происходит из киберпанка, однако при этом, главные герои произведений пытаются улучшить социальные условия или не допустить дальнейшего их ухудшения. Ю.А. Жданов отмечает, что «в пост-киберпанке можно условно выделить два направления – биопанк и нанопанк. Основные представители жанра Н. Стивенсон, Б. Стерлинг, Г. Иган, К. Доктороу, Н. Кресс, Т. Уильямс, П. ди Филиппо» [2, с. 28].

В поджанре научной фантастики таймпанке, изображается общество, мир, находящийся на высоком технологическом уровне, который обуславливает отличные от привычных, законы общества. В данном жанре существуют свои поджанры: стоунпанк, стоунпак, сандалпанк, клокпанк, стимпанк, дизельпанк, киберпанк, нанопанк, биопанк, космопанк [2, с. 28].

Таким образом, на современном этапе исследователи акцентируют внимание на изучении новых разновидностей романов-антиутопий, таких как: экотопия, социальная фантастика, апокалиптика, постапокалиптика, таймпанк, киберпанк, пост-киберпанк и др.

Список использованных источников:

1. Дашко Е.Л. Жанр антиутопии в английской литературе первой половины XX в.: рекомендации по изучению темы в вузе // http://www.nbuv.gov.ua/Articles/Kultnar/knp57t2/57t2_107-110.pdf

2. Жаданов Ю.А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив и жанра. – Жаданов Ю.А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив и жанра. – Вісник СевНТУ. Вип. 102: Філологія: зб. наук. пр. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 26-31.

3. Кучер В.Сюжетно-образні константи романів-антиутопій / В. Кучер // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. – 2010. – № 30. Серія: Літературознавство. – Вип. 30. – С. 193-200.

4. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві / І.І. Пархоменко // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2011. – № 963. Сер.: Філологія. – Вип. 62. – С. 217-222.

Грицюта О.В.
студентка;
Тендітна Н.М.
кандидат філологічних наук, доцент,
Донбаський державний університет

ХУДОЖНІ ВАРІАЦІЇ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ СМЕРТІ У РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ТАЄМНЕ ДЖЕРЕЛО»

У 2012 році Андрій Кокотюха порадував своїх читачів черговим детективом під назвою «Таємне джерело». На жаль, жоден із творів зазначеного жанру не обходиться без вбивств та смертей. Проте кожен із письменників має можливість варіювати не тільки інтригуючим слідством, але

й художнім втіленням образу смерті на теренах свого прозопису. Тому мета нашого дослідження – проаналізувати, як втілив образ смерті А. Кокотюха у зазначеному романі.

Прозаїк висловлює думку про те, що кожна людина, незалежно від своїх злодіянь, має право на природній кінець: «Хай лихі люди…помирають своєю смертю» [1, с. 13]. Змушує своїх читачів і «багато думати» над «усякою смертю», бо «Люди помирають від різного в цій країні» [1, с. 78]. Згадує і про Святу Варвару-великомученицю, яка оберігає від раптової смерті. Адже ніщо не лякає так людину як смерть нагла, несподівана: «Новицька, Лизгунов і Боровчук перебували там, де були приречені повільно вмирати…» [1, с. 200].

Спостерігаємо у романі синонімічну заміну слова смерть – «не доживали до юного віку» [1, с. 9]… Така заміна почасти відбувається і через опис смертельних тортур: «помирали від руки Матея в страшних муках» [1, с. 13].

Зі смертю пов'язаний і певний стан деяких героїв: «лежав…поворухнутися не міг, до смерті готувався» [1, с. 10]. А також у кожному новому злочині смерть має своє «обличчя»: «Жертва знала вбивцю. Кожна» [1, с. 200].

Читаємо як про дотримання ритуалів поховання: «Незабаром сорок днів, як поховали» [1, с. 36]. Так і про нехтування традиціями: «мертве тіло Матея спалили на великому вогнищі» [1, с. 14]. А також різновиди поховання людей різних за соціальним статусом, професіями та причиною смерті: «Привезли в ящику… Дерев'яному… Всередині – цинкова труна, запаяна…» [1, с. 36].

Задовільняє письменник і природню цікавість людини до смерті іншого: «І знаєш, як ховали?... Тільки перед тим гріб, цинковий, той, у якому пацана привезли, поставили в інший. Спеціально дерев'яний робили, більшого розміру. Щоб люди зайвого не питали» [1, с. 36].

Простежуємо і різні реакції на звістку про смерть іншої людини. Це може бути радість від загибелі злодія: «люди з радощів палили…багаття по всьому світі й танцювали круж них, перемогу святкуючи» [1, с. 14]. Чи неповага до певної особи: «Він-то здохне…» [1, с. 16].

