) та ін. Автор розділів *«Олег Лишега»*, *«Борис Гуменюк»*, *«Євген Пашковський»*, підрозділу *«Поезія»* в розділі *«Література про російсько-українську війну ХХІ ст.»*.





ПОЛІЩУК ЯРОСЛАВ ОЛЕКСІЙОВИЧ (р. н. 1961) — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики Університету імені Адама Міцкевича в Познані, Польща. Лауреат Літературної премії ім. О. І. Білецького (2009), Всеукраїнської літературної премії ім. Михайла Коцюбинського (2022) та ін. Автор розділів *«Проза»*, *«Література Революції гідності»*.

РОДИК КОСТЯНТИН КОСТЯНТИНОВИЧ (р. н. 1955) — аналітик літературно-книжкового ринку, науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Лауреат Літературної премії ім. О. І. Білецького (2014) та ін. Автор розділу *«Марія Матіос»*.

РЯБЧЕНКО МАРИНА МИКОЛАЇВНА (р. н. 1980) — кандидат філологічних наук, асистентка кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ. Автор підрозділу *«Проза»* в розділі *«Література про російсько-українську війну ХХІ ст.»*.

САЛІЙ ОЛЕКСАНДРА РОМАНІВНА (р. н. 1986) — кандидат філологічних наук, науковий співробітник ДУ «Інститут Івана Франка НАН України», м. Львів. Автор розділу *«Василь Портяк»*.

СВЯТО РОКСОЛАНА ВАСИЛІВНА (р. н. 1983) — літературознавець, перекладачка з німецької, англійської та польської мов. Лауреатка перекладацької премії, м. Штрален, Німеччина (2023). Член Українського ПЕН. Авторка розділу *«Тарас Прохасько»*.

СТАВНИЧА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА (р. н. 1982) — кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу теорії літератури та літературної критики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ. Автор розділу *«Юрій Винничук»*.

СТРІХА МАКСИМ ВІТАЛІЙОВИЧ (р. н. 1961) — доктор фізико-математичних наук, професор, професор кафедри фізичної електроніки Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Лауреат премій імені Максима Рильського, Григорія Кочура та Миколи Лукаша в царині художнього перекладу. Автор розділу *«Перекладацтво»*.

ТАРАН ЛЮДМИЛА ВАСИЛІВНА (р. н. 1954) — письменниця, журналістка. Член НСПУ, АУП та Українського ПЕН. Лауреатка Літературної премії ім. О. І. Білецького (1996), Літературної премії ім. Василя Мисика (1996) та ін. Автор розділу *«Наталка Білоцерківець»*.

ХАРЧУК РОКСАНА БОРИСІВНА (р. н. 1964) — кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ. Лауреатка Літературної премії ім. О. І. Білецького (2009) та Державної премії України в галузі науки і техніки (2017). Автор розділів *«Вступ»*, *«Юрій Іздрик»*, *«Павло Вольвач»*, *«Сергій Жадан»* (поезія), *«Євгенія Кононенко»*, *«Леонід Кононович»*, *«Літопис подій»* (у співавторстві).

ЧЕРНИШ АННА ЄВГЕНІЇВНА (р. н. 1988) — кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики та філології Сумського державного університету, м. Суми. Автор розділу *«Степан Процюк»*.





ЧОПИК РОСТИСЛАВ БОГДАНОВИЧ (р. н. 1965) — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури імені академіка М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів. Автор розділу «*Петро Мідянка*».

ШАДРІНА ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА (р. н. 1976) — кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медико-фармацевтичного університету, м. Запоріжжя. Автор розділу «*Василь Махно*».

ШАПОВАЛ МАР'ЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА (р. н. 1968) — доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, старший науковий співробітник Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, м. Київ. Автор розділу «*Неда Неждана*».

ШЕВЧЕНКО ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА (р. н. 1975) — доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, м. Одеса. Авторка розділу «*Есеїстика*».

ШТЕЙНБУК ФЕЛІКС МАРАТОВИЧ (р. н. 1960) — доктор філологічних наук, професор, професор кафедри східноєвропейських досліджень Університету Коменського, м. Братислава, Словаччина. Лауреат Літературної премії ім. О. І. Білецького (2019) та ін. Автор розділу «*Олесь Ульяненко*».

ЮРЧУК ОЛЕНА ОЛЕКСАНДРІВНА (р. н. 1980) — доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир. Автор розділів «*Володимир Діброва*», «*Макс Кідрук*».



ЖАНРОВА ЛІТЕРАТУРА



Формування інфраструктури. Оскільки жанрова література формується під впливом запиту читача, орієнтуючись на певний сегмент ринку, почати розмову про неї варто з огляду умов, які визначали її розвиток і формування після проголошення Незалежності¹. У перше десятиліття помітними гравцями у сфері книговидавання залишалися колишні радянські видавництва («Дніпро», «Каменярь», «Світ», «Либідь»), які рідко звертали-ся до жанрової літератури. Натомість заснована у 1991 р. «Кальварія» почала видавати сучасних авторів і жанрову прозу. Тут вийшли еротичні оповіда-ння Юрія Покальчука «Те, що на споді» (1998), нецензурована збірка драм Леся Подерв'янського «Герой нашого часу», а також перші видання укра-їнською мовою книжок Марини та Сергія Дяченків «Оскол» і «Відьомська доба» (усі — 2000). Між перекладною та сучасною літературою балансува-ло й засноване того ж 1991 р. видавництво «Фоліо», що публікувало твори Андрія Куркова російською мовою.

1995 року видавництво «Смолоскип» започатковує літературний кон-курс для письменників віком до 30 років і публікує твори переможців. Від-криттям цього конкурсу став Андрій Кокотюха — знакова фігура вітчизня-ної гостросюжетної прози. У 1996 р. вийшов друком його дебютний роман «Шлюбні ігрища жаб». Цього ж року засновано видавництво «Нора-Друк», авторами якого у наступні роки були Андрій Кокотюха, Ірен Роздобудько, Брати Капранови, Лариса Денисенко, згодом — Макс Кідрук та Марина Гримич. Видавництво мало такі серії жанрової літератури: «ПК (популяр-ні книжки)», «Читацький клуб», «Морок». 1999 року до поширення жанро-вої літератури долучилися Брати Капранови, відкривши видавництво «Зеле-ний пес», де вийшли друком твори Леоніда Кононовича, Марини та Сер-гія Дяченків, Генрі Лайона Олді, Олексія Волкова та ін. У 2000 р. у Харкові засновано «Клуб сімейного дозвілля», який швидко опиняється серед ліде-рів жанрової літератури. Тут виходять книжки Василя Шкляра, Володи-мира Лиса, Макса Кідрука, Люко Дашвар, Дарини Гнатко. Щоправда, спершу українські видання становили меншу частину видавничого репертуару КСД

¹ Батуревич І., Хмельовська О. 30 років незалежного книговидавання в Україні // Чито-мо. 19.11.2021. URL: <https://chytomo.com/30-rokiv-knyhovydannia/>





(у 2004 р. — п'яту частину від загального числа). Крім того, жанрова література, як комерційно вигідна, часто виходила в невеликих видавництвах, кількість яких попри скрутні економічні обставини та тогочасну низьку купівельну спроможність українців неухильно зростала *.

Натомість руйнування книготорговельних мереж «Укркнига» і «Укооп-спілка» паралізувало роздрібну торгівлю і перетворило купівлю книжок на винятково міське задоволення. Проте й у містах книгарні зазнавали рейдерських атак, їхня кількість скорочувалася. У цих умовах головними книготорговельними майданчиками стають книжкові ярмарки: Форум видавців у Львові (з 1994 р.), «Зелена хвиля» (з 1996 р., Одеса), Міжнародний книжковий ярмарок «Медвін: Книжковий світ» (з 1997 р., Київ). Від середини нульових інфраструктура починає повільно відновлюватися: відкриваються книгарні «Клубу сімейного дозвілля», «Книголенд», «Є». 2011 року культурно-мистецький комплекс «Мистецький Арсенал» проводить перший Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал».

Формування інфраструктури книжкового ринку було не єдиним чинником, що впливав на розвиток жанрової літератури у 1991—2021 рр. Значною перешкодою стала російська експансія, зумовлена як більшими потужностями книговидавничого бізнесу та дешевшим виробництвом книжок у Росії, так і сформованою у радянський час унаслідок русифікації в Україні звичкою читати російською мовою. У цих умовах українські видавці тривалий час боролися за державний захист: 2001 р. книговидання звільнили від податку на прибуток, 2003 р. прийняли закон «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні», 2005 р. почала діяти програма «Українська книга», що формувала державне замовлення на книговидання. І все ж понад 25 років українські видавці так чи так були змушені зважати на заповненість ринку російською продукцією, тож видання українських книжок було нішевим, але давало змогу конкурувати з російськими у майбутньому.

Після Революції гідності зростає популярність українськомовного продукту і відповідний сегмент книжкового ринку також збільшується. У 2015 р. українське книговидання звільняється від податку на додану вартість. З 2016 р. обмежують ввезення книг із Росії, а закон 2019 р. «Про забезпечення функціонування української мови як державної» затвердив квоти на українськомовну продукцію для видавців та книгарень.

Упродовж 30 років змінювався і медійний дискурс літератури, від якого залежить активність літературного процесу, адже медіа забезпечують побутування інституту критики, можуть бути майданчиками для дискусій і діалогу між літераторами, читачами та науковцями, а також виконують інформаційну та рекламну роль. На початку 1990-х певний час популярність зберігали літературно-мистецькі часописи. Передусім ідеться про газету «Літературна Україна», яку продовжувала видавати Спілка письменників. Популярними

* За даними І. Батуревич та О. Хмельовської, у 1995—2005 рр. кількість активних учасників галузі зросла в чотири рази. У наступне десятиріччя вона спершу трохи зросла, а потім упала і трималася на рівні приблизно 255 видавництв.





журналами були «Березіль», «Сучасність», «Кур'єр Кривбасу», «ШО», які, зокрема, друкували твори Кононовича, Покальчука, Кокотюхи, Шкляра.

У 2000-х до них додалися «Книжник-review» (2000—2009, засновник Костянтин Родик), «Українська літературна газета» (з 2009 р. й досі) та веб-портали «ЛітАкцент» (2007—2022, засновник Володимир Панченко), «Буквоїд» (з 2008 р. й досі, засновник Сергій Руденко), «Читомо» (з 2009 р. й досі, засновниці Ірина Батуревич, Оксана Хмельовська). Вебпортали «демократизували» критику: її почали писати на жанрову прозу значно частіше. Портал «Буквоїд» пропонує навіть окрему рубрику «Кримінальне читиво», автор якої Кокотюха презентує новинки гостросюжетної прози. Поміж критиків, що почали спеціалізуватися на оцінці жанрових текстів: Андрій Кокотюха, Софія Філоненко, про популярні жанри також часто пишуть Ганна Улюра, Тетяна Трофименко, Роксана Харчук.

Зростанню (кількісно і якісно) жанрової літератури сприяло збільшення кількості літературних премій і рейтингів. З-поміж майже сорока нових премій авторів жанрової літератури заохочували передусім «Золотий Бабай» (1999 р., премія за гостросюжетний роман; лауреатами, зокрема, були Шкляр, Волков, Кокотюха, Литовченко); «Коронація слова» (1999 р., номінація «роман»; лауреатами були Гримич, Кокотюха, Лис, Меднікова, Роздобудько, Шкляр та інші); рейтинг «Книжка року» (1999) від 2008 р. також відзначав книжки у номінації «жанрова література» (серед переможців — Марина та Сергій Дяченки, Василь Кожелянко, Василь Шкляр, Володимир Єшкілев, Михайло Бриних, Юрій Винничук); «Книга року ВВС» (2005 р., відзнаку здобували Юрій Винничук, Люко Дашвар, Володимир Рутківський, Андрій Сем'янків). Премія «ЛітАкцент року» (2008) передбачала також антипремію «Золота булька» за «книгу-невдачу», серед яких опинялися також твори жанрової літератури Ірени Карпи, Люко Дашвар, Наталки Сняданко.

