

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної
творчості

УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЛЕР: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»

Рингач Марії Сергіївни

Науковий керівник:

д. ф. н., проф. Бернадська Н. І.

Рецензент:

д. ф. н., проф. Шаповал М. О.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ТРИЛЕР ЯК ЖАНР МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ОСНОВИ ТЕОРІЇ .7	7
1.1. Обсяг поняття	7
1.2. Історія виникнення.....	11
1.3. Передумови появи трилера в українській літературі	14
1.4. Жанрові різновиди трилера.....	15
1.4.1. Поділ за тематикою.....	15
1.4.2. Жанрові особливості технотрилера	17
1.4.3. Специфіка психотрилера.....	20
РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ТРИЛЕРА	24
2.1. Український технотрилер: досвід Максима Кідрука.....	24
2.1.1. Сюжетно-композиційні особливості.....	24
2.1.1.1. Інтерпретація конфліктів	24
2.1.1.2. Часопростір романів	27
2.1.1.3. Технічні та наукові описи в романах	29
2.1.1.4. Спойлер як елемент сюжету	31
2.1.1.5. Спойлер як інструмент досягнення саспенсу	32
2.1.2. Структура романів	33
2.1.3. Специфіка жанру.....	35
2.1.4. Особливості авторського стилю	39
2.2. Психотрилер у творчості Поліни Кулакової	41
2.2.1. Інтерпретація конфліктів.....	42
2.2.2. Структура роману	43

	3
2.2.3. Специфіка жанру.....	43
2.3. «Називай мене Мері» Андрія Кокотюхи як кримінальний трилер.....	47
2.3.1. Інтерпретація конфліктів	47
2.3.2. Структура роману	48
2.3.3. Специфіка жанру.....	49
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	56

ВСТУП

У всі часи література відігравала важливу роль у житті людей, сприяючи їх культурному зростанню та розвитку національної ідентичності. Вона не лише формувала основи фундаментальних цінностей світогляду, але й задовольняла культурні потреби читачів, створюючи зв'язок між ним та автором.

XX століття позначене розквітом масової літератури, як і її активним обговоренням, що допомогло більш глибоко зрозуміти її значення та вплив на сучасне суспільство.

Отож, сьогодні масова література – широко розтиражовані популярні твори, що задовольняють базові потреби читачів, зосереджується на швидкому розвитку подій, емоційних переживаннях та захоплюючих сюжетних поворотах, що, відповідаючи певним художнім стандартам, забезпечують легке та розважальне читання для реципієнтів.

Вплив масової літератури на розвиток суспільства важко переоцінити – популярна література відображає інтереси, цінності та проблеми суспільства, формує та зміцнює ідеології та кидає виклик існуючим нормам, провокуючи критичне мислення та дискусію. Вона відіграє важливу роль у збереженні та просуванні культурної спадщини країни, сприяє обміну культурними цінностями та ідеями народу, що впливають на становлення його як усвідомленої та відповідальної нації. Відсутність розвинутої масової літератури може зумовити втрату культурного розмаїття та національної ідентичності, і водночас призвести до обмеження мистецького потенціалу країни, зменшення можливостей для розвитку творчості та знайомства з різноманітними творами літератури.

Під впливом повномасштабної російсько-української війни українці усвідомили, що можуть втратити власну культурну спадщину, тому об'єдналися та почали формувати новий урбаністичний простір, фокусуючись на розвитку та підтримці української культури загалом. Створення нової спадщини та свідоме споживання українського доробку стало не лише актом національної

самосвідомості, але й важливим способом вираження та збереження української ідентичності в умовах ворожої агресії.

Трилер – один із найпопулярніших жанрів серед усього різноманіття масової літератури, який відіграє важливу роль у сучасному літературному контексті. Він, як складник масової літератури, виконує функцію культурного впливу, сприяючи формуванню та переосмисленню цінностей і моральних устоїв суспільства. Водночас **стан наукової розробки** цієї теми можна охарактеризувати як недостатньо розвинутий, адже через історичні та соціально-політичні чинники український масовий ринок не розвивався, а перебував в стагнації, що призвело до пізнього його вивчення в науково-літературній площині. Зараз світова наукова спільнота активно вивчає історію трилера та його унікальності, в той час як український сегмент наукових публікацій відзначається лише низкою праць, присвячених аналізу та дослідженню особливостей трилера в контексті українського дискурсу. Цим і пояснюється актуальність бакалаврської роботи.

Її мета полягає в розгляді специфіки трилера як жанру масової культури, огляді історичного розвитку цієї форми, з'ясуванні теоретичних основ жанру, характеристиці його різновидів і специфіки українських текстів. Крім того, дослідження передбачає проведення практичного аналізу українських трилерів у контексті масового продукту з метою розкриття їхнього значення та впливу на аудиторію. Цю мету реалізовано через виконання низки **завдань**, серед яких:

1. з'ясування жанрової природи трилера, його розвитку, специфіки різновидів;
2. характеристика художнього світу цього жанру (особливостей композиції, сюжету, часопростору);
3. аналіз українських варіантів цього жанру через призму авторського стилю;
4. розкриття специфіки української версії трилера.

Відтак предметом бакалаврської роботи є узагальнення теоретичних основ трилера як сучасного українського масового продукту, а **об'єктом** – практичний аналіз творів українських письменників, а саме: М. Кідрука «Бот. Атакамська криза»

(2012), «Твердиня» (2013), П. Кулакової «Дівчина, яку ми вбили» (2019) та А. Кокотюхи «Називай мене Мері» (2018).

Визначаючи **теоретико-методологічні засади** цього дослідження, зауважимо, що воно базується на основних загальнонаукових принципах науковості, об'єктивності та логічності, а також використанні принципів цілісного аналізу літературного тексту, культурно-історичного методу. **Джерельною базою бакалаврської роботи є праці українських учених** А. С. Охріменко «Трилер як тип тексту: теоретичний аспект» (2011), Тетяни Гуляк «Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття» (2013), а також зарубіжних учених Крістофа Гілза «Історія детективного роману, відображена в сучасному медіаринку» (1999), Філіпа Сімпсона «Нуар і психотрилер» (2010), Христовера Мехольського «Психологічний трилер: огляд» (2014).

Структура роботи: Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаної літератури. У першому розділі розглянуто теоретичні аспекти трилера, його витоки, особливості становлення і розвитку, домінантні ознаки поетики, а також тематичні різновиди трилера. У другому розділі проаналізовано особливості українських трилерів.

РОЗДІЛ І. ТРИЛЕР ЯК ЖАНР МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ОСНОВИ ТЕОРІЇ

1.1. Обсяг поняття

Трилер (від англ. *thrill* – тремтіння, хвилювання) – один із найбільш популярних жанрів масової літератури та кіно у світі, що характеризується високим рівнем емоційної тривожности, здатністю створювати відчуття небезпеки та напруження. У ньому може порушуватися філософська та психологічна проблематика, яка дозволяє художньо дослідити сутність людей та їх взаєностосунки. Їх розкриття у літературному або кінематографічному творі допомагає підсилити емоційну глибину і зацікавленість реципієнта, а також може сприяти більш глибокому розумінню взаємодії між персонажами та їх мотивації, що робить оповідану історію більш реалістичною та глибокою.

Жанр трилер виражає контраст різниці форм «норми» та «антинорми» у світі, в якому головні персонажі, виступаючи у ролі героїв, протистоять силам зла, що несуть безпосередню небезпеку герою, групі людей або ж цілому світу. Характерними ознаками цього жанру є епічний та напружений сюжет, що подається в інтенсивній оповіді, в основі якої лежить загадка та цікаві сильні герої, які готові ризикувати, розгадуючи таємниці. Рівень тривоги може як неперервно збільшуватися протягом усієї наративної структури, так і від перших сторінок роману, утримуючи читача в емоційному напруженні і провокуючи у нього емоційні гойдалки впродовж усієї історії.

За літературознавчою енциклопедією Ю. І. Коваліва, «трилер (англ. *thriller*, від *thrill* викликати тремтіння) – бойовик (роман, п'єса, кінострічка) із напруженим сюжетом, стрімким розвитком дії, поширений у масовій літературі, започаткований оповіданнями Е. А. По, романами «Жінка в білому» (1860), «Місячний камінь» (1868) В. Коллінза. Виокремлюють сенсаційний, фантастичний, містичний, батальний різновиди трилера» [18, с. 499].

Автори трилерів детально зображують середовище, в якому відбуваються події у романі за допомогою опису архітектури, природних ландшафтів,

кліматичних умов, культурних особливостей та інших деталей, що характеризують місце дії. Це допомагає створити більш реалістичне та переконливе відтворення світу, в якому відбуваються події роману, і поглиблює емоційний зв'язок читачів. Автори вдаються до точного відтворення секретів шпигунства, структури військових організацій, лабораторних дослідів та медичної системи. Опис конструювання військової техніки може включати в себе детальний розбір будови та функцій різних зразків зброї, бронетехніки, авіації, морської техніки та інших військових машин. Усі ці деталі допомагають авторам трилерів створювати більш переконливий та реалістичний світ у романі, а також допомагають читачам краще зрозуміти теми, відображені в книзі. Автори, що вдаються до детального відтворення середовища, в якому розгортається сюжет твору, зазвичай є безпосередніми учасником процесу, у який залучені головні герої. Спираючись на власний досвід, вони створюють спеціалізовані реалістичні та достовірні романи зі складною сюжетною лінією, що захоплює читачів.

Для трилера притаманна яскрава контрастність між добром і злом, що відображається у суперечності між прийнятими моральними нормами та аморальністю. Контрастність є важливим елементом трилера, оскільки вона допомагає створити напругу та емоційну наповненість у тексті, збільшує інтерес читача до оповідки та сприяє підсиленню ефекту несподіванки та здивування. Демонструючи розбіжності між світоглядом головних героїв та антагоніста, проти якого йде боротьба, автор може створити цікавий конфлікт, що додасть напруги та динаміки у сюжет та збереже інтерес читачів до кінця оповіді.

Трилер завжди базується на конфлікті, який перевищує звичайні межі буденності, тим самим створюючи атмосферу неспокою та постійної підозри, що змушує читачів перебувати в постійній напрузі та відчувати емоційне збудження. Конфлікт в основі трилера може розвиватися навколо політичної змови, терористичної небезпеки чи атаки, психологічного тиску, соціальних конфліктів тощо. Розмаїття сюжетів у трилерах дозволяє задовольнити різноманітні смаки і вподобання читачів, надаючи їм різний емоційний досвід. Такий підхід збільшує

шанси на успіх твору серед різних груп читачів та робить його більш пристосованим до потреб різних категорій людей.

Трилери характеризуються двома основними категоріями персонажів: злочинці, які зазвичай представлені у ролі вбивць, психопатів, містичних істот тощо, та героїв, які намагаються запобігти злочину. Головний персонаж трилерів вирізняється наявністю вираженого почуття справедливості, сміливістю та здатністю розв'язувати проблемні ситуації у нетипових та критичних обставинах. Залежно від сюжету та тематики трилера, головними героями оповіді є персонажі різних професій, характерів та мотивацій. Протагоністи більшості трилерів представлені у ролі детективів, криміналістів, юристів та журналістів, що намагаються протистояти злочинцям і забезпечити безпеку своєму близькому оточенню. Також у трилерах головні герої можуть виступати в ролі непримітних людей простих професій, які через обставини, що порушують звичний порядок речей, опиняються у небезпечних ситуаціях та стикаються з етичними дилемами у процесі розслідування. Крім того, головні персонажі можуть бути екстрасенсами, магами або обдарованими людьми, що протистоять потойбічним силам та стикаються з феноменами надприродного походження. Незалежно від професійних та соціальних контекстів, протагоністи намагаються знайти ресурси та внутрішній потенціал для боротьби з небезпекою і захистити себе та інших від злочинців або потойбічних сил.