Чимало у творі описано і різновидів смертей. Автор інколи залишає за собою право вказувати і на причину загибелі. Але розкриття її таємниць робить ніби співучасником самого читача, дозволяє йому прилучитися до таємниць слідства, бо «причину смерті ніхто сторонній знати не міг»: «загинув від бандитської пулі» [1, с. 23]; «Його вбили з метою пограбування» [1, с. 40]; «померли від отруєння…» [1, с. 53]; «У бійці Микола загинув…» [1, с. 266].

А також вказує на смерті різних за професійною спрямованістю людей: «розслідування вбивства цеховика» [1, с. 39]; «чотирьох таксистів обібрали…одного придушили» [1, с. 62]. Та професії, пов'язані із смертями: «Пані Христина.. всіх важливих мерців везуть до неї» [1, с. 78]; «оглядав тіла тутешній фельдшер» [1, с. 104]; «оглядали тіла…у морзі, перед розтином» [1, с. 116].

Розмежовує А. Кокотюха і чоловічу та жіночу реакції на подію смерті. І якщо чоловіки реагують на цю звістку досить спокійно: «Наблизився до неї Адамек, глянув, торкнув рукою – а вона нежива» [1, с. 14]. То представники жіночої статі виражають цілий шквал емоцій: «…дівчата звикати не мусять, – дивитися на вмерлих наглою смертю без трепету та переляку, лише з покірним смутком…жінка зробила крок назад, не втрималася, сіла на землю» [1, с. 20–21].

Зазначає прозаїк у романі і вік померлих: «Тут йому вісімнадцять. Дев'ятнадцяти цій людині не буде ніколи» [1, с. 37].

Зустрічаємо і різновиди смертельних покарань за скоєні злочини: «аж до вищої міри…» [1, с. 63]; «прирекли померти в дурдомі від уколів» [1, с. 154].

Прочитуємо не тільки про страх перед власною смертю, але і певну загрозу власному життю від розголошення таємниць загибелі сторонньої особи: «І наказали мовчати, підписку взяли» [1, с. 36].

За особливостями побудови детективного жанру, звістка про загибель героя сполучається у поєднанні ніби із супроводжувальною запискою-резюме жертви: «…читала науковий атеїзм у… педагогічному, імені Галана. Сама з Кременця…Жила сама, спілкувалася мало з ким…мертвою знайшли недалеко від Гайворона…з нею сусіди здоровкалися останній раз до того днів зо два…Знайшли тіло…двадцять п'ятого серпня…в середу…» [1, с. 69].

Також кожна звістка про смерть у романі змушує мати певні сумніви щодо її природного кінця: «на тілах – жодної ознаки насильства: це мало на меті показати природну мученицьку смерть» [1, с. 200]; «Точніше, я зробив так, аби всі думали – його збила машина» [1, с. 230].

Закони детективного жанру передбачають і опис кількох підозрюваних у скоєному злочині, варіативність образу злочинця: «Марія Романів, безпосередньо зацікавлена в смерті комсомольського секретаря…» [1, с. 126].

Неабиякого значення у детективному романі набуває і з'ясування точного часу вбивства: «Тіло Миколи Уманця привезли вбитій горем матері у серпні. Можу точно назвати дату» [1, с. 228]. Час і місце загибелі того чи іншого героя істотно визначає і відношення до померлого: «допити виявлять особисту неприязнь людей до кожного померлого…» [1, с. 87].

Звертає увагу письменник і на загально відомий факт, що для вирішення деяких проблем, актуалізації питання потрібна чимала кількість жертв: «Скільки народу ще має померти?» [1, с. 48].

Досліджено і реакцію людини за декілька хвилин до власної смерті: «Світле стало червоним, Дмитро завалився на спину не відразу, мить постояв, навіть зробив крок уперед – та третя черга зупинила, вдарила, відкинула, збила з ніг…» [1, с. 244]. Перед цим моментом простежуємо страх героя, віру в потойбічне життя: «Поспіхом, ніби намагався з чимось швидше покінчити, але – благословив себе хрестом» [1, с. 244].

А також за декілька місяців до смерті: «Діагноз поставили якраз п'ять років тому. – Старий говорив спокійно, ніби розповідав не про смертельну

хворобу… а про звичайний нежить. Дали дев'ять місяців, максимум – одинадцять» [1, с. 270].

Картини насильницької масової смерті стають у романі доповненням характеристики деяких героїв: «Особисто розстрілював бандерівців як ворогів…чим вельми пишався…йому наженуть у клуб людей, і він вихваляється, як убивав їхніх дідів, навіть чиїхось батьків» [1, с. 84].

Звістки про масову загибель людей стають і подією номер один для більшості сельчан. Не дивлячись якого часу сягає зазначена подія: «Три трупи, такого з війни не було. Село гуде, народ хвилюється [1, с. 101]. Для інших же героїв, причетність до масової загибелі людей стає нестерпною: «…не зі своєї волі відчув смак крові й дізнався, як воно – вбивати людей на чужій війні» [1, с. 233].