Розвиток ринкової інфраструктури сприяв процесам брендування жанрової літератури, що розпочалися у 2000-х. Початково йшлося про видавничі серії, що створювали контекст для сприйняття нових текстів, зокрема і завдяки єдиному візуальному образу видань. Популярними видавничими серіями стали «Графіті» («Фоліо»), «Морок» («Нора-Друк»), «Дивний детектив» («Грані-Т»), «Авантюристка» («Зелений пес»), «Книжечка для дамської сумочки» («Дуліби») та ін. З розширенням арсеналу маркетингових засобів (з-поміж яких частими стали презентації, творчі зустрічі, публічні дискусії, лекції, майстер-класи, а згодом і промотури) сформувалися особисті бренди письменників (передусім Кокотюхи, Шкляра, Роздобудько, Братів Капранових, Кідрука). Ведення колонок і блогів у популярних ЗМІ (Винничук — «Zbruč», Кідрук — «XXL», Кокотюха — «Главред», Брати Капранови — ICTV) та у соцмережах допомогло не лише просувати твори, а й сформувати лояльну аудиторію і стати лідерами думок (найяскравіший приклад — Брати Капранови та їхній YouTube-канал «імені Т. Г. Шевченка», відео на якому отримують мільйонні перегляди). Розвиток вітчизняного кінематографа також сприяв популярності жанрової літератури та її авторів. Екранізації романів А. Кокотюхи: «Тупик для втікача...» (1998), «Легенда про





Безголового» (2008), «Повзе змія» (2009), «Червоний» (2017); І. Роздобудько: «Гудзик» (2008) та «Зів'ялі квіти викидають» (2009); серії детективів Валерія і Наталії Лапікур «Інспектор і кава» (2009), романів «Століття Якова» (2016) В. Лиса, «Чорний Ворон» (2019) В. Шкляра, «Кава з кардамоном» (2021) Наталії Гурницької давали цим творам нове дихання, а перевидання отримували «кінообкладинку».

Загальні особливості розвитку і побутування жанрової літератури. 2021 року Український інститут книги і Міністерство культури та інформаційної політики реалізували проєкт голосування у відборі «30 знакових книжок нашої Незалежності», до фінального переліку потрапили й жанрові твори («Чорний Ворон» Шкляра, «Червоний» Кокотюхи, «Століття Якова» Лиса, «Село не люди» Люко Дашвар та ін.), що засвідчило розхитаність літературних ієрархій у цей період, що зумовлено кількома причинами. По-перше, такий підхід відповідає загальній настанові постмодернізму на зближення «високої» і «масової» літератур, унаслідок чого з'явилася тенденція подвійного кодування тексту, коли інтелектуальний зміст подається у популярній формі. Твори з подвійним кодуванням можна кваліфікувати як міметичні. Такі тексти проблематичні для літературознавців, бо їх складно диференціювати й однозначно віднести винятково до жанрової літератури або до «високої». Про це свідчить творчість Юрія Винничука, Василя Кожелянка, Євгенії Кононенко, Леоніда Кононовича, Галини Пагутяк, Наталки Сняданко та ін. Водночас заторкуючи суспільно важливі питання, жанрові тексти набувають резонансу і впливають на громадську думку. Саме через це деякі жанрові твори у згаданому відборі були прирівняні до творів «з високої поліції».

По-друге, розхитуванню ієрархій сприяло руйнування соцреалістичного канону, коли письменники отримали можливість і реалізовувати власні інтереси у маргіналізованих у радянський час жанрах, і вдаватися до них з метою привернути увагу до власної творчості, а також з метою довести, що їм до снаги працювати у будь-яких жанрах. Так, у 1990-х роках патріарх української історичної прози Павло Загребельний друкує гостросюжетні повісті «Ангельська плоть» (1993) та «Попіл снів» (1995), які мають спільну головну героїню слідчу Київської прокуратури Оксану Винокур; фантастичний роман «Тисячолітній Миколай» (1994) та гостросюжетний любовний роман «Юлія, або Запрошення до самовбивства» (2001). У цей же час не менш авторитетний прозаїк Євген Гуцало створює низку еротичних творів: «Блуд», «Імпровізації плоті» (обидва — 1993), «Українці в гречці» (1996). Подібний жанр обирає й молодший за згаданих письменників Покальчук, що у 1981 р. зарекомендував себе романом на тему боротьби з фашизмом «І зараз, і завжди».

По-третє, мистці прагнули подолати неповноту жанрової системи внаслідок колоніального статусу української літератури. Тривала традиція розглядати літературу як засіб боротьби і виховання нації обмежувала коло її читачів до національної інтелігенції, жанрова література мала охопити й ширші соціальні групи.

Якщо вести мову про головні ідеї, що визначали розвиток жанрової літератури у ці роки, то вони були зумовлені бажанням авторів відмежувати-





ся від радянських традицій і практик, намаганням кинути виклик тоталітарним суспільним нормам, що зберігалися за інерцією. Від початку 1990-х в українському суспільстві поширюються заборонений у радянські часи політичний плюралізм, табуйовані ідеології і філософські течії, релігія, психоаналіз, еротика, містика тощо. Усі зазначені явища позначилися на літературі, та найвагомніше на неї вплинув *гедонізм*. На думку Юрія Тельця, гедоністична стратегія мала на меті «деконструювати та інтерпретувати усталені соцреалізмом морально-етичні та соціокультурні догми, спрямовані на замовчування й табуювання для духовного й фізичного розвитку особистості тем, а також розвінчати кодифіковані радянською владою міфи щодо місця й ролі людини в суспільстві, за яких єдино можливим механізмом одержання задоволення є служіння на користь державі»¹. У жанровій літературі після падіння СРСР — країни, населення якої страждало від браку елементарних побутових речей, найчастіше втілювалися тілесні практики: задоволення від їжі, алкогольних / наркотичних сп'янінь, сексу, вишуканого вбрання чи побутових зручностей. Гедонізм як літературну стратегію повною мірою ілюструє роман Ірени Карпи «Фройд би плакав» (2004), в якому психологізм сполучено з побутовізмом і сексуалізацією. Текст поєднує жанрові й мімітичні характеристики, розгортаючи у форматі цикліту історію інфантильної та асоціальної героїні Марли, чиї подорожі світом супроводжуються апробацією наркотичних речовин, рідше алкоголю, а поведінка виявляє початкові стадії адреналінової залежності, тож роман вписується і до тих постмодерних творів, у центрі яких перебуває нестандартна особистість. Асоціальність Марли подана як вершинне досягнення розкріпачення духу, а руйнівні наслідки її нездатності формувати відповідальні стосунки з іншими людьми опиняються поза сюжетом.

Найвпливовішою практикою стала *сексуалізація*. Після падіння «залізної завіси» український культурний простір почав заповнюватися західною продукцією масової культури, що містила чимало сексуальних мотивів, символів, кодів і сприймалася як частина антирадянського дискурсу. Водночас консервативна частина національної інтелігенції гостро критикувала сексуалізацію культури, переконуючи, що вона чужа українській ментальності.

Марко Павлишин, описуючи у 1993 р. еротизацію української літератури, відзначив, що вона заторкнула не лише молодше, а й старше покоління письменників. Літературознавець виявляє її зв'язок із владним дискурсом (через суржик) і вбачає у ній домінування чоловічої перспективи². Він наводить позицію вітчизняних критиків, зокрема Григорія Ключека, що еротична тематика зумовлена вимогами ринку, але обґрунтовує власний висновок: актуальна «література виявляє і кидає виклик структурам політичної,

¹ *Телець Ю. В.* Гедонізм як посттоталітарна літературна стратегія (на матеріалі сучасної української прози): Дис. д-ра філос. Спец. 035 «Філологія» (03 — Гуманітарні науки); Київський ун-т імені Бориса Грінченка. Київ, 2023. С. 2.

² *Pavlyshyn M.* Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions // Harvard Ukrainian Studies. 1993. Vol. 17. N 1/2. P. 112.





соціальної і культурної влади, що домінували у радянський період і не зникли у пострадянський час. Еротика завдяки своїй новизні, тобто здатності одночасно шокувати і заворожувати, є центральним механізмом цієї загальної стратегії»¹.

Ці спостереження розширила Марина Романець, дослідивши сексуальність як предмет естетичних експериментів в українській культурі після колапсу СРСР, зумовлених посттоталітарною реакцією на репресивну щодо тіла політику. Аналізуючи твори Оксани Забужко, Юрія Покальчука, Юрія Винничука, Валерія Шевчука, Братів Капранових та Леся Подерв'янського, вона вказує, що всі ці тексти симптоматичні: «Всі вони сформувалися в культурі, яка традиційно культивувала чоловічу вищість і в якій еротика стає насильницькою, а насильство — еротичним у гетеросексуальних стосунках. Усі вони викривають, якщо не протистоять успадкованим тоталітарним гендерним стосункам між статями. Всі вони прагнуть відкинути численні репресивні спадщини і виражають певне розчарування порядком, що склався після здобуття Незалежності. Усі вони постають із зіткнення між обмеженнями минулого і запаморочливим вибором більшої свободи. Всі вони різною мірою демонструють дезорієнтацію у транснаціональних культурних просторах. Всі вони вступають у суперечливі діалоги з імперськими, а також власними культурними та літературними міфами»². Тож, підсумовує дослідниця, сексуальний дискурс перетворюється на шокуючу терапію для суспільства. (Показовою подією у цьому контексті була спроба Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі заборонити у 2009 р. роман Олеся Ульяненка «Жінка його мрії» як порнографічний, що стало безпрецедентним кроком і спричинило суспільну дискусію про літературу і цензуру.)

Тенденція до еротизації літератури мала кілька наслідків для жанрових текстів: 1) формування нового для української літератури жанру еротичної прози; 2) розширення проблематики: любовні романи осмислюють педофілію («Село не люди» (2007) Люко Дашвар), зґвалтування («Колекція пристрастей» (2004) Наталки Сняданко, «Мати все» (2010) Люко Дашвар), свінгерство («Мати все» Люко Дашвар); детективи включають також злочини на сексуальному ґрунті («Покійник “по-флотському”» (2009) Лапікур, «Німфи болю» (2015) Богдана Коломійчука тощо); 3) використання сексуальних сцен для ретардації подій фабули; 4) моделювання персонажів, маскулінність яких часто подавалася через агресивну пожадливість (комісар Вістович із циклу детективів Коломійчука, Стас із роману Люко Дашвар «Мати все»), а фемінність — через відкритість до сексуального досвіду (героїні Сняданко, Карпи).

2009 року роман Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» каталізує розвиток іншої літературної стратегії, яка починає домінувати і в жанровій літературі після початку російсько-української війни у 2014 р. Ідеть-

¹ Pavlyshyn M. Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism... С. 125.

² Romanets M. Ukrainian Erotomaniac Fictions: First Postindependence Wave. New York; London, 2017. P. 22.





ся про зміни у колективній пам'яті української нації, про *антиколоніальний дискурс*. Твори на історичну тематику почали популяризувати саме національну історію, а не радянську, рудименти якої законсервувала та реінкарнувала сучасна російська проза. Захопливий сюжет, простота викладу й однозначність оцінок перетворили жанрову літературу на ефективний метод поширення національного історичного наративу серед широкої аудиторії. Популярними стають ретродетективи (серії Богдана Коломійчука, Андрія Кокотюхи, Олександра Красовицького, Євгенії Кужавської, Лори Підгірної, Василя Добрянського), історико-пригодницька проза (дилогія «Червоний» (2012) і «Червоний. Без лінії фронту» (2019) А. Кокотюхи; «Чорний Ворон» (2009), «Маруся» (2014), «Троща» (2017) В. Шкляра), сімейні романи («Століття Якова» (2010), «Соло для Соломії» (2013) Володимира Лиса; «Дерево роду» (2022) Ольги Саліпи), любовно-історичні романи («Мелодія кави у тональності кардамону» (2013), «Багряний колір вічності» (2019) Наталії Гурницької, «Винуваті люди» (2021) і «Чужа провина» (2023) Тетяни Белімової).