Трилер може функціонувати лише за умови фабульної структури, в основі якої є саспенс (від англ. «suspense» – невизначеність, хвилювання, напруга), що означає стан тривожного очікування і незрозумілого жаху, що викликає у читачів внутрішню напругу, страх та створює атмосферу наростаючого тривожного очікування. Ефект саспенсу досягається шляхом поступового нагнітання психологічної напруги через тривалі драматичні павзи, що пронизують твір протягом усієї лінії розвитку персонажів – від скоєння злочину до самого його розкриття. Саспенс – важливий та чи не найефективніший структурно-композиційний механізм дії автора на читача, що дозволяє повністю передати атмосферу ситуації, в якій опинився герой. Читач залучається до сюжету, стає

активним учасником його подій, що сприяє формуванню емоційного зв'язку між читачем та літературним твором. Таким чином, емоційна залежність від продовження читання може бути важливим фактором, що впливає на ефективність комунікації між автором та читачем.

Саспенс можна поділити на два типи: відкритий і закритий. У випадку відкритого саспенсу читач заздалегідь знає, що станеться з героєм під час наростаючої драматичної напруги, тоді як у випадку закритого саспенсу ні читач, ні герой не знають, який буде подальший розвиток подій. Важливим етапом формування ефекту саспенсу та підтримання напруги в художній літературі є акцент уваги на деталях та емоціях персонажів у критичний момент. Наприклад, герой може потрапити в моторошну локацію, де будь-якої миті на нього можуть напасти, і він повинен ховатись та чекати на слушний момент для втечі. Крім того, можуть використовуватись натяки, що розкривають факти, які ще не відомі головним героям, але які повністю змінюють хід подій для персонажів. Це допомагає створити емоційну залежність читача від подальшого розвитку подій, яка викликає напругу, що стимулює продовження читання.

Один із можливих способів побудови фабули трилера є використання хронологічної послідовності подій, що дозволяє читачеві поринути в атмосферу напруження та неспокою, слідкувати за розвитком історії, поступово відкриваючи нові деталі та змінюючи своє сприйняття персонажів, їхніх мотивів і дій. Другий спосіб побудови фабули трилера полягає в застосуванні нелінійної послідовності подій, де розгортання сюжету не відбувається за хронологічним порядком. Такий підхід може викликати захоплення та зацікавленість читача, він стає активним учасником в розгадуванні загадок та детективних сюжетів. Одним із поширених елементів нелінійної побудови є використання автором флешбеків¹. Це дозволяє показати читачам важливі події, які відбувалися до початку головної історії, розкрити та деталізувати мотивації персонажів. Однак часте вживання цієї техніки

¹ Флешбек – (з англ. «flashback», «flash» – спалах, «back» – назад) – частина фільму, вистави тощо, яка показує сцену, що відбулася раніше за основну історію [38].

може вкрай ускладнити сприйняття тексту для читачів, що викличе зниження його зацікавлення у подальшому читанні.

Розповсюдженим явищем в жанрі трилера є використання подвійної фабули, що дозволяє письменнику створити глибоку та складну історію, яка залишиться в пам'яті читача на довгий час. Одна з сюжетних ліній зосереджується на злочині, яка має логічно послідовну структуру з чітко вираженим причинно-наслідковим зв'язком, а інша фабула – розкриття злочину, що конструюється як ребус або задача. Це дає можливість створити багато непередбачуваних сюжетних поворотів, збільшити напруження та підвищити інтригу. Читач повинен зосередитись на кожній деталі і поступово зібрати цілий пазл, щоб розкрити всі таємниці злочину. Сюжетні лінії, пов'язані з фабулою злочину та фабулою розкриття злочину, часто взаємодіють між собою, ускладнюючи оповідь та додаючи інтригу. Протагоніст часто разом із читачем не завжди розуміє, які зв'язки існують між різними елементами сюжету, але в кінці твору всі фабули зв'язуються воедино, утворюючи розв'язку та надаючи роз'яснення на всі запитання, що можуть виникнути у читача. У трилері протагоніст є центральною фігурою, яка повинна прийняти рішення в критичний момент, що визначить подальший розвиток сюжету. Таким чином, вирішальний вибір персонажа викликає реакцію інших героїв та веде до розкриття ключових моментів сюжету. Це сприяє активізації екшену та збільшенню напруги в оповіді, що сприяє підвищенню емоційної насиченості та зацікавленості у читача.

1.2. Історія виникнення

Жанр трилер має своє коріння у давнині, і, хоча він зазнав змін через збільшення різноманітності форм та жанрів, проте основні елементи трилера залишаються незмінними. Найбільш раннім прообразом трилера можна вважати епічну поему «Одіссея» Гомера. Використавши основні прийоми, властиві трилерам, гомерівський твір, із звичайної оповіді про пригоди Одіссея, перетворився на захоплюючий пригодницький трилер, у якому герой мусить боротися з міфічними чудовиськами – однооким велетнем Циклопом, оманливими Сиренами, які зваблюють мореплавців до смерті.

Трилер також має глибокі корені у фольклорних жанрах. Він часто містить у собі зображення демонічних, божевільних персонажів та істот, що додають до загальної тривожної атмосфери елементи жаху. Наявні зображення у книжках можуть використовуватися як ілюстрації до тексту та слугувати засобом для емоційного залучення читачів, сприяючи кращому засвоєнню інформації.

Неодмінно, оригінали всесвітньо відомих казок, які дійшли до нас через століття у набагато доброзичливій оповідці, також мають елементи трилера. Брати Грімм – німецькі мовознавці та одні з найвідоміших збирачів народних казок. На початку ХІХ століття брати Грімм склали рукопис колекції казок, які, незважаючи на показову назву «Дитячі й сімейні казки» були непридатні для молодшої читацької аудиторії через наявність у них елементів жахів та насильства, які можуть викликати емоційний дисонанс навіть дорослого читача.

Переслідування та понівечення тіла – типові сюжети для жанру, що наявні у казках братів Грімм. Казка «Попелюшка», у якій сестри головної героїні, аби влізти у кришталевий черевичок, відрізали собі п'ятки та пальці, та яким на весіллі Попелюшки та Принца голуби виклювали очі. «Білосніжка», де зла королева-матір веліла відвести дочку в ліс і вбити її, а як доказ принести її печінку та легені. Не менш шокуючою та жорстокою є оригінальна казка «Гензель і Гретель», де, замість відьми-людоджерки, яку вони вбивають, діти знаходять дім Диявола, який хоче випустити їхню кров, посадивши на віслюків. Обдуривши Диявола та перерізавши горло його дружині, діти тікають з їхніми скарбами. Ці сюжети ідеально вписуються у концепцію трилера, саме тому більшість римейків казок спрямовані на дорослу аудиторію.

Аналогічну сюжетну лінію, як у казці «Гензель і Гретель», можна відшукати в казці про Івасика-Телесика, якого викрала хитра змія, що перекувала собі товстий голос на тоненький, як у Телесикової мами, аби обдурити та з'їсти його. В казці присутні елементи викрадення та спалення живцем, які є характерними для трилера, проте оформлені у вигляді доброзичливої та повчальної казки з моральним кінцем.

Ще одне джерело трилера – детективна література. Хоча трилери і детективні романи мають суттєві відмінності, проте обидва жанри мають спільні елементи

побудови оповіді – на відміну від детективу, трилер активніше використовує елементи екшну та напруження, такі як переслідування, погоні, вибухи, стрілянина, боротьба та інші види дій, що підвищують ризик для персонажа. Першою передумовою, що зробила детективні розповіді одним із фундаментальних жанрів в літературі, стала публікація збірки судових справ «*Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*» (з франц. «Відомі та цікаві справи і вирокі, що були винесені») Франсуа Гайо де Пітаваля (1735). Це збірка відомих кримінальних справ, що відтворюють приклад судового протоколу часів Середньовіччя. У збірці згадується час, місце, вид та мотив правопорушення, ім'я злочинця, протоколи судових засідань. Таким чином, автор, завдяки описаним деталям злочину, дозволяє читачам повністю поринути у суть справ, що дає можливість не лише зрозуміти історичне та психологічне підґрунтя, а також її правову проблематику. У цій збірці також спостерігається психологічна напруга, яка виникає через опис судового процесу та винесення вироку порушнику, а не в результаті розкриття злочину, оскільки всі деталі справи у книзі вже описані.

Інша праця, що викликала великий інтерес до кримінальної літератури, стали спогади Франсуа Відока (1828), та вплинули на більш пізніх детективних романістів. Франсуа Відок – колишній каторжник, що очолив французьку таємну поліцію. У його репортажах злочини не були структуровані за зразком детективного роману. Замість цього, на першому плані висувалася історія арешту злочинця та методи, якими Відок змушений був ловити порушників. Завдяки фізичній формі, спритності, хитрості та майстерності маскування, Відок здатний був затримати злочинця непомітно, у найневідповідніший для нього момент.

Образ блискучого та впевненого у собі детектива, яким був Відок, відіграв важливу роль у формуванні жанру детективного роману. Цей образ вплинув на таких видатних письменників, як Едгар По та Артур Конан Дойл, які стали відомі своїми неповторними слідчими. Образ детектива-одинака, який завдяки своїм надзвичайним здібностям був здатен вирішувати навіть найскладніші кримінальні справи, став типовим для головних героїв тогочасних детективних романів. Це

спричинило великий інтерес громадськості до кримінальних справ та їх розгадки, що дало поштовх до розвитку жанру детективної літератури в цілому.

1.3. Передумови появи трилера в українській літературі

Детектив передував розвитку трилера як у світовій культурі, так і на теренах України. Та, якщо у Європі та Америці детективний жанр розвивався активно й стрімко, та у XIX ст. вже набуває статусу самостійної літературної одиниці, то в Україні література цього жанру почала з'являтися на століття пізніше та припадає на другу половину XX століття. Це було зумовлено низкою політичних та суспільно-історичних причин. Упродовж довгого періоду Україна перебувала в складі Радянського Союзу, ідеологія якого ставила певні обмеження на свободу слова та видавничу діяльність. Це стало однією з основних причин затримки розвитку детективного жанру в українській літературі. Лише на початку XX століття українська література почала формуватися як окремий літературний жанр, що зумовило активний розвиток детективного жанру на теренах України.

Зачинателем цього жанру став В. Винниченко (повість «На той бік», соціально-утопічний фантастичний роман з елементами детективного та пригодницького жанру «Сонячна машина», соціально-детективний роман з шпигунськими елементами та шахрайськими аферами «Поклади золота»), який втілює перші спроби впровадити та закріпити детективний жанр на теренах української літератури.

У 30-х роках XX ст. у добу сталінського терору розвиток цього жанру став на павзу через заборону детективної літератури. В постулатах ідеології соцреалізму не було місця для злочинності, тому влада всіляко намагалася переконати народ в тому, що на теренах держави панує достаток та стабільність, хоча реалії життя у той період нагадували бодай не найжорстокіший трилер. Лише у 60-х роках розвиток детективного жанру поновився та модифікувався у шпигунський роман, завдячуючи тогочасним повоєнним подіям. У детективний жанр проникають політичні та військові наративи, що утворюють широке поле для розвитку шпигунського та політичного детективу. «Не відкриваючи обличчя» М. Далекого (1959), «І один у полі воїн» Ю. Дольд-Михайлика (1956), «Європа-45» П. Загребельного (1959) –

перші твори, написані у цьому жанрі, що набули великої популярності завдяки романтизації періоду відкритого шпигунства у часи холодної війни.

У період повної ізоляції України від інших демократичних країн, вітчизняна література переживала складний період через цензуру та ідеологічні обмеження з боку влади, що призвели до зниження рівня літературних досягнень українських письменників та поетів, в порівнянні з літературним доробком Європи та Америки. Незважаючи на це, детектив як жанр зміг зайняти своє місце в українському літературному доробку та продовжує розвиватися й надалі. Серед сучасних українських письменників, які успішно працюють у жанрі детектив, можна назвати Макса Кідрука, Поліну Кулакову, Андрія Кокотюху, Ярослава Мельника, Іларіона Павлюка, Олександра Михеда та інших.

1.4. Жанрові різновиди трилера

1.4.1. Поділ за тематикою

У сучасному літературознавстві трилери за тематикою поділяються на велику кількість піджанрів, які утворилися шляхом поєднання зі вже існуючими формами. Синергетичний ефект взаємодії різних літературних жанрів здатний викликати більш виражену емоційну реакцію читачів від про прочитаного та збільшити ступінь їх відчуття взаємозв'язку між персонажами та подіями в творі.