Поведінку людини, приречену до страти, втілено в образі Ярчука. Це і сильна воля до життя, і страх перед смертю, а водночас і бажання швидкої власної загибелі. А пісня, яку він виконує, відстрілюючись від солдат, символізує незламність та нескореність героя: «Коротка черга. Зміна позиції» [1, с. 243].

Письменник подає і різнопланові реакції різних за віком та посадою військових на одну смерть: «Зайшовся криком зв'язаний і безпорадний Ігор Князевич» [1, с. 244]; «…почав блювати…Така ось запізніла реакція на перше в його житті вбивство…» [1, с. 245]; «Поруч із тілом тим часом уже командував офіцер, старанно не зважаючи на істерику» [1, с. 245].

Спостерігаємо у творі і деяку невідповідність щодо достовірності втілення образу смерті. Так, у виразі «…рвонувши автомат із захололої руки мертвого вже ворога», варто посперечатися щодо фрази «із захололої руки». Адже проміжок часу від загибелі Ярчука і тим моментом, коли солдат вихопив із рук загиблого зброю, пройшло щонайбільше хвилин три-п'ять. А за цей час, як відомо, тіло небіжчика не могло так швидко охолонути.

Акцентовано увагу у творі і на намагання сучасної людини перекласти обов'язки піклування над померлим на когось іншого та явно неприховану зневагу до небіжчика: «Половець підійшов до офіцера, щось коротко сказав йому. Той, своєю чергою, теж розпорядився, і солдати, стиха матюкаючись, почали піднімати тіло Ярчука на руки, ворочаючи його, немов мішок із картоплею» [1, с. 248].

А, взагалі, смерть у романі стає не тільки складовою детективного роману, але і загальним підсумком: «Кожен заслуговує на ті слова після смерті, яких не міг почути про себе при житті» [1, с. 153]. А у перспективі «не лише побачити смерть на власні очі, а й стати одним із її янголів…» [1, с. 232]. Та вказує на безупинний колообіг життя і смерті: «Хоча помирати «нікому не хочеться» [1, с. 250] та «Помирали все одно, вічно ніхто не тримається» [1, с. 251]. Так що ж робити? А відповідь на це питання доволі проста: «…мертвих – поховати. Жити далі» [1, с. 258].

Список використаних джерел:

1. Кокотюха А. Таємне джерело: роман / Андрій Кокотюха. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 288 с.

Калмикова А.С.
студентка;
Тищенко О.О.
старший викладач,
Донбаський державний педагогічний університет

МІФО-ФІЛОСОФІЧНІСТЬ ПОЕЗІЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ Б.-І. АНТОНИЧА

У сучасному літературознавстві окреслилися тенденції, які намагаються пояснити мистецтво слова через розшифрування певних знаків та символів, що сприймаються часто на першому (називному) рівні тексту. Антонич не зовсім вписувався у контекст епохи, що дає нам підставу зробити такий висновок: понадчасові параметри художнього світу поета переростають в аспект вічних тем і проблем. Розсовуючи часо-просторову залежність у своїй творчості, поет витворив власне розуміння духовного і матеріального, часу і простору, земного і космічного, живого і мертвого, вічного і минущого.

Говорячи про модель художнього світу, природним постане питання про рівень її організованості. Буття у художніх текстах Антонича стає ірраціональним, бо, моделюючи різнофункціональні системи буття, ідучи від хаосу до гармонії, трансцендентальність витворених ним художніх світів була єдиним каналом, який з'єднував ліричного суб'єкта із дохристиянською міфологією та космогонічними символами. Жага пізнання та філософська концепція світобудови (М. Ільницький [2]) доводять, що Антонич – творець складної структури моделей світу. Наявність характерного типу мислення, яке шукає справді «світу глибшого» і не обминає звичайні (земні) відчуття у співвідношенні з іншою системою поцінувань, відображає особливість Антоничевої моделі світу.

У поезії Антонина виразно відчутний синтетичний характер міфософії, одначе подібність мотивів, тем, персонажів знаходимо не лише у праслов'янських джерелах, хоча слов'янський елемент переважає. Винятковість Антоничевої міфософії полягає у зв'язках з майбутнім, які в поетичному світі втрачають всі ознаки і вільно переходять одне в одне. Заналізовуючи слов'янське забарвлення міфософії поета треба зазначити, що лемківський фольклор у поетичному космосі Антонича набуває значення першоелемента. Лемківські образні блоки завжди були як засіб метафоризації, наріжним каменем поетики митця. Отже, міфософія Антонича базувалася на двох основних елементах: перше – фольклорно-міфічні чинники, друге – міф