Суспільний запит на декомунізацію, посилений російським вторгненням, сформував також трендові теми у жанровій літературі. Ними є визвольні змагання 1917—1921 рр. та події Другої світової війни. Автори здебільшого розвінчують ключові для радянської масової культури міфи «Великого Жовтня» та «Великої Вітчизняної війни». У радянський час ці міфи сприяли формуванню радянської ідентичності завдяки штучній універсалізації досвіду, тогочасна література відтворювала їх в обов'язковому порядку. Тож розвінчання цих міфів зміцнює українську ідентичність і сприяє відмежуванню українців від культурного поля агресора.

Захоплені романи про національно-визвольну боротьбу популяризують політику декомунізації, сприяють її підтримці й відновленню історичних традицій національного війська (в ЗСУ з'являються бригади «Чорних запорожців» та «Холодний Яр»), елементи цих традицій стають частиною масової культури. Інтегральною частиною у процесі переосмислення теми Другої світової війни є тема кримськотатарської історії, передусім сталінської депортації кримських татар, яка розкривається у романах «Фаріде» (2021) Ірен Роздобудько та «Лара» (2022) Марини Гримич. Сюжети обох романів зображують тісні взаємини (зокрема й родинні) між українцями і кримськими татарами, сприяючи консолідації української політичної нації.

У жанровій літературі також присутній інтерес до теми Австро-Угорської імперії («Мелодія кави у тональності кардамону» Гурницької, ретродетективи Коломійчука та Кокотюхи). Нові акценти з'являються у темі козаччини. Якщо раніше ця тема оберталася довкола Переяславської ради як знакової події, котра начебто свідчила про єдність російського й українського «братніх» народів, коли російський завжди залишався «старшим братом», то у пострадянські часи автори розширюють коло подій і героїв («Орлі, син Орлика» (2010), «Помститися імператору» (2011) Тимура Литовченка, «Кинджал проти шаблі» (2012), «Пустоцвіт» (2012), «Шалені шахи» (2014), «Фатальна помилка» (2015) Тимура і Олени Литовченків) або поєднують історичну тему із містичними мотивами («Із сьомого дна» (2010) Ярослави Бакалець і Яросла-





ва Яріша, «Чигиринський сотник» (2016) Леоніда Кононовича, «Характерник» (2019) Василя Шкляра, «Унія» (2019) Володимира Єшкілева).

Гостросюжетний метажанр. На початку 1990-х запит на гостросюжетну прозу задовольняли автори попередньої доби: збірник «Сучасний український детектив. Готується вбивство» (1991) пропонував читачам твори Володимира Кашина, Ростислава Самбука, Романа Коритка, Миколи Шпакова-того, Микити Василенка. Того ж року вийшли нові романи «Після пожежі» та «Чорна сила» Миколи Ярмолюка із серії про інспектора Турчина. Утім, у нових умовах різких змін економічного і соціального життя їхні тексти мали незначний успіх, навіть попри спроби окремих авторів актуалізувати свої попередні твори у російському перекладі. Наприклад, Самбук перевидав повість «Мафія-89» (1992) як «Мафія-93» (1995), а «1000 у сигаретній пачці» (1979) як «Миллион в сигаретной пачке» (1995). Докорінна зміна умов літературного процесу спричинилася до того, що тексти досвідчених детективістів («Приватне розслідування» (2004) Романа Коритка, «Убивство на 15 кілометрі» та «Слідами однієї смерті» (обидва — 2008) Миколи Ярмолюка, «Чортові пальці» (2011) Віктора Тимчука), що виходили у регіональних видавництвах, лишилися поза увагою широкого кола читачів. Вітчизняні детективи розвивалися в умовах високої конкуренції з російськомовною продукцією, яку поповнювали й автори з України (Андрій Курков, Юрій Рогоза).

Поступово в літературному процесі з'являються нові імена авторів жанрової літератури, які у спробах відповідати добі активно вдавалися до змішування жанрів гостросюжетної прози, розмиваючи конвенції і формуючи оказіональні форми, що не створювали тренду. 1993 року в «Сучасності» дебютує Леонід Кононович із кримінальним романом «Я, зомбі», що «був першим зразком гангстерського детективу на українському ґрунті із сильним антиросійським і антикомуністичним звучанням»¹. Роман дав початок серії із семи книг про детектива Оскара з приватного агентства «Тартар»: «Довга ніч над Сунжею» (2000), «Кінець світу призначено на завтра», «Кайдани для олігарха», «Мертва грамота», «Детектив для особливих доручень» (усі — 2001), «Феміністка» (2002). Хоча автора називали «батьком сучасного українського детективу», Софія Філоненко звертає увагу на те, що у його творах «розслідування злочинів витіснено на периферію, а в центрі — зображення бійок, переслідувань, засідок, перестрілок, допитів з тортурами, загалом — сцен насильства, причому останнє постає як живописне видовище»², тому вона кваліфікує ці твори як бойовики.

1996 року з'являється друком кримінальна повість «Шлюбні ігрища жаб» (написана 1991) А. Кокотюхи. Епатажна назва і нагорода видавництва «Смолоскип» за рік до публікації привернули увагу читачів і критики. У передмові до видання Соломія Павличко вітала появу письменника, що «пра-

¹ Харчук Р. Леонід Кононович — майстер гібридних жанрів // Читомо. 08.02.2023. URL: <https://chytomo.com/leonid-kononovych-majster-hibrydnykh-zhanriv/>

² Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Монографія. Донецьк, 2011. С. 209.





цює в розважальному жанрі і прагне дотриматися його чистоти»¹, і передбачила його майбутню популярність і продуктивність. Успіх повісті сприяв подальшій активності автора: у наступне десятиліття вийшли друком 13 нових творів, зокрема, популярна кримінальна мелодрама «Мама, донька, бандюган» (2003), детективи «Темна вода» (2006) і «Легенда про Безголового» (2007), що започаткували в українській сучасній літературі жанр *готичного детективу*².

Знаковим твором, яким завершилися 1990-ті, став *містичний трилер* «Ключ» (1999) **В. Шкляра**, що в наступні 10 років витримав сім перевидань³ і кілька перекладів. За сюжетом, журналіст Андрій Крайній, шукаючи житло до винаймання, несподівано отримує ключ від квартири, власник якої безслідно зник, тож орендар береться до пошуків, уплутуючись у таємничу кримінальну історію. Однак розплутати її допомагає не логіка, а містична віра у знаки. Це суперечливе поєднання і визначає жанрову оригінальність твору, яка була метою автора (у передмові до пізнішого перевидання він просить не читати твір охочих обмежити твір традиційними жанровими рамками).

Пошук оригінальних жанрових форм тривав і в наступне десятиліття, однак у цей час виникає і протилежна тенденція, коли відтворюються успішні формати, що виявилися продуктивними для жанрової літератури, маємо на увазі детективні серії (Кононовича, Лапікур). За свідченням Філоненко, у 1991—2011 рр. на ринку з'явилося принаймні 19 різновидів гостросюжетних творів, зокрема вісім із яких — детективи, а ще п'ять — трилери⁴. Мова йде про бойовики («Елементал» (2001) Василя Шкляра), авантюрно-детективні романи («Шукачі скарбів» (2005) Андрія Кокотюхи, «Геній місця» (2010) Юрія Макарова), «круті» детективи («Неврахована жертва», «Суто літературне вбивство» (обидва — 2009) Олександра Вільчинського), ретродетективи та історичні детективи (серія «Інспектор і кава» Наталії та Валерія Лапікур), готичні детективи («Темна вода» (2006), «Легенда про Безголового» (2007) Андрія Кокотюхи), воєнно-історичні пригодницькі романи («Останній герой» (2004) Олександра Вільчинського), кримінальні романи («Жінка для стіни» (2010) Володимира Лиса), детективні трилери («Ескорт у смерть» (2002) Ірен Роздобудько, «Амністія для Хакера» (2008) Олексія Волкова), трилер-катастрофа («Фатальний рейс “Карелії”» (2006) Олександра Медведєва), медичний трилер («Формула» (2006) Ігоря Бузька), психологічний трилер («Пастка для жар-птиці» (2000) Ірен Роздобудько), містичні трилери («Ключ» (1999) Василя Шкляра), горор («Тінь Люцифера» (2004) Павла Бондаренка, «Кривава осінь у місті Лева» (2008) Наталки та Олександра Шевченків), феміністичний неонуар («Подвійне дно» (2007), «Правила гри»

¹ Павличко С. До читачів // Кокотюха А. Шлюбні ігрища жаб. Київ, 1996. С. 6.

² Філоненко С. Масова література в Україні... С. 230.

³ Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ — початку ХХІ ст. Тернопіль, 2010. С. 64.

⁴ Філоненко С. Масова література в Україні... С. 205—206.





(2010) Алли Серової), жіночий детектив («Обіцяю не вбивати» (2004) Дани Дідковської), іронічні жіночі детективи («Учора і завжди» (2005) Наталки Очкур-Шевченко), інтелектуальні жіночі детективи («Імітація» (2001), «Зрада» (2002) Євгенії Кононенко), авантюрні жіночі романи («Останній діамант міледі» (2006) Ірен Роздобудько, «Неприємності замовляли?», «Учениця знахарки» (обидва — 2012) Тетяни Парнюк)¹.

2004 року в українській літературі з'являється ретродетектив, російські зразки якого вже завоювали стійку популярність. Василь Кожелянко, автор альтернативної історії та політичного фентезі, публікує роман «Срібний павук», а Валерій і Наталя Лапікури розпочинають серію «Інспектор і кава». Роман Кожелянка міфологізував Чернівці, витворюючи вишуканий образ багатокультурного європейського міста, що має дуже мало спільного із пострадянським обласним центром. У творі поєднано дві часові лінії: перша охоплює 1938—1940 рр. й оповідає про пригоди двох чернівецьких детективів Кароля Штефанчука та Гельмута Гартля, друга — від 1898 р. до 33 р. після Р. Х. Їх поєднує 30 срібних монет, які опиняються в руках детективів після самогубства їхнього останнього власника. Ретроспективна лінія відтворює історію таємничих монет, їхній шлях з фортеці Монсеґюр на Близький Схід — аж до тієї ночі, коли повісився Юда, отримавши 30 срібняків за зраду. Ці монети є артефактом, реліквією для таємних організацій, що визнають рівноправність добра і зла у світобудові, тож саме з ними змагаються чернівецькі детективи. І хоч власне детективна лінія у романі ослаблена, твір отримав позитивні відгуки насамперед завдяки колоритним побутовим картинам: він заворожував пострадянського читача дивовижними кулінарними екскурсами, описами вбрань героїв за останньою європейською / чернівецькою модою, інтер'єрами ресторанів і кнайп. Роман Кожелянка став першим зразком українського постколоніального ретродетективу, що сформується як яскраве явище вітчизняної жанрової прози після 2014 р.

Серія Лапікур суттєво відрізняється від магістрального тренду: їхній ретродетектив розгортається не в дорадянський період, а в часи «застою». Його герой — інспектор Київського карного розшуку Олекса Сирота — мав реального прототипа, тому серія стала даниною пам'яті про нього. Вона обіймає повісті: «Покійник “по-флотському”», «Наступна станція — смерть», «Поїзд, що зник», «Комісар Мегре і Кіціус», «Комедія з убивством», «Виллов бандюг по-науковому», «Прищепка на хвості», «Кава по-диявольськи», «Непосидючі покійнички», що побачили світ у 2004—2006 рр., «Небіж містечкового Чингізхана» (2022), «Оманливий спокій Багдаду» (2023). Основним у серії є мотив розвінчування радянської дійсності. Події розвиваються у 1970-х, на які традиційно посилаються люди, котрі відчувають ностальгію за СРСР. Однак про жодну побутову облаштованість у цих детективах не йдеться. Більше того, тяжкі злочини у цій серії часто скоюють саме через безглуздість

¹ Філоненко С. Масова література в Україні... С. 205—206. Із переліку вилучено твори А. Куркова й Ірини Потаніної, оскільки їх написано російською мовою. Датування творів уточнено.