Трилер – дуже гнучкий жанр, який дає авторам можливість експериментувати та поєднувати різні елементи для створення захоплюючої історії. На сьогодні існує багато різновидів трилера, кожен з яких має свої особливості, що відрізняють їх від інших піджанрів: шпигунський трилер, політичний трилер, кримінальний трилер, судовий трилер, юридичний трилер, військовий трилер, трилер-змова, медичний трилер, пригодницький трилер, авіаційний трилер, технотрилер, трилер про надприродні явища, трилер-катастрофа, релігійний трилер, історичний трилер, комедійний трилер, романтичний трилер, еротичний трилер, психологічний трилер, трилер-жахи, науково-фантастичний трилер, вестерн-трилер, сюрреалістичний трилер, нуар-трилер.

Дії шпигунських, політичних та юридичних трилерів, як правило, розгортаються в період політичної напруги або навколо судової справи, що дозволяє авторам розкрити важливі соціальні проблеми, з якими стикається суспільство в певний період часу. Шпигунські трилери зазвичай описують роботу розвідувальних агентів та їхні операції, які можуть мати велике значення для національної безпеки. Політичні трилери розкривають стосунки між різними політичними силами та інтересами, зазвичай в рамках складної політичної кон'юнктури. Юридичні трилери описують судові справи, які можуть викликати складні етичні дилеми у героїв, конфлікт між силами правосуддя та влади, а також їх моральний спротив, що виникає під час судових процесів.

Медичні трилери, трилери про виживання та еко-катастрофи зосереджують увагу глядачів на глобальних катастрофах, таких як нові віруси або природні катаклізми. Як правило, у центрі сюжету головний герой є звичайним громадянином, який випадково опиняється в центрі подій і вимушений боротися за своє життя та життя інших людей. Умови катастрофи змушують головного героя вести боротьбу за виживання, паралельно стикаючись з безліччю перешкод, що ускладнюють його шлях до порятунку.

У психологічних, містичних та горор-трилерах фокус зосереджується на локальних катастрофах, які відбуваються з певним героєм або його родиною, на їхніх реакціях і подальших діях в умовах кризи. Кожен новий елемент сюжету підвищує рівень тривоги та напруження персонажів, оскільки вони змушені стикатися з новими складнощами та випробуваннями, що розкривають їх характери та приводять до розвитку внутрішніх конфліктів.

Кримінальний трилер – один із найпопулярніших піджанрів трилера, події якого розгортаються навколо вбивства, яке є рушійною силою сюжету, а основна увага зосереджується на протистоянні героя, який виступає в ролі захисника закону, та супротивника, який порушує його. Кримінальний трилер зазвичай розпочинається нахабним та сміливим злочином, після чого протагоніст намагається викрити вбивцю, переслідування якого стає все більш інтенсивним в ході їх протистояння. Головний герой у кримінальному трилері переставлений як суворий та

компетентний поліцейський, що стоїть на варті закону, а події кримінального трилера зазвичай відбуваються у місті, атмосфера якого розкриває сутність персонажа, демонструючи його силу та рішучість. Існує декілька провідних різновидів кримінального трилера, такі як нуар – похмурий за атмосферою піджанр, головний герой якого є харизматичний приватний детектив або слідчий, що працює сам, часто використовуючи незаконні методи для розслідування злочину, та «справжній злочин», який розкриває події реального вбивства з елементами історичної фантастики. Базуючись на історичній достовірності, твір створює ілюзію прямого зв'язку читача з реальним світом, що формує потужний емоційний ефект та змушує його співпереживати героям.

В українській літературі представлено такі різновиди трилера, як психо- та технотрилер, медичний, воєнний, кримінальний трилер, та багато інших його різновидів, що лише набирають популярність на українському масовому ринку. Та зосередимо свою увагу і проаналізуємо такі його різновиди, як технотрилер та психотрилер.

1.4.2. Жанрові особливості технотрилера

Технотрилер – жанр літератури, головна мета якого дослідити процеси взаємодії людства та технологій, що є максимально наближені до існуючих, та загрозу, яка виникає на тлі удосконалень технологій та експлуатації науки, що призводять до техногенних катастроф. Цей гібридний жанр літератури часто спирається на теми шпигунських, пригодницьких та військових романів, які розширюють можливості сюжету.

Основною та найбільш примітною ознакою технотрилерів з-поміж інших жанрів є те, що вони вирізняються деталізацією технічних рис, описують внутрішню роботу технологій, тактико-технічні властивості зброї та їх характеристики. Автори технотрилерів зосереджують увагу на близьких до реальності технологіях недалекого майбутнього, що мають реальні прототипи та наслідують основні тенденції розвитку сучасної науки.

У центрі сюжету технотрилера акцент робиться не на дослідженні розвитку науки та її прогресу, а скоріше на усуненні проблеми, що послідувала за технічним прогресом та розвитком технологій. Інцидент, навколо якого будується сюжет у технотрилері, також може становити небезпеку не лише для певної групи людей, які особисто зіткнулися з наслідками сучасних технологій, а також на міжнародному рівні, що ставить під загрозу існування людства.

Як правило, події технотрилера відбуваються у наш час або в період близького майбутнього, можливості людей в якому не вагомо змінили буденність та спосіб життя людей, що населяють Землю. Хоча технотрилеру й властиві науково-фантастичні прийоми, оповідь однаково залишається легкою для сприйняття та зрозумілою навіть для пересічного читача.

На перший погляд може бути незрозуміло, у чому відмінність між технотрилером та науковою фантастикою, якщо технології, що перевищують сучасний рівень розвитку, показані у цих двох жанрах. Головна їх різниця полягає у тому, що технотрилер, на відміну від наукової фантастики, де описані події можуть відбуватися як через 100, так і 100 000 років, оповідає про події сьогодення або недалекого майбутнього, де прогрес технологій у творі цілком логічно аргументований та всі прототипи зброї мають реальні підстави на існування у реальному світі. Наукова фантастика, не вдається до детальних розрахунків та технічних описів машин, не обґрунтовує науковий розвиток розробок та не описує першопричини їх виникнення. Технотрилер, своєю чергою, спирається на реальні досягнення програмування, військового інженерування, машинобудування та вже відомих людству можливостях людського організму, які використовують для гібридизації людських можливостей з еволюцією технологій.

Як було зазначено вище, одна з головних ознак технотрилера – увага до деталей: розміри та габарити техніки, їх військовий потенціал, координати та навіть дизайни машин, літаків тощо, точний план будівель – усі ці деталі ретельно досліджуються автором та вплітаються в сюжет, що робить текст наближеним до реальності. Технотрилери вимагають від авторів глибоких знань у галузях науки, політики та військової справи, аби достовірно передати інформацію широкому колу

читачів. Тому, більшість авторів технотрилерів мають політичний чи військовий досвід, який сприяє їх здатності зрозуміло пояснити складні аспекти цих сфер для широкої аудиторії.

Технотрилер послуговується багатьма елементами з інших жанрів літератури. За обсягом запозичених елементів технотрилер можна поділити на такі підвиди:

- військові технотрилери: військовий трилер, сюжет якого зосереджений навколо військових питань та бойових дій з відповідними технологіями. Окрім цього, військовий трилер іноді тісно переплітається з політичною тематикою;
- шпигунські технотрилери: технотрилери цього піджанру слідує своїй основній тематиці, але більшість шпигунських технотрилерів перетинаються з категорією військових трилерів. Через це їх іноді складно виокремити в окрему категорію шпигунських;
- криптотехнотрилери: події розгортаються навколо комп'ютерних технологій та головних героїв, які розуміються на сучасних технологіях та намагаються подолати ворога у цифровому світі;
- технотрилери про катастрофи: це технотрилери, в центрі події яких лежить стихійна, ядерна, технологічна або космічна катастрофа. Проблема має масштабний характер та несе за собою фатальні наслідки для всього людства. Події розгортаються навколо групи людей, яка бореться за вживання в умовах апокаліпсису, який був спричинений глобальним катаклізмом;
- науково-фантастичні технотрилери: запозичують концепції наукової фантастики в сюжети технотрилерів, наповнюючи їх передовими технологіями та антиутопічним майбутнім.

Технотрилер виник на межі поєднання наукової фантастики та політичного трилера, та постав як повноцінний жанр у ХХ столітті з настанням холодної війни, що породила низку шпигунських та політичних романів, які стали попередниками сучасних технотрилерів. Першим технотрилером можна вважати роман херсонського письменника-фантаста Григорія Адамова «Таємниця двох океанів» (1939). Роман видався новаторським, повним на технічні деталі та складним

шпигунським сюжетом. Як і властиво усім авторам технотрилерів, працюючи над твором, Григорій Адамов вивчав наукові книги та документи, зробивши тисячі виписок з фізики, хімії та біології океану. Інші автори, як Ден Браун, Майкл Крайтон і Том Кленсі вважаються батьками технотрилеру, що проклали шлях до сучасної ери цього жанру у кінці ХХ століття.

У сучасній українській літературі технотрилер репрезентований у творчості Максима Кідрука. Його «Бот. Атакамська криза» (2012) – перший український технотрилер, у якому йдеться про небезпечні пригоди героїв, які намагаються приборкати несподівано знайдене підсвідоме та жорстоке «Я» штучного інтелекту за допомогою людських можливостей.

1.4.3. Специфіка психотрилера

Як випливає з назви, психологічний трилер вказує на вагомість психологічного стану героїв у творі і зосереджує увагу на емоційному аспекті та проявах нестабільної та параноїдальної поведінки персонажів. Розумовий інтелект та психіка героя є важливішою за усі інші характеристики героїв. Психотрилеру притаманна сюжетна лінія, де нетиповий головний герой має зрозуміти мотивацію антагоніста, заглибившись у психологію злочину та зрозумівши, як працює розум вбивці.

Якщо трилер тримає читача в напрузі завдяки розгортанню сюжетної лінії та перебігу подій у розкритті злочину, то психотрилер звертається до психологічного тиску на читача через тривалі напружені діалоги, нервові роздуми персонажів та психологічно гнітючі описи подій, що підводять до кульмінаційного моменту в оповіді. Основний акцент ставиться на поступове і неухильне нагнітання психічного напруження та дослідження характерів персонажів. Психотрилерам притаманний типовий образ антагоніста – лиходій, що вирізняється високим інтелектом, нестандартною поведінкою та мисленням, і, на додачу, часто страждає на різноманітні фобії, психічні розлади, має глибокі внутрішні комплекси, що керують його поведінкою та рухають сюжет до скоєння жорсткого злочину.

Часто подібні характеристики має і головний персонаж, але основна відмінність між ними полягає у тому, що протагоніст, опанувавши свої особливості, перетворив ті у переваги і спрямував усі сили на розкриття злочину, в той час як антагоніст керується лише власними орієнтирами та за будь-яку ціну намагається заподіяти шкоду головним персонажам, сприймаючи розслідування вбивства та полювання на себе скоріше як гру, аніж серйозну загрозу. У психологічному трилері конфлікти між персонажами зазвичай мають психологічну основу та вирішуються в більшості іграми розуму, обманом та маніпуляціями, ані ж насиллям, на відміну від класичних трилерів. Головний персонаж часто бореться з деструктивними та насильницькими імпульсами та залучається в інтелектуальний поєдинок з противником, якого він, як правило, перемагає своєю кмітливістю та розумом. Отже, психотрилер – це піджанр трилера, який демонструє злочин як прояв психічних порушень та внутрішньої травми персонажа, які скеровують його на злочинські вчинки.

При написанні психотрилерів автори звертаються до певних шаблонів в побудові сюжету, дотримуються усталених форм композиції, аби задовольнити очікування аудиторії щодо цього жанру. Можна виокремити кілька основних мотивів, які є найбільш поширеними і характерними для психотрилера:

- серійні психопатичні вбивці;
- психотичні головні герої;
- діти у небезпеці;
- паранормальна небезпека або здібності;
- помста за психологічну дитячу травму (часто скоєну членом родини);
- психологічне катування;
- ненадійний оповідач, галюцинації та втрата пам'яті;
- психологічні травми та захворювання, часто обумовлені діями психопатичних батьків.

У психологічних трилерах письменники часто звертаються до прийому знайомих елементів, так званих побутових трилерів, основні події яких відбуваються з типовими героями у близьких до читача умовах. Типові умови ідентифікуються

читачем як щось близьке та недалеко, що дозволяє авторам трилерів проникнути в свідомість читача, змушуючи його відчувати дискомфорт від реалістичності ситуацій. Читач емпатизує персонажам, проєктуючи їхній досвід на своє життя, і відчуває ту саму напруженість, яку відчувають герої оповіді. Таким чином, автори трилерів змушують читачів постійно переносити досвід персонажів на себе, створюючи ефект реалістичності та емоційної насиченості.

Психологічний трилер сягає корінням у готичну літературу. Едгар Алан По – один із найяскравіших представників готичної літератури, чия творчість чи не найбільше вплинула на формування сучасного психотрилера. У своїх творах він використовує ідеальне поєднання технік та елементів, які повністю відповідають сучасним мотивам психотрилера, що включають ненадійних оповідачів, змову, психопатичних родичів, описи психології злочинців та жертв, а також психологічного насильства.

Першим психотрилером віддалено можна вважати роман Дафни дю Мор'є «Ребекка» (1938), який являє собою перехід від готичного та історичного роману до нового жанру – раннього психологічного трилера. Цей роман представляє новий напрямок, в якому розкривається психологічний аспект героїв, їх страхи та переживання. Та, незважаючи на спроби багатьох письменників писати у жанрі психологічного трилера, першим, кому дійсно вдалося показати більш ширші можливості цього піджанру, аніж писати похмурі та психологічно орієнтовані трилери, був Хорас Маккой. Він вперше у своїй новелі «Поцілунок завтра, до побачення» (1948) досліджує психологію вбивці-психопата. Головний герой – психопат, розумний та жорстокий і психологічно травмований вбивця Ральф Коттер протягом усього твору розповідає про своє кримінальне життя. Однак за постаттю жорсткого вбивці стоїть травмуюча історія, що розкриває справжню причину його психопатичних поведінкових процесів. Маккой прагне глибше дослідити психологічні травми головного героя та проаналізувати його минуле, яке вплинуло на формування його характеру та особистості.

До кінця 50-х років ХХ ст. усі культурні елементи сучасного психологічного трилера були представлені та активно просувалися у культурний літературний

простір. Письменники популяризували та використовували різноманітні елементи жанру, що походять від готичного роману, психологічного реалізму та фрейдистського психоаналізу.

Одним із найуспішніших авторів психологічного трилера є Томас Харріс – автор серії романів про канібала Ганнібала Лектора та співробітників ФБР, що звернулися по допомогу до психопата та разом розслідують убивства. Романи Т. Харріса внесли зміни у літературну традицію завдяки впровадженню нових психологічних елементів та ідей.

У сучасній українській літературі психотрилер представлений у творчості багатьох українських письменників, наприклад, М. Кідрука «Твердиня» (2013), та П. Кулакової «Дівчина, яку ми вбили» (2019).

РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ТРИЛЕРА

2.1. Український технотрилер: досвід Максима Кідрука

Макс Кідрук – мандрівник, письменник та популяризатор науки, як уважає критика, один із найперспективніших авторів України. Книги Макса Кідрука здатні зацікавити тих, хто не байдужий до природничих і технічних наук, так само як і простих читачів, що хочуть змістовно провести час за інтригуючими історіями.

Макс Кідрук є автором першого в Україні технотрилера. Свій дебют у цьому жанрі він розпочав з книг «Бот. Атакамська криза» та «Жорстоке небо», пізніше було представлено продовження серії книг про ботів – «Бот. Гуаякільський парадокс». У своєму інтерв'ю Громадському Макс Кідрук описує жанр технотрилера в першу чергу, як звичайний художній роман про кохання, зраду, дружбу або що, який розгортається у реальному світі, де ламаються машини, падають літаки та відбуваються техногенні катастрофи. І власне така реалістичність та деталізація технічних рис, що притаманна технотрилерам, втягує в історію та примушує вірити, що все описане в книзі відбувається насправді [19].

2.1.1. Сюжетно-композиційні особливості

2.1.1.1. Інтерпретація конфліктів

Головний зовнішній конфлікт роману М. Кідрука «Бот. Атакамська криза» полягає в протистоянні технологій та людства. Він будується на боротьбі групи людей з наслідками власних технологічних досягнень, що вийшли з-під їхнього контролю. Головний герой твору Тимур Коршак – програміст, якого відправляють у відрядження в експериментальний центр «NGF Lab» в пустелю Атакама на півночі Чилі, аби він полагодив програмний код, який розроблявся ним для ботів три роки тому. Приїхавши до лабораторії, Тимур дізнався, що розроблені, а радше сказати, вирощені боти втекли зі стін лабораторії та вже п'ятнадцять днів блукають просторами найсухішої пустелі світу. Тимур з командою мають з'ясувати причини втечі ботів та розробити можливі способи повернення їх у лабораторію.

Ще один зовнішній конфлікт, наявний у романі, порушує питання науково-етичних стандартів даного експерименту, через який розкривається внутрішній конфлікт готовності головного героя переступати через свої переконання заради порятунку людства. Один із науковців проєкту проводить Тимурові екскурсію по інженерному корпусу, розповідаючи про досліди по вирощуванні ботів, які проводяться на хлопчиках, яких, за успішного завершення експерименту, американський уряд використовував би у галузі військової розвідки. Герой розуміє, що самоусвідомленні боти несуть загрозу не тільки для нього та групи науковців, що перебувають в пустелі мов в пасці – їх існування може мати негативні наслідки для усього людства. Головний герой намагається придумати гуманний спосіб приборкання ботів, ставлячи під сумнів переваги технологічного прогресу та етичність даного експерименту. Піднімаючи питання гуманності та розуміючи вагу своєї відповідальності, Тимур зіштовхується з складними моральними дилемами і протиріччями, що викликають у нього внутрішню боротьбу та потребу пошуку компромісу між власними переконаннями і вимогами ситуації. Тимур знаходиться в постійному напруженні, намагаючись знайти найбільш морально виправданий шлях вирішення проблем. У кульмінаційний момент роману герою доводиться зробити непростий вибір: продовжувати стояти осторонь чи відкинути свої особисті моральні принципи та втрутитися в аморальну боротьбу проти «хлопчиків», аби захистити людство від наслідків безконтрольного штучного інтелекту, до розробки якого приклад руку і сам Тимур. Конфлікт між людством і технологіями створює глибоку психологічну напругу у героїв, яка постійно розгортається на фоні боротьби за власне життя. Він надає сюжету динаміки та емоційного насичення, спонукаючи читача роздумувати над етичними питаннями та моральними виборами героїв.

Головний зовнішній конфлікт у другому художньому романі Макса Кідрука «Твердиня» будується на протистоянні капіталістичних ідей та ідей гуманізму, що проявляється через автократичну політику організації, яка прагне зберегти свої власні інтереси і прибуток, шляхом обмеження та контролювання групи людей. Роман розповідає про українця Лео Бартоша та його інтернаціональних друзів, що подалися на пошуки таємничого міста Паїтіті – за легендами, золотого міста в

тропічній сельві на південному-сході Перу, не підозрюючи, що ця подорож трагічно закінчиться для кожного з них. Наблизившись до підніжжя Твердині, друзів схопила озброєна охорона, що контролювала цитадель на чолі з археологом-експериментатором, який хотів розгадати таємничі письмена, за допомогою яких зміг би зрозуміти природу каменів, що не піддавалися законам фізики та містилися в досконалих брилах зведеної Твердині. Здобуваючи необхідні ресурси для своїх досліджень на прибутку від вирощування кокаїну, науковець побудував дослідницьку імперію, що мала розкрити таємниці стародавньої цивілізації, які перевернули б уявлення світу про науку, та змінили парадигму наукових досліджень. Голова науково-експериментального дослідження, через яскраво виражені егоїстичні та негуманні прояви своєї особистості, прагнув зайняти центральне місце в науковій спільноті через всенаукове визнання. Натомість головні герої, яких тримають в ув'язненні представляють ідеї гуманізму, прагнучи свободи та захищаючи один одного в критичних ситуаціях.

Крім того, роман порушує безліч другорядних внутрішніх конфліктів, таких як любовний конфлікт, що розвивається між головним героєм Левком та японкою Сатомі, яка почала зустрічатися з його другом американцем. Протягом усього роману простежується лінія суперництва Лео з товаришем, що проявляється через секрети, образи та ревності героїв. Також у творі розкривається міжособистісний конфлікт між друзями, який виникає через розбіжності в цінностях, які впливають на розвиток їхніх стосунків та атмосфери в компанії. Пробувши в ув'язненні менше тижня друзі вирішують розробити детальний план втечі, де кожен герой виконував важливі обов'язки, які, у випадку складеної роботи, призведуть до визволення їх з ув'язнення. Та за один крок до фінішу план з крахом провалюється – брехня, що весь час таїлася у свідомості одного з хлопців, повністю змінила запланований хід подій, перетворивши останні дні друзів на Паїтіті у кошмарний сон. Також піднімається питання морального вибору, в якому головний герой Левко, прирік на смерть свого найкращого друга, намагаючись врятувати товариша, що покинув експедицію ще на початку мандрівки, не знаючи, що про його ліквідацію вже потурбувалися.

2.1.1.2. Часопростір романів

Макс Кідрук починав письменнику кар'єру з тревелогів, описуючи свої далекі мандрівки у найекзотичніші місця світу. Тому й у художніх творах він поєднує художню вигадку з реальними географічними координатами. Саме завдяки своїй пристрасі до мандрівок топоніми, що використовує Макс Кідрук у власних творах, вибрані ним не навмання. Автор веде своїх героїв по відомим йому маршрутам, бо більшість описаних місць у творах автор бачив на власні очі.

Вміло вплітаючи справжні географічні назви у свої твори, письменник проводить своїх героїв крізь густу сельву Перу, вони мандрують чилійською пустелею Атакама, містами Еквадору, Бразилії, Чилі та Нової Зеландії, таким чином, пропонуючи читачу уявну екскурсію до незвіданих та унікальних місць світу.

Уперше ідея написання роману «Бот» виникла влітку 2009 під час мандрівки найсухішою пустелею світу Атакама, та остаточно сформувався під впливом прочитання роману «Рій» Майкла Крайтона – «батька» технотрилерів, та побаченою безкрайністю вогненних пісків Сахари, де також побував Максим Кідрук у 2010-2011 роках, де уявляв перші зустрічі ботів з героями та найзапекліші бої з ними.

Місце основних подій у романі «Бот» відбувається в пустелі Атакама на півночі Чилі. Перше знайомство читача з головним персонажем відбувається у київській компанії «Time-To-Play Technologies», де працює Тимур Коршак. Далі автор веде нас маршрутом до лабораторії «New Generation Fighter Lab», що лежить в пустелі Атакама – у романі присутні локації київського міжнародного аеропорту Бориспіль, міжнародного аеропорту Мадрид-Барахас в Іспанії, міжнародного аеропорту «Артуро Меріно Бенітес» в Сантьяго-де-Чилі та аеропорту «Церро Морено», в Антофагасті. Події двох інших сюжетних ліній, що перетинаються з лінією головних героїв, відбуваються на околиці містечка Токопійя, в Чилі, на узбережжі Тихого океану та в Пентагоні у штаті Вірджинія, США. Блукаючи пустелею в пошуках зниклих ботів, герої мандрують найрізноманітнішими закутками пустелі. Майже до половини місцевостей, де бували герої роману, Макс Кідрук прикріплює фотографії ландшафту для кращого сприйняття читачем атмосфери та колориту регіону.

Поштовхом до написання роману «Твердиня» стали поїздки письменника до південної Америки та Лівану (2010), де він на власні очі бачив велич та грандіозність храму Юпітера, що отримав назву трилітон Баальбека. Його величезні архітектурні блоки мають ідеально створені поверхні та зачаровують прекрасною розробкою деталей, що свідчить про високу майстерність античних будівельників, які володіли складними та недосяжними нам для розуміння технологіями будування та транспортування кам'яних брил вагою в тисячі тон.

Неосяжність побаченого у будь-кого породжує думки про альтернативну історію древнього світу, а у випадку Макса Кідрука – зародилася непохитна віра в можливість існування невідомої нам та надзвичайно просунутої цивілізації, що ще задовго до інків населяла територію Перу. Автор роману «Твердиня» відчуває необхідність поділитися власними думками про альтернативну історію доколумбових цивілізацій Південної Америки. Таким чином, аргументи щодо сумнівності наукових версій дослідників, викладені старим художником головним героєм у стокгольмському барі, є власними думками та припущеннями автора, які він хоче передати читачеві через свій роман.