механізмів радянської економіки, що ускладнюють вирішення конфліктів у нормальний і легальний спосіб. До економічних причин злочинів додаються й політичні: тексти підкреслюють вседозволеність окремих категорій громадян, перед злочинами яких міліція безсила. Носієм розуміння «соціальної й політичної природи радянської злочинності»¹ є головний герой, який одночасно й оповідач кримінальної історії. Серія руйнує створену радянською пропагандою ідеалізовану картинку, тож ретродетектив В. і Н. Лапікур набуває нетипової місії: він не милується минулим, а викриває хибність уявлень про нього.

У наступне десятиліття жанр ретродетективу стрімко розвивається і стає найбільш популярним у вітчизняній гостросюжетній прозі. Цьому сприяла низка факторів. Спершу йшлося про бажання відтворити у вітчизняних умовах комерційний успіх зарубіжних зразків (Бориса Акуніна, Марека Краєвського) і посунути їх із вітчизняного ринку. Останнє було зумовлене не лише фінансовими причинами, а й ідеологічними: російські зразки просували ідеї величі імперії. Водночас в Україні дедалі популярнішою ставала тема національної історії поза російським контекстом, а тривала війна сформувала запит на сильних героїв та історії успіху. Як зазначає Ярослав Бригадир, «ретродетектив у сучасному літературному процесі репрезентує історію України як історію перемог та звершень, акцентуючи увагу на мало відомих широким колам читачів історичних сюжетах, проблемних питаннях української минувшини»².

Розвиток тренду можна простежити на прикладі серії про Івана Підпригору. 2011 року, у розпал популярності зарубіжного ретродетективу, «Клуб сімейного дозвілля» видає цикл оповідань *Владислава Івченка та Юрія Камасєва «Стовп самодержавства, або 12 справ Івана Карповича Підпригори»*. Цикл позиціонували як «нашу відповідь Акуніну». Однак читачі отримали не детектив, а крутість оповідання про кмітливого малороса, філера Івана (Ваню) Підпригору. Замість розплутувати політичні справи, філер влаштовує провокації і вирішує приватні справи начальства, профануючи розслідування як таке. Невиправдані очікування суттєво вплинули на сприйняття книжки попри гумористичні ситуації та стилістичні знахідки, тому видавець співпрацю з авторами не продовжив. Утім, Івченко вирішив дати героєві друге життя, створивши серію історій про часи, коли Підпригора залишає київську охранку, облаштовується на хуторі й починає приватні детективні розслідування. Назви восьми книг, які вийшли у видавництві «Темпора», відбивають намагання автора чутливо реагувати на зміни запитів аудиторії. Спершу герой зі «стовпа самодержавства» перетворюється на «найкращого сищика імперії». Оскільки після Революції гідності все менше читачів згод-

¹ Філоненко С. Cherchez la femme: поєдинок слідчого й жінки-вбивці в ретродетективах Валерія й Наталії Лапікур // Слово і Час. 2011. № 9. С. 92.

² Бригадир Я. Український ретродетектив початку XXI століття: генеза і жанрові особливості: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2017. С. 14.





ні були сприймати філера жандармів як позитивного персонажа, у четвертій книжці (після «падіння імперії» в третій) Іван Карпович стає «найкращим сищиком республіки», щоб у восьмій, виданій у 2022 р., стати до бою з імперією. Зміни в ідейному звучанні, розвиток героя, розширення проблематики посприяли тому, що образ сищика Підпригори здобув популярність, був намір екранізувати твори Івченка у 2021 р., проте він так і лишився не-реалізованим.

Надалі з'являється ціла низка серій ретродетективів, об'єднаних одним розслідувачем. 2014 року Коломійчук представляє читачам львівського комісара Адама Вістовича, 2015 р. Кокотюха — правника-емігранта Климентія Кошового, 2017 р. Лора Підгірна — розвідника УНР Марка Шведа, 2019 р. Винничук — нічного репортера Марка Криловича, 2020 р. Олександр Красовицький та Євгенія Кужавська — слідчого у відставці Тараса Галушка, а Василь Добрянський — відставного капітана поліції Кліма Жеграя, 2022 р. Дмитро Безверхній — дружину відставного поліціанта Софію Нрієвську, 2023 р. образи жінок-детективів поповнює героїня Кокотюхи — вдова Анна Вольська. Перші двоє з Криловичем діють у Львові, Галушко, Жеграй і Вольська — у Києві, Швед — у Кам'янці-Подільському, що з березня 1919 р. по листопад 1920 р. був столицею УНР, а Нрієвська реалізує свої таланти в Умані. Переважно автори обирають за час дії початок ХХ ст., щоб провести своїх персонажів через Першу світову, колапс імперій та визвольні змагання 1917—1921 рр., запропонувавши читачам драматичні історії політичної і військової боротьби (що означає доповнення жанрової палітри політичним і шпигунським детективом) з виразними аналогіями до сучасності. Крім того, обрані часи — період бурхливого розвитку кримінології, що дає змогу авторам вести мову про здобутки українських слідчих тих часів: родоначальника експертно-кримінальної служби в Україні Георгія Рудого чи слідчого Миколи Красовського.

Головні герої, яким доводиться не лише розплутувати кримінальні злочини, а й боротися з ідеологічними опонентами та шпигунами, викликають захоплення читачів тим, що хоч і не можуть запобігти военній катастрофі, що насувається, але протистоять їй усіма силами, намагаючись зберегти державу, порядок і справедливість. Ці герої відповідають читачькому запиту в умовах війни на сильну особистість. Ідеологічні мотиви зумовили також українізацію художнього світу: Львів, Київ, Одеса зображені як міста, де домінує українська мова і топографія, а реальна багатокультурність частіше зведена до прізвищ, страв і окремих фраз (за винятком колоритного помічника Кошового — єврея-стоматолога Йозефа Шацького). Водночас жанр сприяє ескапізму, пропонуючи читачам особливу атмосферу кнайп, ресторанів, маєтків, у яких герої гають час, розглядаючи інтер'єри чи куштуючи старосвітські страви, замість того, щоб розплутувати злочин. На створення ретроантуражу націлене й оформлення видань: текст супроводжують старі фото, стилізовані ілюстрації, старовинні карти тощо. Все це формує уявлення про значно яскравіше минуле, ніж сіра радянська убогість з вічним дефіцитом і копійчаними радощами, яку подавали як «нашу історію».





Яскраве побутописання ретродетективу має додаткову функцію — сприяє туристичній привабливості міст. Цей симбіоз літератури й індустрії розваг особливо яскраво виражений у серії Кокотюхи про Кошового, що популяризує Львів як туристичну перлину. Назви окремих детективів пов'язані із конкретними львівськими топонімами («Адвокат із Личаківської», «Привид із Валової», «Автомобіль із Пекарської», «Різник із Городоцької», «Офіцер із Стрийського парку» та ін.), на обкладинці бачимо рекламу туристичної агенції, що пропонує екскурсію місцями подій серії, а на фронтиспісі мер Львова запрошує читачів приїхати до міста. Презентація першого роману відбулася у Львівській ратуші, а рекламу ретродетективу було розміщено на вулицях міста.

Таким чином, український ретродетектив 2014—2023 рр. став доміантним жанром гостросюжетної прози, продемонструвавши здатність, як слушно підсумовує С. Філоненко, «артикулювати не лише актуальні проблеми правопорядку, але також і низку національних, політичних та соціальних питань, зокрема і стосунків імперії та колонії»¹. Цей жанр створив популярне уявлення про українське минуле і героїв, за яких приємно і цікаво вболівати, що, судячи з успіху видань, компенсувало певну слабкість детективної техніки. Натомість детективи на сучасну тематику, інспіровані змінами в правоохоронній системі, зокрема створенням патрульної поліції, не стали трендом. Прикладом такої серії є книжки Аліси Гаврильченко «Нерозважний корольок» (2021) і «Злочинний дуєт» (2022) про поліціантку з Кременчука Марго Перехрист, що починає працювати у Національній поліції, але стикається з упередженням і кпинами колег, і надалі засновує власне детективне агентство.

Актуальним трендом гостросюжетної літератури є *трилери*, які реалізуються у кількох різновидах: містичний, медичний, техно тощо. Цей жанр презентують твори Ілларіона Павлюка («Білий попіл», 2018; «Я бачу, вас цікавить п'ятьма», 2020), Андрія Сем'янків («Танці з кістками», 2022), Максима Кідрука («Бот», 2012; «Твердиня», 2013 та ін.).

Історичний метажанр. Хоча історичні жанрові твори з'являлися і в 1990-х, і в 2000-х роках («Шабля і стріла» (1990) Покальчука, «Махно» (1997) Самбука, «Сини Бористена» (2004) Михайла Рутинського та ін.), читацький інтерес до них був низьким. Проте після виходу роману «Чорний Ворон. Залишенець» Шкляра ситуація змінюється, і твори цього жанру неодноразово стають бестселерами. Пригодницький історичний роман представляє «Чорний Ворон» (2009), «Маруся» (2014), «Троща» (2017) Шкляра, діалогія про Червоного (2012, 2019) та «Повстанська трилогія» (2015—2017) Кокотюхи, його ж «Київські бомби» і «Справа отамана Зеленого» (обидві — 2014), а також роман «Карпатський капкан» (2015) Сергія Ухачевського і «Канцелярія хрестових походів» (2019) Остапа Українця тощо.

¹ *Filonenko S. Ukrainian Hero and the Habsburg Monarchy: Retro Visions in Contemporary Ukrainian Historical Detective Fiction // CLUES: A Journal of Detection. Vol. 40. N 1. Spring 2022. P. 56.*





Найпопулярнішу групу становлять гостросюжетні романи про захисників УНР та воїнів УПА, що пропонують захопливі історії протистоянь нелюдській жорстокості більшовиків сміливих і відданих національній справі особистостей. Як це притаманно жанровій літературі, ці твори однозначно трактують гострі і дражливі події на користь українських збройних формувань, часто зображаючи їх ідеалізовано, а ворогів — схематично й відразливо. З огляду на це Шкляра звинувачували у ксенофобії¹, а Кокотюхі закидали брак динаміки у характерах персонажів, їхню передбачуваність і одноманітність². Хоча ці твори не спонукали до рефлексій над складним минулим, їхня цінність у тому, що вони формували у читача розуміння традиції спротиву українців російському агресору, поціновування свободи і незалежності держави як передумови вільного розвитку особистості.

В. Шкляр у романах «*Чорний Ворон*» (2009), «*Маруся*» (2014), **А. Кокотюха** у «*Справі отамана Зеленого*» (2014) апелюють до історій отаманів Івана Чорновуса, Олександри Соколовської та Данила Терпила, змальовуючи їх як втілення народного спротиву, який неможливо знищити. Прикметними є фінали романів Шкляра, у яких загибель головних героїв не має підтвердження. Пізніше цей самий прийом використає і Кокотюха у «*Червоному*». Герої протистоять підступним і численнішим силам ворога, що вирізняються надзвичайною жорстокістю. Автори не жаліють жажливих подробиць для сцен фізичних катувань, обґрунтовуючи мотивацію дій своїх героїв, які мусили ставати на захист власного життя і життя своїх рідних чи помститися.

Шкляр прописує художні біографії отаманів, поєднуючи відтворення бойового досвіду на підставі документів та спогадів зі змалюванням приватного життя героїв із вигаданими коханими. Натомість головний персонаж роману Кокотюхи — вигаданий. Ним є київський лікар Артем Шеремет, котрий після катувань у ЧК і втрати дружини приєднується до повстанців і з часом очолює загін. Тож отамана Зеленого читач бачить очима ідеологічного опонента. Цей прийом уможливорює дискусію довкола геополітичних питань, яких не бракує і в романах Шкляра. Водночас роль цих дискусій не обмежена лише поясненням тогочасних історичних реалій і ходу бойових дій: часто у суперечках вгадуються прямі аналогії із подіями й обговореннями геополітичної ситуації ХХІ ст., що спонукає читачів до роздумів.