Основні кульмінаційні події в романі Макса Кідрука «Твердиня» відбуваються в закритій відчуженій місцевості – на Паїтіті, в регіоні Мадре-де-Діос, в Перу. Велика кількість географічних точок зумовлюється довгим маршрутом головних героїв на шляху до Твердині. Перший географічний пункт, що згадується, – Дубенський військовий навчальний полігон біля містечка Дубно в Рівненській області, де автор вперше знайомить читачів з Левком Бартошом – головним героєм роману. Далі події розгортаються в столицю Швеції Стокгольм, де компанія з п'яти друзів проходить навчання в Королівському технологічному інституті. Знайомство героїв з художником, що пропонує податися в подорож до таємничого золотого міста Паїтіті відбувається у ірландському барі «Wirströms Irish Pub» у старому районі Стокгольму Гамла-стан. Також згадуються різноманітні райони Стокгольму, станції метро та «Kista Galleria» — найбільший торгово-розважальний комплекс у районі Шиста. Відправившись у подорож, студенти зупинилися у гостелі «Samay

Wasi Youth» в перуанському місті Куско, звідки через маленьке містечко Пуерто-Мальдонадо вони відправляються в подорож у тропічні ліси Перу.

2.1.1.3. Технічні та наукові описи в романах

Книга містить велике нагромадження детальних описів теоретичних високотехнологічних механізмів та їхніх принципів роботи, що базуються на вже реальних наукових відкриттях. Уся описана військова техніка та озброєння має прототипи у справжньому житті, а деякі аспекти технічного прогресу технологій теоретично можуть бути реалізовані у найближчі 100-200 років.

Робота над технотрилерами вимагає високої професійної підготовки у різних галузях науки, саме тому більшість авторів, що працюють у цьому жанрі мають політичний чи військовий досвід, що допомагає їм у написанні професійних та правдивих історій. Макс Кідрук не мав підтримки з боку професійних наукових консультантів, тому самостійно здійснював розрахунки, радився з науковцями та вивчав наукові праці вчених у тих галузях, що описані в його романах.

Роман «Бот» та «Твердиня» мають діаметрально протилежні за темою історії – перша описує розвиток сучасних технологій та вихід їх з-під контролю людини; другий же напроти, оповідає про незвідані втрачені людством технології та писемність древнього світу. Та є одна ознака, що їх поєднує, – наявність описів принципів роботи техніки та їх характеристик, що доповнюють сюжети та надають читачам глибшого розуміння процесів, що керують світом навколо нас.

Ретельний підбір технічних показників пристроїв, зброї та техніки у романах був зумовлений географічним положенням та екосистемою, в якій відбувалися основні події твору, тому що без розуміння потужностей генераторів, швидкості та розмірів гелікоптерів, характеристики автівок, без показників дальности зони ураження зброї та її типів написати правдоподібну історію, яка змушувала б читачів повірити в реалістичність подій та опису простору, що оточує героїв, було б вельми складно.

Твори Макса Кідрука насичені широким різноманіттям технічних деталей, що доповнюють сюжети та надають читачам глибшого розуміння контексту та атмосфери, в яких перебувають герої. Ці технічні деталі відображають високу експертизу автора в різних технічних галузях, включаючи інженерію, науку та технології, наприклад: *«По-перше, африканці були озброєні виключно дробовиками. Тимур добре знав цю модель — п'ятизарядний американський «Remington 1100». ... Судячи з коротких стволів, то був бойовий, а не мисливський варіант. Така рушниця славиться колосальною площею ураження і розривною силою, але діє лише на коротких відстанях. Через півсотні метрів нищівна сила «Ремінгтона» вгасає.*

«1100-ий» ефективний у ближньому бою. Він не годиться для пустелі.» [9, глав. XVIII] – перше, на що звертає увагу головний герой «Бота» одразу після прибуття до лабораторії – на озброєння охоронців. Або: «Режим авторотації є аварійним, проте саме завдяки йому вертоліт може м'яко сісти з непрацюючими двигунами. ... Під час авторотації гелікоптер приземляється «по-літаковому», знижуючись і водночас рухаючись уперед, а не опускаючись вертикально. ... » [10, глав. CLXII] –

так як Кідрук з дитинства є прихильником авіації, він не тільки вдається до технічних та функціональних характеристик гелікоптера, а й додає відомості про те, як функціонують та взаємодіють його системи між собою під час аварійної посадки.

Крім технічних деталей, Макс Кідрук також вдається до наукових пояснень різноманітних процесів, що допомагають створити науково обґрунтовану та змістовну книгу, яка поєднує технічні деталі з науковими поясненнями. Для цього

він послуговується знаннями з різних галузей науки, таких як нейрофізіологія, когнітивістика, математичні алгоритми, обчислювальна логіка та програмування. Це дозволяє зблизити читача зі світом науки та краще зрозуміти принципи функціонування технологій, про які пише автор. Наприклад: *«Короткі й розгалужені відростки (їх багато) називаються дендритами. Довгий відросток — він зазвичай у нейрона один — це аксон. Дендрити служать для проведення імпульсу до нервової клітини. Вони можуть з'єднуватися з дендритами інших нейронів,*

аксонами, рецепторними клітинами або ж приймати імпульс від зовнішніх подразників. ... » [9, глав. XXX] – перед початком роботи над проектом, головному

герою роману «Бот» Тимуру проводять вступну лекцію про базові знання роботи мозку, без яких він не зможе працювати над знешкодженням ботів. *Або: «Множина Мандельброта сформована з нескінченної кількості фігур, схожих на кардіоїду. Кожен з цих овалів, що торкаються великої кардіоїди, має власний набір менших овалів, діаметр яких прямує до нуля, і т. д. Цей процес продовжується до нескінченності, формуючи фрактал. При збільшенні проступають нові гілки з кардіоїдами та дугами, котрі пов'язані з основною фігурою. ... вся ця краса описується одною простою формулою: $z_{i+1} = z_i^2 + c$, тільки не для звичайних, а для комплексних чисел. ... » [9, глав. LXXXVIII]* – Тимур дає пояснення теорії фракталів, від яких психоістота, що сидить у підсвідомості ботів, відчуває глибоке задоволення. За допомогою цих фракталів науковці хочуть звернутися до підсвідомості малюків та заманити до стін лабораторії.

2.1.1.4. Спойлер як елемент сюжету

У сучасній термінології є поняття спойлер (від англ. «spoiler») – інформація про ключову подію або деталь сюжету, що була свідомо або випадково розкрита співрозмовнику, та яка може негативно вплинути на його задоволення від літературного або кінематографічного твору, а також зіпсувати сприйняття інтриги й саспенсу. Та спойлери, що умисно використовуються автором у своїх творах, у літературі відіграють дещо інакшу роль – вони створюють несподівані зміни у сюжеті, підігрують інтригу, шокують читача або розкривають важливу інформацію, що змінює напрямок розвитку сюжету.

У своєму першому художньому романі «Бот. Атакамська криза» Кідрук використовує спойлери. В інтерв'ю кропивницькому інтернет-виданню «Гречка» він зауважив, що *використовує авторські вставки-натяки, завдання яких – тримати читача «на гачку» інтриги, спонукати до внутрішньої пошукової роботи, постановки й відкидання різних гіпотез [7]: «Оскар не міг знати, що, коли настане час залишати лабораторію, його вже не буде серед живих» [9, глав. XXXVIII], «Та посмішка стала останньою в його житті» [9, глав. L], «На жаль, Стефан не відав, що йому не судилося повернутися. Ні по тіло, ні до лабораторій...» [9, глав. LXXII].*

Розкриваючи читачу непередбачувані сюжетні повороти та певні події, що відбуватимуться з героєм роману в майбутньому, автор створює напругу та підсилює інтерес читача до прочитання твору. Інформація, що розкриває невідомі до того аспекти сюжету або подій, може спричинити емоційний сплеск у читача, коли він отримує інформацію, яка змінює напрямок розвитку сюжету та суперечить його очікуванням.

2.1.1.5. Спойлер як інструмент досягнення саспенсу

Саспенс класифікується на відкритий та закритий. У випадку закритого саспенсу ні читач, ні герой не знають, який буде подальший розвиток подій, що породжує ефект загадковості та несподіваності. Читач разом з героєм знаходиться в стані очікування, оскільки не можуть передбачити, як розвиватимуться події в майбутньому.

Прикладом закритого саспенсу є фінальні події у романі «Твердиня», коли головних героїв пов'язав імпульсивний компаньйон керівника дослідження, дізнавшись про їхню брехню про початкову кількість людей, яка відправилася на пошуки Паїтіті. Не підозрюючи, як будуть розгортатися подальші події, і герої, і читачі охоплені безперервним страхом, перебуваючи у стані нестерпної тривоги та глибокого занурення у переживання.

Відкритий саспенс – певний тип напруження, який виникає у читача при розкритті автором деяких ключових фактів, інформації або подій у сюжеті твору. Це можуть бути специфічні деталі, розкриття мотивації героїв, розв'язання загадки або відомості про наступні події у романі.

Відкритий саспенс можна сконструювати, попередньо використавши у творі спойлер, який частково або повністю розкриє подію або деталь, що вплине на розвиток сюжету або долю героя. Таким чином, спойлер функціонує як інструмент для створення напруження під час наростаючої драматичної напруги шляхом розкриття інформації про подію, що відбуватиметься в майбутньому, про яку читач знає через заздалегідь розкритий автором спойлер, що вже натякнув читачу на розвиток подій та долю персонажа. Розкритий автором спойлер створює напруження

у читача та викликає у нього внутрішню потребу відповісти на питання, що виникли з відкриттям цих деталей, які підтримують його зацікавленість та мотивують на продовження читання.

У романі Макса Кідрука «Бот» відкритий саспенс взаємодіє з раніше розкритим спойлером, наприклад, в епізоді смерті двох резидентів лабораторії, що вибралися за її межі на пошуки слідів боти: *«Жити їм залишилось трохи більше двох годин»* [9, глав. LIV]. Дізнаючись інформацію, що розкриває факт неминучої смерті героїв, читач відчуває розгубленість та тривогу. Автор розкриває шокуючу деталь вкінці глави, повертаючись до арки персонажів, яка буде оповідати про події, що призвели до загибелі героїв лише через декілька глав, залишаючи читача наодинці з безнадією та відчаєм, тим самим ще більше зацікавивши його історією. Таким чином, протягом усієї оповіді про останні хвилини життя героїв, Кідрук оперує прийомом відкритого саспенсу, який підвищує напруження читачів з кожним реченням, розкриваючи нові моторошні факти та деталі, які жахають його та залишають у шокованому стані від прочитаного.

Відкритий саспенс – це драматичне наростання, впродовж якого читач дізнається передумови, що призвели до подій, які автор окреслив у спойлері. Відкритий саспенс не може функціонувати без попередньо зазначеного спойлера, тому що без його розкриття, кульмінаційний момент буде розкритий через закритий саспенс, під час якого читач не знає який буде подальший розвиток подій у творі.

2.1.2. Структура романів

Відкриваючи першу художню книгу Макса Кідрука «Бот. Атакамська криза», ми натрапляємо на передмову Ірини Геращенко, народної депутатки України, яка знайомить читача з автором та здійснює короткий екскурс в світ технотрилера, надаючи загальну інформацію про його жанрові характеристики. На наступних сторінках звертаємо увагу на присвяту, що адресується товаришеві Макса Кідрука – Григорію Мірошниченку, який розділив з ним подорож по Анголі та познайомив з місцевим колоритом країни; епіграф, що є цитатою з роману Стівена Кінга «Острів

Дума» – *«Господь карає нас через те, чого ми не здатні уявити...»* [9] та карта регіону Антофагаста – місцевості на півночі Чилі, де відбуваються події роману.

Роман містить 14 розділів, кожен з яких розділений на пронумеровані глави. До кожної глави додається поточна детальна інформація щодо місця та часу подій – день тижня, дата, час, місто, країна та, за необхідністю, географічні координати місцевості. Для кращого розуміння тексту автор наповнює кожен розділ книги ілюстраціями – це можуть бути як фотографії місцевості, де відбуваються події, аби читач краще розумів контекст, в якому перебувають герої, так і світлини військової техніки, електродвигунів, плани будівель лабораторій та моделі фрактальних геометричних фігур. Через нагромадження у творі науковими та технічними термінами кожна глава містить велику кількість пояснень, що зрозумілою мовою пояснюють тлумачення того чи іншого поняття.

Завершує Макс Кідрук власну книгу післямовою, в якій викладає передумови її написання, пояснює причини вибору обраного жанру та розказує про закладені сенси, що наскрізно проймають його перший в Україні технотрилер, а також приділяє невеликий абзац музичним композиціям, що надихнули його на завершення роману; додатком А, в якому автор розлого пояснює поняття з теорії хаосу та динамічних систем, які описують складні фрактальні форми – множину Мандельброта, та додатком Б, в якому прикріплює ілюстрацію порівняння розмірів літаків, описаних в романі.

Розглядаючи наступний твір автора «Твердиня», маємо схожу побудову роману – передмова написана українською письменницею Галиною Пагутяк; епіграф, який автор, звертаючись до індіанської міфології, присвячує богові Віракочі – творцю світу, відповідно до вірувань андських народів: *«Він породив сонце, і місяць, і зорі. Дихнувши на камені, створив людство. Проте після першого творіння вийшли безмозкі гіганти, що розчарували Його. Тоді Він знищив їх потопом і створив нових, кращих людей із менших каменів...»* [10]. Далі представляються вирізки з п'ятьох іноземних газет: «El Comercio» – перуанська газета, «The Daily Telegraph», «Daily Mail», «The Guardian» – британські та «USA Today» – американська, що висвітлюють зникнення британської експедиції в джунглях Перу.

Репортажі в часописах, що представлені автором, є вигадані для більш реалістичної оповіді та не мають нічого спільного з реальними подіями, окрім згадок про рідкісні екземпляри екзотичних тварин, яких знайдено наразі лише по декілька представників на вид.

Роман складається з 14 розділів та пронумерованих у них глав, до яких приписується інформація про час та розташування подій, а між текстом додаються різноманітні ілюстрації – супутникові знімки із Google Earth, карти житлових районів Стокгольма, від руки намальованих карт та маршрутів подорожей героїв, меми², записи з дешифруванням азбуки Морзе та математичні розрахунки.

Завершується роман так само післямовою автора, в якій він описує складнощі, що спіткали його при написанні роману та висловлює подяку працівникам видавництва за роботу. Також у кінці книги Макс Кідрук приділив велику увагу музичному акомпануванню роману, виділивши окремий параграф під перелік музичних композицій для кращого розуміння настроїв та атмосфери в романі, закладених автором, що допоможуть читачам глибше зануритися у світ героїв твору.

2.1.3. Специфіка жанру

Роман Максима Кідрука «Бот. Атакамська криза» – перший в Україні технотрилер з елементами психотрилера та тревелогу, який повністю відповідає вимогам цього жанру. Головна мета технотрилера полягає у дослідженні процесу взаємодії людства з технологіями, що максимально наближені до реальних прототипів та наслідують основні тенденції розвитку сучасної науки. Часто ознакою цього жанру є сюжет, що базується на вирішенні проблем, які обумовлені технічним прогресом та несуть небезпеку не тільки мешканцям окремої країни, а й ставлять під загрозу розвиток цілого людства. Цьому жанру притаманна глибока деталізація технічних ознак техніки та опис внутрішньої роботи новітніх технологій.

² Мем (з англ. «meme») – зображення, відео, фрагмент тексту тощо, які дуже швидко передаються від одного користувача Інтернету до іншого, часто з незначними змінами, які роблять це жартівливим [37].

Макс Кідрук достойно представив цей жанр у царині української літератури, звертаючись не тільки до точного відображення технічних характеристик технологій та їх внутрішньої роботи, а також апелюючи до наукових галузей, таких як психологія, математика, фізика та міждисциплінарних дисциплін, як теорія хаосу, та розкриває проблематику взаємодії штучного інтелекту з людьми, що вказує на широкий обсяг знань автора та велику підготовку для написання роману.

Зображені події у творі відповідають жанровим вимогам сучасного технотрилера, адже центральні події сюжету гіпотетично могли б відбутися у найближчі роки сучасності. У романі «Бот» Макс Кідрук поєднує нанотехнології з природою людини та кібернетичними технологіями, які, поєднавшись, синтезували невідому психологічну сутність несвідомого, що несе велику небезпеку людству, якій герої роману дають назву психоістота.

У романі спостерігаються характерні жанрові особливості психологічного трилера:

- наявність саспенсу, або напруження – один із головних складників у цьому жанрі. Завдяки саспенсу відтворюється глибина психологічних станів і конфліктів героїв, нагнітається напруга та інтрига, які тримають читача в постійному очікуванні;
- динамічний сюжет та гостросюжетні елементи, що надають твору напруженості, завдяки яким кожна подія розкривається швидкими темпами, змушуючи читача переживати за долю героїв та чекати наступних випробувань;
- емоційні переживання персонажів, які дозволяють нам краще зрозуміти їхню природу та мотивації. Макс Кідруку вдало вдається описувати емоції та стани персонажів, він розуміє, через які образи впливати на читача, аби гнів, жах та тривога передалася і на нього: *«Ріно ... усвідомив, що не може зрушити з місця. Він не здужав ані повернути голови, ні навіть рота розкрити... Ноги стали ватяними, шлунок провалився аж до гети, а шкіра стяглася, наче хтось підсмикнув її на тім'ячку. ... Стан змахував на серцевий напад чи на приступ невідомої хвороби, яка чималий час ховалась і ось зрештою вибрала невдалий момент, щоб проявитися. ... То Ріно розширив гаму своїх відчуттів, дізнавшись нарешті, що таке непереборний*

і всепоглинаючий страх» [9, глав. LVII,], « — Не перебивай мене, дятле, бо зараз відіб'ю на хрін твої мізки! ... Бляха, я тебе зараз порву, гнидо! ... Ще раз обірвеш мене, виродку, я відріжу тобі вуха, а тебе самого закопаю у пустелі вниз головою!» [9, глав. LXI].

У романі «Бот» також наявні елементи тревелогу та наукової фантастики, що додають сюжету багатогранності та унікальності. Елементи тревелогу знайомлять читачів із захоплюючими місцями, показуючи нові світи та культури. Наукова фантастика дає можливість поміркувати про розвиток технологій та наслідки наукового прогресу для людства. Такі різноманітні жанрові елементи створюють унікальну синергію, яка допомагає читачам поринути у сюжет та пережити захоплюючі пригоди разом з героями, що надають роману «Бот» свіжости та оригінальності, роблячи його захоплюючим для широкого кола читачів.

Роман «Твердиня» можна визначати як психологічний трилер з елементами горору та пригодницької літератури. Цей симбіоз розширює сюжетні можливості твору та викликає широкий спектр вражень та емоцій у читача, що досягається використанням прийомів, характерних для трилера:

- саспенс, який створює атмосферу тривожного очікування у творі, досягається шляхом передчуття небезпеки та поступового нагнітання психологічної напруги, що сприяє формуванню емоційного зв'язку між читачем та літературним твором. Це породжує емоційне збудження, за допомогою якого читач перебуває в постійній напрузі, переживає за героїв та їхню долю;
- неочікувані сюжетні повороти у трилерах, що створюють сильну емоційну реакцію у читача та збільшують зацікавленість у подальшому розвитку сюжету. В останньому розділі роману перед читачами розгортається стрімка зміна атмосфери та настроїв героїв через втрату флешки, на якій залишилися беззаперечні факти їхньої брехні голові експериментального дослідження. Цей розділ до останнього тримає читачів в напрузі та не залишає жодних варіантів, окрім як переживати про подальшу долю героїв роману;
- використання звукових ефектів, що підсилюють увагу читача до деталей та дозволяють поринути у світ роману за допомогою залучення власної уяви. Звуки

покликані передати атмосферу та настрої певного місця та емоційно вплинути на читача, як, наприклад, у розділі «228», де друг головного героя, розгадавши таємницю Паїтіті, почув моторошний шепіт за спиною та стрімголов вибіг з Чорної кімнати у коридор з автоматичними лампами, що вмикаються при реакції на фізичну стимуляцію. Протягом усього шляху на поверхню Твердині він чув характерний звук клацання та переборовши власний страх, він спинився, аби поглянути назад, опинившись у повній темряві. Раптово лампа углибині коридору увімкнулась – саме та, що була навпроти дверей містичної кімнати. Так, одна за одною, вони почали вмикатися, на кожен секцію все ближче до переляканого героя: *«Клац! Загорілася наступна лампа — друга від входу до зали з датами. Пауза. Клац! Знову темрява. «Що за чорт?» ... Клац! Світло... Клац! Темрява... Ще на одну секцію ближче. Клац! Світло... АЛЕ ТАМ НІЧОГО НЕ БУЛО... Клац! Світло... Клац! Темрява... Між ними було чотири темні секції. Клац!.. Клац!.. Уже три... Дві... Одна...»* [10, глав. LXXXIV];

- навіювання жаху читачеві через використання страхітливих образів в моторошних ізольованих місцях. Головна мета горуру – викликати в читача або глядача почуття страху. Це досягається за допомогою тривожних сцен та моторошних образів і атрибутів, таких як кров, трупи, монстри, зловісні тварини або інші страшні створіння, які викликають жах та огиду: *«...у потвори не було нижньої щелепи. Замість неї з-під верхньої підкови зубів звисали скривавлені шматки шкіри і... язик. Потемнілий язик вивалювався просто з горла й теліпався, наче ганчірка. Підозри вивітрилися напрочуд швидко, бо чоловік ворухнувся»* [10, глав. LXXII];

- мандрівки до далеких країн дають змогу читачам подорожувати та досліджувати екзотичні місця та їх культуру разом з героями роману. Часто вони супроводжуються небезпекою та переслідуванням, що створює захоплюючі та незвичайні переплетіння подій, через які читач отримує дозу адреналіну, відчуваючи напругу та зацікавленість під час захопливих пригод;

- загадки та таємничі головоломки майстерно вплітаються в сюжет твору, додають йому інтриги та загадковості. Читач стає учасником пригод, намагаючись розгадати таємницю разом з героями. Це додає динаміки сюжету та сприяє

емоційному залученню читача в сюжет твору. Герої «Твердині» їдуть на пошуки загадкового міста Паїтіті та прагнуть розгадати таємниці, що ховає у собі Твердиня. Автор заінтригував читачів розповідями про надзвичайні розміри та витонченість споруд та теоріями про могутню та розвинену цивілізацію, що населяла Перу задовго до інків. Ця історія приваблює увагу читачів, тим самим мотивуючи їх продовжувати читати, аби разом з героями дізнатися таємницю, що ховає в своїх станах Твердиня.

Роман «Твердиня» в своїй сюжетній основі має пригодницький наратив, одночасно поєднуваний із психологічними випробуваннями та емоційними перипетіями персонажів. Гостросюжетність є основною характеристикою твору, в який вплетені також і містичні елементи – інтрига, конфліктні ситуації та непередбачувані повороти подій. У романі майстерно поєднані науковий матеріал та творчі домисли автора, що збагачують сюжет різноманітністю ліній та робить його більш захопливим та цікавим для читача.

2.1.4. Особливості авторського стилю

У трилерах Макс Кідрук свідомо відхиляється від традиційного літературного канону, аби використати новаторські стилістичні прийоми. Так, аби надати глибини характерам персонажів, передати їх настрої та мотивацію, автор використовує меми, анекдоти та саркастичні жарти, що дозволяють показати героя з іншого ракурсу, розкривши його харизму.

Інтегрування комедійних елементів у серйозну художню роботу, яка порушує важливі та актуальні теми сучасності, відкриває широкий простір для творчості, надає романам оригінальності та сприяє більш живому зображенню сучасного світу, в якому перебувають герої.