Не менш популярною є й тема УПА, довкола якої у 2000-х велися гострі дискусії, тож художні тексти покликані були створити новий контекст її сприйняття, спільний для всієї країни. Це прагнення яскраво простежується у творах Кокотюхи. Роман «*Червоний*» (2012) представляє історію командира загону УПА Червоного як результат журналістського розслідування Григорія Титаренка. Останнього радянські спецслужби покарали за надмір-

¹ Кацап як дзеркало українського самовизначення // Українська правда. 9.03.2011. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2011/03/09/74552/>

² Фасоля Т. Роман Кокотюхи «Червоний»: пласкі герої і фактологічні ляпи // TEXTY.ORG.UA. 01.09.2013. URL: https://texty.org.ua/articles/42306/Roman_Kokotuhy_Chervonyj_plaski_geroji_i_faktologichni-42306/





ну цікавість до забороненої, несфальшованої історії, запроторивши до психолікарні, а саме розслідування опинилося з часом у руках київського режисера Кліма Рогозного. У такий спосіб історія Червоного стає історією родини наратора зі сходу України, а радянський терор поширюється на всю Україну. Аналогічно і в «Повстанській трилогії» Кокотюхи, героєм якої є повстанець з Полтавщини на псевдо Східняк, що діє не лише на Волині, а й на Київщині, зображено досвід боротьби УПА як такий, що втілює загальнонаціональні прагнення визволення від радянської влади. Динамічна фабула, різноманітні пастки і скрутні обставини, коли героям доводиться виявляти рішучість і кмітливість, забезпечують цим творам популярність серед прихильників пригодницького жанру попри надмірну ідеалізацію героїв та окремі історичні неточності.

Тема Другої світової війни, окрім героїко-пригодницьких текстів, втілюється також у сімейних романах, що показують наслідки травми часів війни, замовчуваної у радянський час, для наступних поколінь. Сімейний роман демонструє долю нації на прикладі певної родини як її найменшої ланки. Приватність і конкретність родинної історії сприяють залученню читача і віднаходженню спільності долі героїв зі своїми рідними, а відтак розумінню травматичного впливу історичних катастроф і злочинних дій влади на власне життя.

Роман **В. Луца** «Століття Якова» (2010) — це життєпис мешканця Волині Якова Меха, який презентує українську історію від 1920 р. до початку ХХІ ст.: програні визвольні змагання 1917—1921 рр., перебування українських земель у складі II Речі Посполитої, гітлерівську і радянську окупації, часи Незалежності. Друга світова війна постає найскладнішим періодом, бо Якову довелося воювати спершу в польській, потім у радянській армії, побувати в концтаборі, а внаслідок радянської боротьби з УПА втратити дружину і двох дочок, убити односельця і взяти участь у розправі над товаришем. Його воєнний досвід негероїчний, бо ним керує бажання вижити, яке сильніше за моральні норми. Агнешка Матусяк слушно називає цей роман розповіддю «про травму покоління батьків, які усвідомлюючи завершення життя, вирішують перервати мовчання, щоб як свідки подій виявити те, що приховано, назвати те, що не назване — засвідчити правду, щоб пам'ять про неї не згинула у наступних поколіннях, ставши їхньою мудрістю, на зразок посагу на майбутнє. То певного роду (авто)психотерапія, яку Якуб, патріарх роду Мехів вкладає у своїх дітей і онуків, щоб могли врешті, свідомі свого родоводу, стати господарями своєї долі»¹. Цю характеристику можна поширити на весь жанровий різновид.

Роман **Братів Капранових** «Забудь-річка» (2016) також представляє наслідки замовчуваної правди. Молода жінка-юрист з півдня України закохується у помічника капітана далекого плавання, що родом із Сибіру. Під час родинної розмови виявляється, що дід Уляни пішов на війну і пропав безвісти

¹ Matusiak A. *Stulecie Jakuba* Wołodymyra Łysa jako literackie świadectwo ukraińskiej post-totalitarnej traumy // *Przegląd Ruscystyczny*. 2018. N 3. P. 27—28.





під ім'ям Степан Шагута, і саме так звать батька головного героя (і його самого). Пара намагається відстежити долю діда Святослава Ліщинського, колишнього сотника УНР, мобілізованого до Червоної армії із документами Степана Шагута. З'ясовується, що справжній Степан у 1939 р. був капралом польського війська, а в 1940-х — вояком УПА, але, крім нього, був ще Павло Соколенко, якого мобілізували нацисти до дивізії «Галичина» теж як Степана Шагута. Один із Шагут після війни опинився в Італії, другий — у Казахстані, третій — у Сибіру, але хто з них хто — лишається невідомим. Так сюжет наочно реалізує ідею необхідності з'ясувати минуле задля теперішнього і майбутнього. Фінал роману — це початок російської агресії проти України 2014 р. і приєднання головного героя до Збройних сил України, що підкреслює зв'язок минулої війни з нинішньою.

Історію нації на прикладі трьох поколінь однієї родини розкриває також трилогія *Марини Гримич* «Клавка» (2019), «Юра» (2020), «Лара» (2022). У центрі першого роману — пленум Спілки письменників 1947 р., який загальмував розвиток української літератури. Його показано крізь призму сприйняття секретарки Спілки Клавдії, що завдяки професійним обов'язкам присутня як у високих кабінетах, так і на застіллях у Роліті чи в Ірпені. Динаміки тексту про задушливу атмосферу в письменницькому середовищі надає любовний трикутник (Клавка обиратиме між значно старшим за неї відповідальним працівником і молодим графоманом) та колізії з минулого (адже відповідальний працівник колись упадав за матір'ю Клавки). У подальших романах читач знайомиться із сином Клавдії, згодом — із онучкою Ларою (Ділярою), щоб побачити події 1960-х і 1980-х років у буденному вимірі.

Актуальність історичної тематики сприяє також розвитку жанру популярного *біографічного роману*, представленого такими творами, як «Місто з химерами» (2009) Олеся Ільченка, «Капелюх Сікорського» (2014) Володимира Даниленка, «Справа Сивого» (2018) Братів Капранових, «Прилетіла ластівочка» (2018) та «Неймовірна. Ода до радості» (2022) Ірен Роздобудько, «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» (2017) Наталії Сняданко. У всіх названих творах ідеться про особистостей, які були замовчувані або заборонені у радянський час, а головною їхньою проблемою є проблема ідентичності. Однак, на відміну від міметичної літератури, що тяжіє до художнього аналізу інтелектуальної біографії обраної особистості, жанрові біографії сфокусовані на тому, щоб заповнити увагу читача, а тому письменники обирають (чи домислюють) відповідні події і формують тексти за допомогою інтриги та мелодраматичних перипетій, наснажуючи біографії містичними, любовними, детективними чи фантастичними мотивами. Інтриги і таємниці стають рушійною силою у сюжетах романів, які пропонують читачам версію подій, не претендуючи на історичну достовірність.

Композицію роману «Місто з химерами» (2009) *Олеся Ільченка* складають дві сюжетні лінії. Перша презентує біографію Владислава Городецького — легендарного київського архітектора, мандрівника і мисливця, що спирається на достовірні факти історичних досліджень. Недаремно автор висловлює подяку дослідникам Сергієві Кілессо та Дмитру Малакову. Однак





головний успіх твору полягає в інтерпретації подій. Роман розпочинається загибеллю робітника під час будівництва Миколаївського костелу, і це нещастя стає увертюрою до подальших подій: Городецький прагне звільнитися з-під влади темних сил, розгадати задуми зла, переймаючись, що його творчість проти його волі прислужує темряві. Але, на жаль, зло підкорює й інших архітекторів, щоб занапастити Київ. Під час однієї з подорожей алтайський шаман підказує Городецькому, як служити своєю творчістю добру, проте архітектор розуміє значення його слів надто пізно.

Друга сюжетна лінія розгортається у сучасності. У ній ідеться про двох друзів, котрі намагаються розгадати таємницю, заховану в документах Городецького, які зберегла гувернантка його дітей. Розгадка пов'язує прихід більшовиків і радянську владу із силами зла, що запанували в Києві після блокування сакрального центру. Як слушно зауважує Юлія Драгойлович, «міф про химерний архітектурний трикутник, у якому опинилася Свята Софія Київська (Сакральне Серце Києва), через що в романі концептуалізовано вплив ірраціонального на урбаністичний простір столиці, видається цікавим зразком індивідуального міфотворення О. Ільченка й гідною уваги дослідників художньою складовою “київського тексту”»¹.

«*Капелюх Сікорського*» (2014) **В. Даниленка**, що розкриває біографію авіаконструктора, починається з парадоксальної обіцянки комерсанта розповісти, «як вплинули на життя одного відомого чоловіка жінка й капелюх»². Письменник проводить свого героя від гімназійних років і перших спроб створювати моделі літальних апаратів через роботу головним авіаконструктором на Російсько-Балтійському заводі до еміграції і тріумфу компанії «Сікорський Ейркрафт». Головною пружиною цього успіху у романі є «захоплююча романтична історія про те, як неповнолітня повія Кароліна Гулій спокушає молодшого за неї на два з половиною роки київського гімназиста і стає для нього еталоном жінки, кохання до якої він пронесе через усе своє непросте життя, з успіхами та невдачами, тріумфами й поразками, визнанням і втратою батьківщини»³. Дослідник Олександр Галич вважав, що роман «явно не вписується в жанрове визначення біографічного роману»⁴ саме через цей образ. Створюючи оригінальний міф про капелюх Сікорського («подарунок» Кароліні), легенда якого виникла у часи Корейської війни *, Даниленко відходить від фактичної достовірності, але задовольняє запит читачів на романтичні та дивовижні історії відомих людей.

Роман **Братів Капранових** «*Справа Сивого*» (2018) поєднує біографію Дмитра Яворницького та вигадану історію невдахи-енкаведиста, що нама-

¹ Драгойлович Ю. Архітектоніка оніризму в романі Олеса Ільченка «Місто з химерами» // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Т. 8/1. С. 239.

² Даниленко В. *Капелюх Сікорського*. Львів, 2014. С. 9.

³ Галич О. «Капелюх Сікорського» В. Даниленка: біографія, квазібіографія чи художній роман? // *Слово і Час*. 2016. № 7. С. 13.

⁴ Там само. С. 12.

* Серед американських льотчиків існував забобон, що буде неможливо нанести шкоду тому, хто хоч на кілька секунд вдягнув капелюх Сікорського.





гався сфабрикувати справу проти історика у 1930-х роках. Життєпис історика представлений фрагментарно, через найяскравіші епізоди: небезпечні розкопки, успішні наукові виступи, контрверсійне кохання, дружба з Іллею Репіним, праця в Середній Азії та культуртрегерство у Катеринославі. Ці епізоди перемежують історію про стажера НКВС Кліма Шпаковатого, якому доручають збирати матеріали про Яворницького. Для цього він використовує свою дівчину Марусю, яка саме влаштувалася працювати в історичному музеї. Молоді люди захоплені своєю добою і не бачать сенсу в нагромадженні мотлоху минулого, однак потроху Маруся переймається історією, починає симпатизувати своєму начальнику. У той же час Клим скочується у прірву: фальсифікує, кривосвідчить, залякує. Вигадані герої рамкової фабули розкривають суспільну атмосферу часів «Великого терору» і спроби окремих осіб відстояти національні здобутки, незважаючи на тиск імперії. Прикметно, що на допомогу Клим у Росії направляють агента Седого, що стежив за Яворницьким за царату, тож ця пара втілює неперервність російського терору. Як і належить жанровим текстам, роман пропонує позитивну розв'язку: хороші герої рятуються, а злі несуть покарання.

У романі І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» (2018) розгортається драматична історія композитора Миколи Леонтовича, її ж роман «Неймовірна. Ода до радості» (2022) є байопіком про героїчну долю поетки і діячки ОУН Олени Теліги.

Осторонь від цих гостросюжетних творів перебуває роман *Н. Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма»* (2017), який наповнює біографічний жанр побутописанням. Авторка пропонує читачам «альтернативну» біографію Вільгельма Вишиваного, яку він нібито пише, уникнувши розстрілу, у радянському Львові. Розробка цієї легенди дає письменниці можливість показати широкий часовий діапазон і ті зміни, які відбуваються в Галичині упродовж ХХ ст. Для розповіді про довоєнні часи авторка використовує автентичні мемуари архієпископа 1919 р., розширюючи їх. Роман розлого описує життя Габсбургів, наповнене розвагами, мандрівками і дивакуватими обмеженнями, залишаючи поза розповіддю політичний і соціальний контексти. Ідеалізоване змалювання життя львівських заможних міщан затирає соціальні й національні суперечності, радянські й пострадянські реалії (окрім повоєнних жакіть) відображено лише через купівельну спроможність героїв, політичні мотиви опиняються на маргінесі розлогих побутових картин. Тож захоплива біографія Вільгельма Габсбурга губиться між історіями про «ідеальну господиню» чи складнощі материнства. «Чоловіча» розповідь Вільгельма про боротьбу за владу поступається історії його вигаданої авторкою дружини Софії. Довге життя у Львові замість смерті у в'язниці стає можливим саме завдяки їй. Познайомившись із Вільгельмом у Відні, розділивши з ним агентурну роботу, вона після його арешту повертається до СРСР, наражаючи себе на смертельну небезпеку, у незрозумілий спосіб рятує Вільгельма й облаштовує родинне життя. У такий спосіб авторка підкреслює роль жінок у триванні нації після поразки визвольної боротьби.





Любовний метажанр. Унаслідок відмови від радянських моральних і літературних норм у 1990—2000-х роках любов перестала мислитися як винятково піднесена та емоційно-психологічна подія. Увага авторів до тілесної сфери, замовчуваної у попередні часи, втілилася у низці еротичних текстів, поява яких руйнувала традиційні конвенції і тлумачилася як акт непокори колонізованої культури. У цьому жанрі слави зажили Винничук, Покальчук, Подерв'янський, Люба Клименко (літературний проєкт Марини Гримич), однак моралізаторство маргіналізувало сприйняття їхніх творів як таких, що заперечували цензуру й ідеологію у мистецтві.

Літературний авторитет **Ю. Покальчука** у радянський час сформував уже згаданий роман «І зараз, і завжди» (1981), кандидатська дисертація про американську прозу та переклади світової літератури. За його власним твердженням, еротичні тексти з'явилися як заперечення ідеологічних настанов у літературі ¹ ще на межі 1960—1970-х років, однак лише у 1998 р. вони вийшли окремою збіркою *«Те, що на споді»*. Персонажі цих оповідань у різний спосіб відкривають власну сексуальність і випробовують її переважно у суспільно неприйнятний спосіб, кинувши виклик «образам ідеальних жінок і чоловіків, які в успадкованій радянській літературній традиції складають гнітюче одноманітний потік “позитивних” персонажів, чий сексуальні бажання були спрямовані виключно на побудову комунізму» ². Пізніше Покальчук укладає збірку *«Кама сутра»* (2007). Апеляція в назві до індійського трактату маніфестувала тему і «легітимізувала твір не лише як компендіум еротичних практик, але й як авторську філософію людської сексуальності і людської натури» ³. У ній секс відіграє роль акту ініціації, тож повторюваним мотивом є стосунки підлітка зі старшою жінкою (у «Блакитному сонці» — з чоловіком), що у творах набуває різної акцентації: жіночої гіперсексуальності («Мадам»), кризи маскулінності у повоєнні часи («Хлопці від Катеринки»), соціальної девіації («Мама Рома і пацани»). Покальчукова філософія є андроцентричною, а роль жінки полягає в тому, щоб підтверджувати маскулінність партнера, приносячи йому бурхливе задоволення, навіть якщо секс відбувається без її згоди.

Ю. Винничук у своїй еротичній прозі поєднує прагматику жанру із критикою колонізованої культури. Його повість *«Житіє гаремное»* друкувалася 1992 р. у газеті «Post-Поступ» як нововіднайдений «рукопис Роксолани», пізніше ця містифікація вийшла окремим виданням у 1996 і 2016 рр. Стилізований текст пропонував читачам розповідь про егоцентричні сексуальні практики султана, у якій жіночий голос використовувався задля гумористичного ефекту. Роксолана, що зазвичай поставала в українській культурі владною і розсудливою, у цьому тексті перетворюється на об'єкт задоволення султана, а її вразливість, розгубленість і нарікання акцентують

¹ Юрко Покальчук: «Я поза конкуренцією» // Українська правда. 2.09.2008. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2008/09/02/7646/>

² Romanets M. Ukrainian Erotomaniac Fictions: First Postindependence Wave. P. 45.

³ Ibid. P. 44.





цю об'єктивацію. Чоловіча традиція еротичної літератури стає метафорою ставлення до колонізованої культури: представники колонізованого народу на службі в колонізатора позбавлені реальної суб'єктності, тож не можуть викликати захоплення.

На протигагу чоловічому дискурсу постав проєкт жіночої еротичної літератури, оприлюднений під псевдонімом *Люба Клименко*: «Великий секс у Малих Підгуляївцях» (2006), «Paloma negra» (2007), «Пор'ядна львівська пані» (2008), «У світі твар... пардон!... мужчин. Посібник для жінок з полювання на мужчин» (2009), «Антипедагогічна поема» (2010), «Ієрогліф кохання» (2011), «Маміглапінатапеї, або Любов у київській комуналці» (2016). У цих дотепних історіях секс з акту оволодівання перетворюється на акт відновлення. Найпопулярніший твір «*Пор'ядна львівська пані*», що витримав п'ять видань, починається з візиту головної героїні — порядної львівської пані Пенелопи до лікаря зі скаргами на здоров'я, які останній пов'язує із браком сексуального життя. Ображена працівниця архіву повертається до праці, де за якийсь час зустрічає свого Одиссея, з котрим відкриває власну сексуальність. Авторка розгортає сцени цієї історії в антуражі символів національної традиції (знайомство з Одиссеєм відбувається в історичному архіві, чоловік героїні — бандурист, її свекруха активістка Союзу українок тощо), тож патріархальність набуває галицького колориту. Розвінчуючи владний дискурс чоловічої еротики, авторка представляє секс як запоруку щасливого шлюбу, ідеалізованого національною традицією.

На початку 2000-х років в українській літературі з'являється *жанр чикліту* — твори жіночої літератури, що зображають пошук молодими, неодруженими дівчатами свого кохання та самореалізації в урбанізованому і консумеризованому світі. Жанр осучаснює традиційну схему любовного роману і додає до неї елементи роману виховання. В Україні чикліт набув популярності завдяки творчості Світлани Пиркало, Наталки Сняданко. До нього належать й окремі ранні твори Ірени Карпи та Софії Андрухович. Згадані письменниці суттєво розширювали сферу прийнятного для розповіді жінок і про жінок у тогочасному українському суспільстві. Героїні цих письменниць відверто подавали стосунки із чоловіками і не тільки, руйнуючи стереотипи та відстоюючи право жінок на власний досвід. Написані від першої особи про події, подібні до тих, що відбувалися у житті самих літераторок, романи провокували читачів ототожнювати авторок із їхніми героїнями, спричиняючи дискусії і розголос.

Першим твором у цьому жанрі вважають повість «Зелена Маргарита» (2000) *Світлани Пиркало*, яку Александер Кратохвіль називає «першим українським попроманом»¹. Утім, власне любовна лінія у творі не розвивається (на відміну від наступного твору «Не думай про червоне», 2004). Натомість вона є осердям роману *Н. Сняданко* «*Колекція пристрастей, або Пригоди молодії українки*» (2001). Головна героїня на ім'я Олеся Підобідко

¹ Кратохвіль А. Поп-література: покоління 90+ // Критика. 2009. № 5/6. С. 23—28.





розповідає про своє дорослішання через епізоди стосунків із чоловіками: від підліткових романтичних захоплень до зґвалтування й аб'юзивного зв'язку. Розгортаючи перші епізоди у радянський і пострадянський час, авторка вписує їх у контекст «совкового» статевого виховання, іронізуючи з порад, які отримували тогочасні підлітки зі сторінок преси чи від старших. Гумор, з яким вона розповідає не лише про романтичні пригоди своєї героїні, а й у цілому про пострадянську переорієнтацію суспільства, забезпечив твору успіх у читачів. У подальшому розвитку подій твору колекція поповнюється закордонними пристрастями: Олеся виїздить до Німеччини, де знаходить нові знайомства і розширює свій обмежений вихованням досвід «справжньої галичанки».

Марина Рябченко зазначає, що у творах Сняданко і Пиркало представлено «новий образ сучасної української жіночої прози — емансипована й незалежна, активна, цинічна й іронічна дівчина, яка сміливо йде до поставленої мети й досягає її»¹. Ця характеристика пасує і героїні романів *І. Карпи* «Фройд би плакав» (2004) та «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» (2005, зі вступним словом Андруховича) із акцентовано неприйнятними українській літературі іменами: Марла Фріксен і Катакана Клей. Обидва романи — це історії подорожей, у яких героїні шукають себе через нові задоволення, однак не знаходять, частіше відчуваючи порожнечу, яку вони не здатні заповнити. Героїня «Фройд би плакав» подорожує Азією з німцем Х'ялмаром, який працює на неурядову організацію, досліджуючи країни третього світу. Але ні особисті якості Х'ялмара, ні можливості, що розкриваються перед Марлою завдяки йому, не утримують її від захоплення росіянином Іллею, що виливається у бурхливий адреналіновий, з огляду на сімейний статус чоловіка, роман. Марла, як і Катакана, подорожує між чоловіками, видаючи свою відсторонену прив'язаність за самодостатність. Обидві героїні є втіленням нонконформізму (від побутових звичок до цінностей), але цей епатаж виявляється лише іншим боком інфантильності: коли наприкінці роману «Фройд би плакав» Марла вагітніє, вона буквально і фігурально втікає від відповідальності: «Я надавала перевагу простій Незалежності. Ніде подовгу не залежувалась і ні до чого не належала»². Цьому підпорядковані як любовні стосунки (і їх деструктивний характер), так і робота «вільного художника». У пострадянський період епатажне знецінення соціальних інституцій та конвенцій, як і зосередженість цих творів на консумеризмі, справляли враження на читачів, однак зі становленням відповідального суспільства втратили привабливість. Попри те, що авторки чикліт романів приділяли більше уваги любовним історіям і менше — професійній самореалізації, а також формально відмежовувалися від фемінізму, ці твори ініціювали зміни в гендерних ролях, запропонували нову модель

¹ Рябченко М. Елементи «чикліт»-прози в сучасній українській літературі (на матеріалі творів Наталки Сняданко, Світлани Пиркало) // Славянські літератури ў кантэксьце сусветнай. Мінск, 2011. С. 295.

² Карпа І. Перламутрове порно (Супермаркет самотності). Київ, 2005. С. 212.





активної, самозосередженої героїні, що не переймається суспільними очікуваннями. Крім того, ці твори спонукали до переосмислення ідеалу романтичного кохання, акцентувавши жіночий досвід у різних типах і формах стосунків.

Жанр мелодрами, навпаки, пропонує читачам ідеал романтичного кохання, точніше, тугу за його втратою у масштабах суспільства. Популярність романів Роздобудько та Люко Дашвар свідчить про суголосність цього мотиву із настроями аудиторії. *Ірен Роздобудько*, що як прозаїк дебютувала гостросюжетними творами з мелодраматичними любовними лініями, 2004 р. представила читачам роман «*Ранковий прибиральник*» (пізніше увійшов до подвійного видання «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері»), герої якого переживають віртуальний флірт, що набуває романтизації, коли герой вирішує змінити своє життя. Кохання, яке почалося як «щемливе пригадування минулого, Батьківщини»¹, спонукає його повернутися з Мальти в Україну, щоб зустріти там незнайомку — мешканку готельного номера, чий звички і вподобання видалися йому близькими. 2005 року побачила світ найвідоміша вітчизняна мелодрама «Гудзик».