У романі «Бот», коли під час однієї з вилазок в пустелю, голова департаменту охорони лабораторії зі своїм напарником втратили зв'язок з науковцями, їх команда ще близько години намагалася зв'язатися з ним по рації, сподіваючись на скоріше відновлення зв'язку. Тимур зрозумів, що фраза, яку один з дослідників, мов папуга, повторював протягом усього часу, аби повідомити охоронця про небезпеку,

назавжди залишиться в його свідомості, та подумки дав їдкий та саркастичний коментар щодо цієї ситуації: «... Тимур відчув, що фраза просякнула його наскрізь, навіки закарбувавшись у генах. Навряд чи він здивується, якщо через кілька років його первісток замість банального «ма-ма» першим почне допотіти «... Ріно-прийом... Ріно-прийом...» [9, глав. LXI]. Ця думка головного героя передає напружену ситуацію довкола, що впливає на його психологічний стан, та починає руйнувати його з середини. Автор використовує гумор як захисний механізм героя від оточення та спосіб впоратися з наявним стресом.

Перше знайомство Лео – головного героя роману «Твердиня», та американця, що приєднається до експедиції друзів на пошуки загубленого міста Паїтіті, було, м'яко кажучи, невдалим. Левкові, який прийшов на вечірку хлопця, не сподобалася його ексцентрична поведінка та вихваляння перед публікою, тому він вирішує перетягнути увагу усієї компанії на себе: « — Згадав анекдот про Чака Норріса. ... Якось Чак Норріс побачив хлопчика, який пісаяв, виводячи струминою своє ім'я на снігу. Чак Норріс подумав, подумав і випісаяв своє ім'я на бетоні» [10, глав. II].

На початку роману друзі Лео прийшли до нього додому, аби обговорити літню мандрівку в Перу. Двері їм відчинив його найкращий друг, представши перед товаришами у дивній неприродній поставі – голова була нахилена так, що праве вухо майже торкалося плеча, а шия прогнулася настільки, що від побаченого навіть вони відчули дискомфорт та напруження. Макс Кідрук описав його зовнішній вигляд, використавши старий мем, що був популярним як раз у роки написання роману: «У мережі є фотоприкол, на якому зображено двоє совенят: одне нормальне, інше — з потішно підігнутою лапою і якогось дідька вивернутою на 90° головою, а під ними підпис — «Я і мій брат-дебіл». Так ось, Сьома виглядав геть як той брат-дебіл. Голова вигиналася під неймовірним кутом — праве вухо практично торкалося плеча, а шия, здавалось, дзвеніла від напруження» [10, глав. X]. Нижче Макс Кідрук навіть додав мем для наглядної ілюстрації вигляду персонажа для передачі комічності ситуації. Цей фотоприкол втілює в собі характерний опис героя через гумор та візуальну експресію.

Ще одним елементом авторського стилю Макса Кідрука є відсутність необґрунтованих щасливих фіналів у його історіях. Його твори передають події, що докорінно пронизані безнадійністю, жахом та переживаннями, які неможливо спрямувати до позитивних змін. В інтерв'ю Еммі Антонюк Макс Кідрук розповів, що *не є прихильник генієндів, саме через намагання авторів підв'язати сюжетні нитки вкінці історії, зробивши заштампований заключний епізод з живими та щасливими персонажами [20]*. Він, навпаки, намагається відтворити реалістичність наслідків безумних подорожей героїв, що нанесли їм страшні травми до кінця життя. Важливу роль у фіналі відіграє також психологічний стан персонажів, який підсилює емоції читачів, роблячи їх ще більш вразливими до трагічної кінцівки твору. Головні герої повертаються додому після завершеного завдання та вдалої втечі, але події, які їм довелося пережити, змінили їх назавжди. Жахливі спогади не дадуть героям мирно та вільно жити як раніше – до Тимура у снах будуть приходити біляві хлопчики з кривавим очима, а Лео, кожного разу згадуючи Паїтіті, буде чути останні слова його друга, якого він не зміг врятувати. Макс Кідрук конструє правдоподібні фінали романів, що логічно перегукуються з подіями впродовж усього твору. Він дає можливість читачам подовше залишитися тет-а-тет з фіналом твору та обмірковувати можливий подальший шлях героїв після завершення історії.

2.2. Психотрилер у творчості Поліни Кулакової

Поліна Кулакова – сучасна українська авторка з Івана-Франківська, яка пише у жанрах містичного детективу, гостросоціального та психологічного трилера, дебют якої припав на 2014 рік з романом «Я пам'ятатиму твоє обличчя», завдяки якому авторка стала впізнаваною у колі однодумців та популярною у царині української літератури. У своїх творах Поліна Кулакова звертається до жанрів трилера та горору, які викликають у читачів непереборну атмосферу жаху, що виникає не тільки в результаті використання химерних таємниць та загадок, а й людських вчинків, які породжують за собою незворотній ланцюг жахливих подій. Кулакова водить читачів лабіринтами власних захоплюючих історій, відкриваючи

їм страшні таємниці людської душі, що наповнені злістю, ненавистю та непереборною жагою помсти.

Психотрилер «Дівчина, яку ми вбили» – третя книга авторки, що частково заснована на реальній історії, яку Поліна Кулакова почула від своєї бабусі. Події в книзі відбуваються в Івано-Франківську та в області, і оповідають про трагедію, що залишила велику незагоєну рану у серцях багатьох людей.

2.2.1. Інтерпретація конфліктів

Роман Поліни Кулакової «Дівчина, яку ми вбили» – психотрилер, в якому психологічний конфлікт головного героя розкривається через внутрішні сум'яття та боротьбу з власними емоціями, які були зумовлені трагічним подіями в його дитинстві. У 1999 році компанія друзів стала свідком смерті їхньої однокласниці Ліди, що, перестрибнувши через багаття, згоріла від підпалу власної синтетичної сукні. Побачене підірвало психічний стан Артема, та за відсутності професійної допомоги та підтримки з боку батьків він почав винити у смерті Ліди себе та друзів, що викликає в ньому глибокі емоційні переживання та психологічну дисгармонію. Він страждає від вини та бажає помститися за смерть Ліди, сподіваючись що трагічне минуле відпустить його. Це призводить до ще однієї трагедії, коли через 17 років колишні друзі вирішили відродити стару дружбу. Під час їхньої подорожі на Дністер, головний герой почав вбивати своїх товаришів, аби помститися за смерть Ліди від її імені, беручи на себе роль месника, бо переконаний, що саме вони винні в її загибелі. Вина за смерть дівчини глибоко засіла в свідомості Артема, йому здається, що Ліда відпустить його після здійснення помсти. Та навіть після спокути перед сестрою колишньої подруги, в якій він бачить саму Ліду, він не отримує очищення. Не відчувши полегшення від зізнання, він розуміє, що останній в смерті дівчини досі живий та перекидається через вікно балкону, закінчуючи свої страждання.

2.2.2. Структура роману

Роман «Дівчина, яку ми вбили» починається з передмови української письменниці та поетеси Гальянної Валентини, яка, оперуючи аргументами щодо актуальності та глибини твору, переконує, що роман уже з перших сторінок захопить увагу читача трагічною історією та заплутаним, загадковим сюжетом, який протягом усього роману буде тримати читача в напрузі, розкриваючи все нові деталі трагедії сімнадцятирічної давнини. У передмові розкривається тематика твору, а також відзначається складність фабульної оповіді та майстерність авторки у побудові книги. Важливу роль відіграє пролог – у ньому акцентується увага на смерті Ліди, епізоді, навколо якого організовується уся інтрига твору. В основній частині роману авторка охоплює три періоди з життя компанії друзів: 2017 рік – Артем через діалог з журналісткою оповідає про історію, що сталася рік тому, коли хлопці вперше за довгий час зібралися разом; загадкова історія загибелі друзів на березі Дністра липня 2016, що оповідається журналістці та читачам від імені головного героя, який підмінює деталі справи, аби тримати інтригу та завчасно не розкрити таємницю тих подій; події 1999 року до та після трагедії з Лідєю, що розкривають шкільні епізоди з життя хлопців, які допомагають читачу краще пізнати історію та характери героїв, поринути в перипетії їх дружби та поступового її завершення. Розділи, що відповідають різним періодам із життя головного героя, переплетені між собою та утворюють лабіринт із минулого та теперішнього. Закінчується книга післямовою авторки, в якій вона розповідає, що історія про загиблу дівчинку Лідю, покладена в основу роману, іде родом з її дитинства – її розповіла бабуся, коли на кладовищі вони побачили надгробний пам'ятник незнайомій дівчинці в увесь зріст.

2.2.3. Специфіка жанру

Роман «Дівчина, яку ми вбили» – психологічний трилер з елементами горору, який побудований за усіма канонами цього жанру – різноманітність психологічних елементів викликають тривогу, яка тримає читача в напрузі. Використовуючи не

лише стандартні методи побудови трилера, такі як саспенс та неочікувані сюжетні повороти, а й різноманітні психологічні прийоми, авторка додає оповіді необхідної виразності та розширює можливості сюжету, щоб глибше розкрити персонажів та їх мотивацію.

- Нелінійна фабула твору – прийом структурування подій у творі, де розгортання сюжету відбувається не за хронологічним порядком. Поліна Кулакова розбиває послідовну хронологічну лінію сюжету, створюючи несподівані зміни та переходи у розповіді, що додає психологічної напруги, тобто саспенсу, обриваючи оповідь у несподіваних місцях. Такий підхід дозволяє скомпонувати частини розповіді як мозаїку, даючи можливість читачу стати активним учасником в розгадуванні загадки. У романі розгортаються події: в період з вересня 1998 до осені 1999 – це події перед та до загибеллю Ліди, в якому авторка розкриває особистості компанії друзів, надаючи їм глибини та багатогранності. З цього розділу читач дізнається про події з шкільного життя підлітків, через які він може зрозуміти мотивацію майбутніх вчинків героїв; липня 2016 року, коли друзі після довгої павзи в спілкуванні, зібралися разом та поїхали в Івано-Франківську область відпочити на природі. Там на героїв чекали психологічно виснажливі випробування – вони опинилися у смертельній пастці, з якої вдалося вибратися лише одному з них; 2017 року, що фокусуються на розмові між журналісткою та Артемом, в якій Наталя ставить додаткові питання та дізнається деталі, що безпосередньо стосуються минулорічної справи. Отже, через діалог між головним героєм та журналісткою історія літньої подорожі розкривається шляхом використання флешбеків, які від імені героя описуються події липня 2016 року.

- Елементи горору надають твору додаткової атмосфери жаху, напруження, тривоги та розкривають свій максимальний потенціал саме у локальних закритих територіях, таких як кладовища, старі містичні будинки, віддалені селища та давно покинуті замки. Кожен новий елемент сюжету, в якому персонажі зіштовхуються з непередбачуваними та небезпечними подіями, збільшує рівень тривоги та напруження як у читача, так і у героїв. Провідними ознаками горору є нерозкриті таємниці, загадки та приховані мотиви персонажів, які викликають

інтригу та бажання розгадати таємницю, спонукаючи читачів до пошуку підказок та деталей, що допоможуть з'ясувати правду. У романі частина оповіді відбувається у передмісті села, де похована Ліда, через що виникає відчуття, наче сама дівчина намагається відплатити хлопцям за свою смерть: *«А тепер ваша черга стрибати»* [16, глав. 11]. Навіювання жаху також передається через моторошні знахідки та деталі, на які натрапляють головні герої, а також за допомогою тривожних сцен та зловісних образів, що створюють тривожну та містичну атмосферу навколо героїв: *«На хресті, як годиться, була прикріплена табличка з написаним білою фарбою ім'ям покійного. На ній зазначалося: «Рубчак Святослав Ігорович» і дати народження та смерті. Остання збігалася з сьогоднішнім днем»* [16, глав. 8], *«Червоні патьоки заливали його обличчя — очі, вилиці. Стікаючи з носа, кров потрапляла до роззявленого рота»* [16, глав. 47].