Брендовим автором мелодрам стала *Люко Дашвар* (псевдонім журналістки і сценаристки Ірини Чернової). Її дебютний роман «*Село не люди*» (2007) здобув другу премію конкурсу «Коронація слова» 2007 р., наступний «*Молоко з кров'ю*» (2008) став лауреатом «Книга року ВВС» у 2008 р., а «*Рай. Центр*» (2009) отримав диплом «Вибір видавців» «Коронації слова» (2009). Після виходу романів «*Мати все*» (2010) та трилогії «*Биті є*» (2011—2012) загальний наклад творів письменниці перетнув 100 тис. примірників. У дебютному романі авторка вдалася до традиційної теми реалістичної літератури — протиставлення міста й села. Дія розпочинається у маленькій Шанівці, де лишилося всього кілька родин. Тут панують алкоголізм, безробіття, нещасття та безнадія. Соціальний занепад села, на думку письменниці, впливає на все суспільство. Адже «село — не люди... село — це традиції, це скарбниця нації»².

Депресивність сільських регіонів слугує тлом, на якому розгортається драматична історія кохання. Головна героїня твору школярка Катерина ідеалістично кохає дорослого одруженого чоловіка, який цим користується, хоч і розуміє неприйнятність такої поведінки. Драматичний випадок робить життя Катерини нестерпним і виштовхує її з села у місто, де їй доводиться повіритися. Нарешті вона повертається в село, перейнявши відунські знання. Оксиморонне поєднання брутальних епізодів (які авторка запозичує з реального життя) із містичними мотивами визначає оригінальність поетики цього роману.

У наступних мелодрамах Люко Дашвар розгортає нові варіації неромантичного кохання. Головна героїня роману «*Молоко з кров'ю*» (2008) Маруся робить вибір на користь розрахунку: одружується з некоханим чолові-

¹ Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько — роман про повернення в Україну // Слово і Час. 2011. № 1. С. 56.

² Дашвар Л. Село не люди. Харків, 2007. С. 89.





ком, але використовує відданість закоханого в неї Степана, і до фіналу твору ледь не всі персонажі мають зруйновані життя. Герої роману «*Мати все*» (2010) залежать від владолюбної Івети Вербицької, яка підкорила своїй волі не лише сина, а й дочку і зятя, а згодом — дівчинку з асоціальної родини, яку вона дарує синові як живу ляльку. Прагнення кохання за будь-яку ціну заводять героїв у глухі кути, доки вони не знаходять себе поза коханням.

Особливостями мелодрам Люко Дашвар є, по-перше, розвінчання романтичного кохання, яке зображається через brutальні вияви: розбещення, зґвалтування, садизм, що присутні у житті закоханих і подружніх пар; по-друге, поетика контрасту, що забезпечує суперечливі враження від прочитаного; по-третє, соціальні мотиви: вразливість, незахищеність, як і примітивність та brutальність персонажів, часто стають наслідком бідності, у якій вони сформувалися.

Романтичне кохання лишається прерогативою жанру *ретролюбовного роману*. Письменниця **Н. Гурницька** сформулювала свою мету так: «У нас таке життя — і побут, і робота, жінка до кінця дня така замучена, тож хочеться поринути в інший світ — романтичний, де тебе кохають, де ти — центр Всесвіту. Щоб це гарне кохання надихало на те, аби ми у своєму реальному житті також отримували позитив, світло, чудовий настрій»¹. Її роман «*Мелодія кави у тональності кардамону*» (2013) можна вважати найуспішнішим твором цього різновиду. У ньому зображено драматичне кохання сироти Анни з одруженим польським шляхтичем Адамом, що розгортається у Львові середини XIX ст. Хоча роман зачіпає соціальні й політичні мотиви, ідеалізовані описи та оцінки вписують його до творів, які створюють ностальгійний міф про Австро-Угорщину.

Жанр ретролюбовного роману став також основою серії творів **Дарини Гнатко** (Юлії Іргізової). У 2021 р. сумарний наклад її книжок перевищив 100 тис. примірників. Героїні її творів кохають на тлі різних епох, що, проте, мало впливає на світогляд і ціннісну систему персонажів. Історичні реалії забезпечують зовнішню відмінність втілень повторюваної структури: родинний гніт, нещасливе перше кохання, віднаходження справжнього щастя («*Проклята краса*», 2016; «*Душа окаянна*», 2017; «*Мазуревичі*», 2018; «*Він звав її Сандрою*», 2022). Наскрізною ідеєю творчості Гнатко є переконання, що романтичне кохання — вічна цінність, без якої годі уявити жіночу самореалізацію і щастя.

Фантастичний метажанр. Українські твори фантастичного жанру тривалий час перебували на маргінесі через недоброчесну конкуренцію з авторами, які видавалися в Росії. Серед них були й російськомовні письменники з України: Віктор Савченко, Борис Штерн, Генрі Лайон Олді (псевдонім фантастів з Харкова Дмитра Громова та Олега Ладиженського), Марина і Сергій Дяченки. За час роботи на російському ринку ці автори здобули

¹ «Я закохана у XIX століття. Звідси мої сукні, капелюшки і романтичний настрій» // Високий замок. 10.08.2022. URL: <https://wz.lviv.ua/interview/469485-ya-zakokhana-u-khikh-stolittia-zvidsy-moi-sukni-kapelushky-i-romantichnyi-nastrii>





численні нагороди, зокрема, 1994 р. Штерн отримав відзнаку Європейського товариства наукової фантастики «Найкращий автор», 2005 р. її отримали Дяченки, а 2006 р. — Генрі Лайон Олді. У 1999—2012 рр. у Харкові проходив фестиваль російськомовних фантастів «Зоряний міст». Ці факти свідчать, що у 1990-х і 2000-х роках у фантастиці існувало упередження щодо української мови, українських героїв і України як місця дії. Подібне упередження було характерним і для інших літературних жанрів. Кожний долав його з різною швидкістю. У фантастиці ситуація почала змінюватися у 2010-х роках. У цей час дедалі популярнішими ставали твори Галини Пагутяк, які балансували на межі між історією і фентезі, також Дари Корній, Макса Кідрука, що повністю відповідали фантастичному жанрові.

Після Революції гідності інтерес до українських зразків фантастики та її продуктивність зростають. Одночасно внаслідок кризи, викликаной війною, видозмінюється й прагматика жанру: якщо доти фантастика частіше апелювала до розважальності, то після 2014 р. автори все частіше пропонували читачам осмислювати складні й болючі теми у вигаданому світі.

Розвитку жанру сприяють також творчі спільноти. Тривалий час головним майданчиком українських фантастів був проєкт «Зоряна Фортеця», що виник 2008 р. задля сприяння розвитку української фантастики, журнал «Український фантастичний оглядач» (2007—2012), фестиваль «Карпатська мантикора» (2011—2014). Пізніше середовище посилюють «Літавиця» («спільнота людей, що люблять фантастику й Україну»), спільноти шанувальників горору «Клуб Стівена Кінга», «Підвал», «Бабай», журнал «Світ фентезі», заснований 2013 р., конкурс творів фентезі при фестивалі «Аль Мор» тощо. З'являються також видавництва, які спеціалізуються на виданні фантастики: «Дім Химер» (2018) та «Бородатий Тамарин» (2022).

Динаміка видань фантастичних творів така: у 2005—2011 рр. оригінальних видань на ринку з'являється від 17 (у 2005 р.) до 36 (у 2009 р.) одиниць зі сплеском до 48 у 2008 р.; у 2012—2014 рр. кількість фантастичних видань в середньому сягає 52, спадає у наступних роках, щоб піднятися до 73 у 2018 р. і 91 видання у 2019 р.¹ (щоправда, як за назвами так і за накладами вітчизняна фантастика суттєво поступається перекладній). У перше десятиліття після здобуття Незалежності в українській літературі фантастичне пов'язувалося не із жанровими текстами, а з творами химерної (Валерія Шевчука, Володимира Дрозда) та постмодерної прози (Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Василя Кожелянка). Власне фантастика представлена виданнями та перевиданнями романів та оповідань дисидентів Олеса Бердника («Камертон Дажбога», 1996; «Всесвіт Олеса Бердника» у 8 т., 2004—2010) і Миколи Руденка («Ковчег Всесвіту», 1995; «Син Сонця — Фаетон», 2002). Крім цього, 2006 р. було перевидано антологію української фантастики ХІХ ст. «Огненний змії», яку уклав Винничук. Згодом вийшли друком його ж «Антологія української фантастики ХІХ—ХХ ст.» (2015), «Антологія укра-

¹ Куца О., Листвак Г. Потенціал українського горору: стан ринку та стратегії видавничої комунікації // Поліграфія і видавнича справа. 2022. № 2. С. 130—142.





їнської містичної прози» (2018), «Чорт зна що. У кігтях Хапуна. Антологія», «Чорт зна що. Запропаша душа. Антологія» (обидві — 2019), які популяризували українську фантастику минулого.

У 2000-ні роки відбувається дифузія фантастичних жанрів. Цей процес був зумовлений бажанням авторів охопити якомога ширшу аудиторію. Водночас розширюється спектр фантастики: власне фантастика, наукова фантастика, містика, фентезі. Відроджується інтерес до народної демонології, мотиви якої наснажують твори різних жанрів. Найвпливовішим фантастичним текстом 2000-х став фентезійний роман *Галини Пагутяк «Слуга з Добромиля»* (2006). 2010 року цей твір уперше було відзначено Шевченківською премією. Успіх роману сприяв визнанню і популярності жанру, що доти побутував переважно у підлітковій літературі («Сторожова застава» (2001) Володимира Рутківського; трилогія «Лісом, небом, водою» (2004—2014) Сергія Оксеніка (псевдонім Сергія Іванюка) та ін.). «Слуга з Добромиля» — історія 700-літнього сина відьми й опиря, яку він розповідає у 1949 р. головлякарю психіатричної лікарні, облаштованої у монастирі Добромиля. Як Слуга могутнього опиря, Старшого в Ордені Золотої Бджоли, упродовж життя він опікувався Добромилем і дбав про його громаду у часи криз. У романі їх три: винищення волинським князем Романом галицького боярства, похід Мнішків із Лжедмитрієм на Московію, більшовицька окупація. У цих катаклізмах Слуга реалізується як культурний герой, він протистоїть знеціненню етики й моралі, захищаючи добро як найвищу цінність.

Успіх української фантастичної образності підсилив роман *Дари Корній* (псевдонім Мирослави Замойської) «Гонихмарник» (2010). Написаний у часи, коли особливою популярністю у читачів користувалися «Сутінки» Стефані Маєр, він певною мірою слугував альтернативою цьому світовому бестселеру. Розглядаючи згаданий текст, Андрій Гурдуз наголошує на тому, що авторка поєднує український язичницький міф про гонихмарника — напівлюдину, напівнечистого — з елементами інших національних міфологій, апелює до вітчизняної класичної традиції («Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісової пісні» Лесі Українки) ¹.

Любовна історія Аліни і Сашка-гонихмарника, яка править за сюжет твору, передбачає подолання цього «нечистого» начала, адже двоєдушність героя трактується як потворність, що загрожує цілісності й гармонії особистості. Порятувати коханого можна лише ціною втрати: колишній гонихмарник забуває Аліну. Втім доля виявляється сильнішою за магію і винагороджує героїню наприкінці твору, що дарує читачам ілюзію контролю над власною долею. Успіх «Гонихмарника» спонукав авторку до написання наступних романів: «Тому, що ти є», «Зворотний бік світла» (обидва — 2012), «Зворотний бік темряви» (2013), «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів» (обидва — 2016), «Щоденник Мавки» (2014), «Місяцівна» (2019) та інших, які сформували тренд *міського фентезі*.

¹ Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства // Українознавчий альманах. 2012. Вип. 9. С. 229—235.





Якщо до 2014 р. жанр фентезі забезпечував читачам можливість втечі до іншого, привабливого світу, не подібного до звичної буденщини, то з початком війни фентезі, як і фантастика загалом, стає інструментом перенесення реальності в інші світи: у творах з'являються мотиви травми, яку герої намагаються подолати, та суспільно-політичні мотиви. Яскравим зразком нової тенденції стала творчість *Світлани Тараторіної*, котра походить з Криму. Дія її дебютного роману «*Лазарус*» (2018) розгортається у 1913 р. в Києві, мешканцями якого є не лише люди, а й демонічні істоти (української та кримськотатарської демонології). Фантастичний світ розбудований на підставі української історії: Київ означає межу, за якою не можна селитися водяникам, упирям, перевертням, він заселений альтернативними версіями реальних історичних осіб. Головний герой — представник Імперії, чиновник з особливих доручень Олександр Петрович Тюрин — розслідує злочини, до яких причетна нечисть. Попри те, що люди у зображеному світі привілейовані, Тюрин постає не супергероєм, а травмованим персонажем: у дитинстві, втікаючи «від страшного погрому», він розлучається з батьком, якого шукає паралельно із розслідуванням. Крім того, внаслідок іншої травми (завданої вовкулакою) його ідентичність стає гібридною, а це спонукає героя переглянути своє ставлення до Іншого. У другому романі «*Дім солі*» (2023), що вийшов під слоганом «Крим повернеться додому», авторка розвиває політичні мотиви: місцем його дії є півострів Кіммерик, мешканці якого пережили катастрофу і стали мутантами.

У 2020-х роках жанр фентезі збагачується такими різновидами, як темне фентезі («*Інша Марія*» (2020) Ганни Городецької), історичне фентезі («*Мандрівний цирк сріблястої пані*» (2021) Наталії Довгопол), технофентезі («*Машина*» (2020) Дарії Піскозуб), екофентезі («*Мир між світами*» (2024) Марини Макущенко). Як і фентезі, містична література пов'язана з українською демонологією, яку акцентовано переймає за посередництвом літературної традиції. 2004 року *Брати Капранови* публікують «*Кобзар 2000*», що досі витримав п'ять видань. Твір — це збірка містичних оповідань, згрупованих у чоловічу (Hard) і жіночу (Soft) частини, що відтворюють стереотипи чоловіка-воїна і жінки-коханої відповідно. Напружені, брутальні і лірично-іронічні історії пропонують читачу містичну картину сучасного світу, у мегаполісах якого відьми вилітають із вікон багатоповерхівок, а в каналах живуть русалки. Водночас відродження істот із демонології у модерному світі автори поєднують із епатажем. Назва кожного твору перегукується із назвою певного твору з «*Кобзаря*» Шевченка, повторюючи чи деформуючи її («*Русалка*», «*Катеринка*», «*Як умру, то...*», «*Петрусь*», «*Сон*», «*Гайдамака*» тощо). У такий спосіб автори перекладають рецепцію «*Кобзаря*» із сакрального у популярний дискурс.

Серед молодшого покоління творців містики вирізняється *Іларіон Павлюк*, що дебютував трилером «*Білий попіл*» (2018). Містичні мотиви його твору пов'язані з гоголівським «*Вієм*». Утім, наступний трилер «*Я бачу, вас цікавить п'ятьма*» (2020) означив відхід письменника від національної романтичної літературної традиції. Роман, структура якого відповідає мономіфу Кемпбелла, апелює до зарубіжної мистецької спадщини. Події насичені ін-





тертекстуальними посиланнями, їх підсилює репліка: «Мистецтвом потрібно цікавитися», звернена до кримінального психолога Андрія Гайстера, який приїздить у «богом забутий» Буськів Сад розслідувати зникнення дівчинки. Мешканці Буськового Саду приречені на вічне повторення, бо вчинили один зі смертних гріхів і не можуть протистояти спокусі вчиняти його знову і знову. Андрій має шанс розірвати це порочне коло, якщо зрозуміє, де опинився.

Найяскравішим явищем української *соціальної фантастики* став дорожок **Ярослава Мельника**, що у 2012 р. повернувся в український культурний простір після переїзду до Литви на початку 1990-х років. Одним із найпомітніших романів прозаїка є *«Далекий простір»* (2013). Дія роману розгортається у гнітючому майбутньому, де люди втратили здатність бачити і живуть, не виходячи за межі «ближнього простору». Проте головний герой — науковець Габр Силк — прозирає, бачить сонце, небо і море. Його намагаються вилікувати, адже у «ближньому» світі здатність бачити сприймається як божевілля. Габра готуються осліпити, та з лікарні його викрадають повстанці (осліплені колишні зрячі), що хочуть за його допомогою помститися системі. Адже сліпота мешканців мегаполісу — лише інструмент контролю над ними з боку зрячих владців. Герой вражений правдою, але не готовий боротися із системою, адже її руйнування завдасть болю його сліпим рідним і близьким. Він більше не може жити у «ближньому просторі», проте «далеким» як безкінечна свобода лякає його невизначеністю. У цьому творі у популярній формі втілено ідеї екзистенціалізму.

Наукову фантастику представляють твори Володимира Єшкілева (трилогія *«Фаренго»*, 2013—2018), Макса Кідрука (*«Бот»*, 2012; 2020 р. перевиданий під назвою *«Бот. Атакамська криза»*; *«Бот. Гуаякільський парадокс»*, 2015; *«Доки світло не згасне назавжди»*, 2019; *«Колонія. Нові темні віки»*, 2023); Ілларіона Павлюка (*«Танець недоумка»*, 2019), Ігоря Сіліври (*«Межа людини»*, 2019; *«Воля. Спадок професора Пулюя»*, 2022) та ін.

Трилогія *«Фаренго» В. Єшкілева* належить до популярного у світовій літературі *жанру космоопери*. Твори трилогії розгортаються в галактичній Імперії, де освоюються далекі й непридатні для життя людини планети, застосовуються нанотехнології, робототехніка, клонування, генна інженерія. Попри високий розвиток науки і техніки, суспільна організація анахронічна. Саме довкола невирішених політичних проблем і розгортаються епізоди фабули романів. Автор робить свій внесок у дискурс «художнього передбачення похмурого прийдешнього землян, які, кількісно й якісно накопичуючи технології, захоплюючи Всесвіт, не в змозі розвинути чи бодай вберегти суто людське в собі: цінності співчуття, взаємної поваги, рівності, демократії тощо»¹. Цю проблематику втілено у популярній фабулі, пов'язаній із нападом космічних монстрів і його розслідуванням, містичними таємницями груп «Знаючих» і «Обраних», жорстокими убивствами і тортурами.

¹ Пасько І. В. Науково-фантастичний роман В. Єшкілева «Тінь попередника» в координатах масової літератури // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Дніпро, 2017. Вип. 21. С. 110.





Темі колонізації далеких планет присвячує свій роман *«Танець недоумка»* (2019) **Іларіон Павлюк**. Цей твір вирізняється розробленою психологічною мотивацією головного персонажа — космічного біолога Гіля, що переживає кризу шлюбу і загрозу прояву спадкової генетичної хвороби. Тож проблематика роману зміщує фокус із суспільних проблем на особисті, зокрема на травми і відповідальність, що можна трактувати як прямий вплив переживання воєнного досвіду.

Асинхронність розвитку технологій і суспільства у майбутньому розробляється також у романі **Макса Кідрука** *«Колонія. Нові темні віки»* (2023). Це перша книга з майбутнього циклу, події якого відбуватимуться у ХХІІ ст. паралельно на Землі і на заселеному людьми Марсі. Землянам загрожують пандемії, антибіотикорезистентність, екологічний колапс та міжнаціональні конфлікти (на відміну від *«Фаренго»*, де світ був денаціоналізованим). Натомість на Марсі виростає покоління, незадоволене соціальною організацією колонії. Конфлікти, знайомі читачу з реальності, непокоять його більше, ніж можливі, але поки нереальні напади прибульців чи глобальні катастрофи. Оптимізму додають традиційні для Кідрука образи мужніх українців.

Наукова фантастика представлена також жанровим різновидом *технотрилера*, який упродовж 2010-х був візитівкою Макса Кідрука. Дебютувавши травелогам, 2012 р. він презентував перший український технотрилер *«Бот»* (у перевиданні — *«Бот. Атакамська криза»*). Відповідно до жанрових вимог, роман зображає потенційно можливу наукову розробку, що спричинює техногенну катастрофу. Групі вчених вдається вживити нанороботів у мозок немовлят і, придушивши їхню мозкову активність, створити універсальних солдатів — ботів, якими керує штучний інтелект, однак частина з них виходить з-під контролю. Відновити його має український програміст Тимур Коршак, який раніше створив програмний код, не знаючи, як його використовуватимуть. Тимура привозять до Атакамської пустелі, де міститься лабораторія, і він стає частиною команди ліквідаторів, що потребує не лише професійних знань, а й сміливості, швидкої реакції та витривалості. Технотрилери Кідрука поєднують гостросюжетність із морально-етичною проблематикою, задовольняють запит читачів на образи сильних українців на протигагу вестернізації і денаціоналізації, що досі були панівними трендами у фантастиці. Коршак не лише професіонал, а й сміливець (діє на рівні з професійним найманцем), а до того ж має моральну перевагу — саме він спонукає команду ліквідувати наслідки експерименту, навіть розуміючи пряму загрозу власному життю. Таким (професійним, сміливим, відповідальним) був і його загиблий попередник Вадим Хорт. Ця тенденція закріпилася і поширилася у наступні роки.

Окрім технотрилерів, Кідрук збагатив українську фантастику трилерами *«Зазирни у мої сни»* (2016), *«Не озирайся і мовчи»* (2017), *«Доки світло не згасне назавжди»* (2019), об'єднаними спільним місцем дії (ним є рідне місто письменника Рівне), епізодичними героями та темою обмеженості наших знань, зокрема про роботу мозку. На основі сучасних наукових досліджень Кідрук створює паралельні світи снів чи статичного часу, організуючи сюжети довкола відкриття героями цих світів і загроз, які з них походять.





У підсумку можна констатувати, що розвиток української жанрової літератури визначає суспільне прагнення відмежуватися від радянських практик: спершу побутових, а згодом суспільно-історичних. Якщо у перше двадцятиліття українська жанрова література була нішевим явищем для українськомовних читачів, то в останнє десятиліття вона суттєво розширила свою аудиторію, залучивши молодь. Розвиток інфраструктури та швидка реакція на актуальні тренди сприяли тому, що вітчизняна масова література стала елементом стилю життя.

ВОЛОДИМИР ЛИС

Володимир Лис — популярний український автор сюжетної прози, що вдається до традицій епосу і вміло експериментує із жанрами. Пише романи-хроніки, мелодраматичні романи, психологічні трилери, психологічні та динамічні детективи. Є в нього авантюрний псевдоісторичний роман, фантастика, повісті-есе, твори для дітей. Внесок Лиса в українську белетристику потужний. Об'єкт художнього осмислення автора, за його власним визначенням, — «порухи людської душі», а завдання — простежити «боріння людського серця із самим собою».

Народився Лис 1950 р. на дідовому хуторі Кусому неподалік села Згорани Ковельського району на Західному Поліссі. Місцевість, де зростав, розкішна. «...Близькість до природи Полісся з усіма його барвами й легендами, конфліктами, війнами наклали відбиток і на все моє життя, і на творчість»¹, — ділиться письменник. Ранні дитячі роки йому довелося провести з батьками на Дніпропетровщині в селі Веселе, куди родину як «неблагонадійну» комуністична влада вивезла на «перевиховання» (батьків брат Павло був засуджений за співпрацю з повстанцями). До школи Володимир пішов уже в Згоранах. Захоплення книгами, інтерес до літератури пробудили в ньому бажання творити. Ще шестикласником у зошиті написав свою першу художню історію про загадкову Екримію, вигадавши багато чого про ту країну: політичний устрій, візити й пленуми, народне повстання, убивство правителя, а також міста, корисні копалини, рослинність, промисловість і навіть футбольні матчі. Така забава суттєво вплинула на розвиток таланту. Школярем публікувався в районній газеті, був членом районного літературного об'єднання «Хвилі Світязя», потім працював у редакції, а під час служби в армії надсилав до рідної газети свої вірші й новели.

Навчався Лис на факультеті журналістики у Львівському університеті імені Івана Франка. Працював у районних періодичних виданнях Волині, Хмельниччини та Рівненщини. Деякий час із дружиною, теж журналісткою, а нині письменницею Надією Гуменюк, жив на Херсонщині й працював там

¹ Володимир Лис, письменник: «Для мене література — це насамперед порухи людської душі» // Слово Просвіти. 31.01.2013. URL: <http://slovoprosvity.org/2013/01/31/volodymyr-lys-dlia-mene-literatura/>