- Ненадійний та психопатичний оповідач – сталий прийом психотрилера, що вдало впливає на читача та дозволяє йому поринути в історію, не втрачаючи інтерес до неї. Це створює напружену атмосферу та додає складності до розвитку сюжету, оскільки дії героя є несподіваними та непередбачуваними. Поліна Кулакова вводить у текст Артема – головного героя твору, який навмисно спотворює та приховує важливі елементи оповіді, тим самим створюючи напругу, страх та параною, які передаються читачеві, коли він намагається розібратися, кому можна довіряти, а кому - ні. Смерть Ліди стала не просто епізодом в житті Артема. Через пережитий жах та вину ця травма залишила великий слід на його психіці – вона змусила його відчувати колективну відповідальність та провину за випадкову трагедію, що сталася з дівчиною. Артем – персонаж, що має ілюзорні переконання та викривлене сприйняття світу навколо себе. Незважаючи на те, що смерть Ліди була трагічною випадковістю, він всі роки вважав себе та своїх друзів винними у її смерті. Його історія подається як сповідь – через помсту Артем намагається заглушити власний біль та очистити себе від вини за смерть дівчини, вчинивши самосуд над друзями: *«— Гадаю, вам цікаво, як я викрутився?»* [16, глав. 48], *«— Я хотів, щоб помста очистила мене...»* [16, глав. 50].

- Прийом знайомих елементів, яким послуговуються автори в психологічних трилерах, полягає у відтворенні ситуацій та обставин, що знайомі та зрозумілі для читача, викликаючи ностальгію³ за минулим. Основні події відбуваються з типовими героями у близьких до читача умовах, що дозволяє авторам трилерів проникнути в свідомість читача, змушуючи його відчувати дискомфорт від реалістичності ситуацій. Цей дискомфорт, своєю чергою, залучає читача до сюжету та створює емоційний зв'язок з героями. Читач емпатизує персонажам, проєктуючи їхній досвід на своє життя, відчуваючи напругу, яка передається йому через хвилювання героїв. Таким чином, автори трилерів змушують читачів постійно переносити досвід персонажів на себе, створюючи ефект реалістичності та емоційної насиченості. Частина подій роману відбуваються в 1998 – 1999 роках, що несуть велику ностальгію читачам, особливо тим, хто виріс та провів своє дитинство в період пострадянської України. Він передає атмосферу, наповнену спогадами про цигарки синьої «Прими», підліткові анкети «Для дівчаток», гори синтетичних суконь на базарі, атмосферу дитячих таборів та дискотек. Усе це спільно створює живе та реалістичне відтворення епохи 90-х років, що пробуджує у читачів глибокий емоційний зв'язок з минулим. *«— О, тоді була шалена мода на подібні щоденники! ... Були ще «Миколайчики», де потрібно було заклеювати в конверт якийсь подарунок. Але найпопулярніші були з питаннями: «Кого ти любиш?», «За кого мрієш вийти заміж?» і таке інше» [16, глав. 26].*

Отже, незважаючи на невеликий обсяг твору, канони його жанру повністю дотримані. Твір нагромаджений психологічними прийомами, такими як ненадійний та психопатичний герой, дитяча травма, прийом знайомих елементів, нелінійна фабула твору, що дозволяють зробити історію більш реалістичною та захопливою. Події в романі Поліни Кулакової розгортаються в нелінійній послідовності, які переносять читача, мов у машині часу, то в минуле, де читач дізнається про першопричину основних подій роману, то в сучасність, що розкриває основну інтригу твору. Така нагромаджена хронологічна структура не заважає читачеві

³ Ностальгія (з англ. «nostalgia») – сумне почуття, змішане із задоволенням, коли ви думаєте про щасливі часи в минулому [39].

осмислювати та сприймати події в творі, навпаки, вона є логічною та виправданою. Кожен перехід у часі розкриває історію та мотивацію героїв, дозволяючи читачам отримати уявлення про їх минуле, поступово складаючи мозаїку з історій, що призвели до втрати здорового сприйняття події того трагічного дня. Авторка майстерно грає з емоціями та мисленням персонажів, викликаючи в них сумніви, параною та страх перед невідомим. Кожен крок у розкритті історії залишає слід на емоційному стані читача, заплутуючи його та викликаючи психологічне напруження, завдяки чому роман тримає читача в інтризі до самого фіналу розповіді.

2.3. «Називай мене Мері» Андрія Кокотюхи як кримінальний трилер

Андрій Кокотюха – сучасний український письменник, журналіст та сценарист, що працює у багатьох жанрах літератури. Він є автором 86 романів, один із яких – «Називай мене Мері» (2018), що порушує важливі та актуальні питання сучасності. Письменник висвітлює тему війни на сході України та проблеми переселенців, які покинули свої домівки та змушені влаштувати нове життя у великих містах, відчуваючи себе чужими та непотрібними через недостатню підтримку з боку влади. Його роман розкриває трагедію людей, які стали жертвами війни і суспільної байдужості, та вимушені боротися за власне виживання.

2.3.1. Інтерпретація конфліктів

Один з головних конфліктів, що пронизує весь сюжет роману «Називай мене Мері» – протистояння людини і системи. Головного героя твору Олега Кобзаря – колишнього співробітника тогочасної міліції, звинувачують у серії ідентичних вбивств, на підставі того, що останнє сталося в його квартирі. Кобзар розуміє, що комусь вигідно, аби саме він був підозрюваним у справі про серійного маніяка, тому, маючи особисті мотиви та, заручившись підтримкою детективки Віри Холод, яка єдина з поліції вірить у його непричетність, починає вести своє власне розслідування. Олег разом з Вірою потрапляють у активний вирій подій, який ще

більше заплутує героїв, що намагаються віднайти правду. На шляху до розгадки, Олег стикається з поліцейською системою, яка спрямовує всі свої зусилля на його затримання, намагаючись закрити справу, незважаючи на те, що справжній вбивця залишається непокараним. Під час розслідування головний герой використовує незаконні методи самозахисту та боротьби проти злочинців, оскільки давно втратив довіру до поліцейської системи, яка є неефективною та корумпованою. Також Олег веде боротьбу проти кримінального угруповання Києва, яке намагається завадити розслідуванню Кобзаря та приховати правду. Таким чином, Олег стає учасником непримиренного протистояння, де його боротьба розгортається одночасно на двох фронтах: проти правоохоронних органів і злочинного світу. Він знаходиться в постійному напруженні, не маючи можливості знайти спокій, оскільки стає мішенню для обох структур, невпинно пильнуючи за своєю безпекою та шукаючи правду.

Також у романі «Називай мене Мері» присутній моральний конфлікт, що розкриває боротьбу, з якою зіштовхуються жінки, які прибули з Донецької та Луганської областей у Київ, тікаючи від війни. Намагаючись влаштувати своє життя, вони потрапляють під протекторат благодійного фонду «Ольвія», який залучає дівчат у проституційний бізнес. Опиняючись у безвихідній ситуації, біженки стикаються зі внутрішніми дилемами – вони змушені вирішити, чи готові пожертвувати своїми моральними принципами, щоб забезпечити своє існування. У цьому протистоянні жінки стикаються з внутрішніми переконаннями про правильність своїх вчинків та зовнішніми обставинами, які ставлять під загрозу не лише їх власне існування, а й життя їх близьких.

2.3.2. Структура роману

Роман «Називай мене Мері» починається з епіграфу, що відображає шлях головного героя: *«Те, для чого тебе можна використати»*. Так говорив його дід. *Все, що тобі треба — це те, для чого тебе можна використати»* [12]. Це цитата з твору відомого норвезького автора детективних романів із елементами трилера Ю Несбьо («Спрага»). Роман «Називай мене Мері» складається з 4 розділів, які автор

визначає як частини, кожна з яких відображає провідний жіночий образ. У частині першій «Називай мене Мері» читач знайомиться із молодою дівчиною Марією, переселенкою з Луганської області, яку примусили зустрітися з Олегом, таким чином затягнувши його у розслідування її вбивства. У цій частині Олегові здається, що вона є ключом до розгадки заплутаної історії, але, дізнаючись нові деталі та зачіпки, він розуміє, що справа не лише не в ній. Друга частина «Називай мене Вірою» знайомить читача з детективкою Вірою Холод, що перебралася з Донецька в Київ після смерті чоловіка. Вона не змогла відсторонитися від справи, адже померлі дівчата були з її регіону. «Називайте її Еліс» – третя частина роману, в якій герої знайомляться з дівчиною Алісою, теж переселенкою з Луганська, яку Марія за необізнаністю направила до «Ольвії». Вона відіграє значну роль у подальшому розслідуванні та допомогла зібрати нитки історії воєдино, надавши героям важливі свідчення про життя Мері. «Її називали Анною» – заключна частина роману, в якій Олег знаходить дочку Марії – Анну та дізнається кому було вигідно вплутати його у розслідування, звинувативши його у вбивстві Марії, а Віра викриває вбивцю дівчат, розкривши злочин.

2.3.3. Специфіка жанру

Роман «Називай мене Мері» – кримінальний трилер, в якому яскраво простежується детективна лінія та наявні динамічні елементи екшену відповідно до усталених норм і принципів конструкції цього жанру. Інтенсивний сюжет, напруженість, небезпека та загадка, які автор майстерно структурував у твір, створюючи безперервний потік подій та високий рівень емоційної напруги є ознаками кримінального трилера, які викликають у читача великий інтерес до подальших подій, та завдяки екшену забезпечують його високим рівнем адреналіну.

Кримінальний трилер ґрунтується на злочинному сюжеті, який є основним для побудови кримінальної історії. У романі паралельно розгортаються дві сюжетні лінії – розслідування Олега Кобзаря, який намагається розплутати вбивство молодої дівчини та з'ясувати свою причетність до цієї справи, та детективки Віри Холод, яка розслідує серійні вбивства молодих дівчат, що безпосередньо стосуються справи

Кобзаря. Через дві детективні лінії, що ведуться паралельно та взаємодіють між собою, тим самим ускладнюючи оповідь та додаючи інтригу, цілком можна визначити, що роман має подвійну фабулу, і це створює складну структуру твору, в якій автор водить читача від одного розслідування до іншого, розкриваючи поступово їхній зв'язок і взаємозалежність. Подвійна фабула надає роману більшої глибини та багатогранності, що спонукає читача до роздумів та сприяє його емоційній залученості до подій. Завдяки подвійній фабулі читач зосереджується на кожній деталі, уважно слідкуючи за розвитком розслідування і поступово збираючи інформацію та деталі твору, щоб розкрити всі загадки злочину. Головний герой разом з читачем намагається встановити зв'язок між різними подіями, які в кінці твору обов'язково з'єднуються, відкриваючи розв'язку і надаючи відповіді на всі питання, які могли виникнути у читача впродовж твору. Погоні, переслідування, озброєні сутички захоплюють увагу читача та додають динаміку оповіді, створюючи відчуття постійної небезпеки. Вони є невід'ємними складниками кримінального трилера, без яких неможливо створити захопливий та непередбачуваний сюжет: *«Кобзар перехопив озброєну руку плямистого, неймовірним зусиллям, на куражі, взяв її в замок, рвонув, вивертаючи суглоб. Той бив лівою, дістав скроню, з Олегових очей сипонули іскри. Не послабляючи хватку, штовхнув плямистого, підбив ногу. Щойно той втратив рівновагу і поточився — навалився зверху»* [12, част. 4, глав. 11].

Якщо розглядати роман «Називай мене Мері» через призму характерів персонажів та атмосфери твору, можна провести декілька паралелей з піджанром кримінального роману *Hard-Boiled* (з англ. «круто зварений»), що в літературознавчому дискурсі має назву «крутий детектив». Становлення цього піджанру відбувалося в Америці 20-х років минулого століття під час сухого закону та Великої депресії, через що такий текст характеризується жорстокими оповідями про злочинний світ, відтворюючи кримінальну ситуацію тих років.

Типовим героєм піджанру *Hard-Boiled* є самотній приватний детектив, який бореться з організованою злочинністю у сірому меланхолійному місті. Суворая реальність міського життя є не просто тлом для цього жанру, вона проникає у саму

історію та стає важливим її складником, підкреслюючи суперечності в характері головного героя, його темні сторони та недоліки. У боротьбі зі злом персонаж працює незалежно від поліції та використовує будь-які доступні та незаконні методи, аби досягти своїх цілей. У цьому жанрі описуються жорстокі, грубі та реалістичні історії, що акцентують увагу на корупції, насильстві та розкривають теми сексуальности та аморальности вчинків героїв. Hard-Boiled-детективи – це персонажі, які вирізняються глибокою недосконалістю. Вони поєднують у собі суперечливі риси, що робить їх багатограними та цікавими для читачів. У цьому жанрі автори приділяють велику увагу дослідженню характеру персонажа, його моральним цінностям та недолікам. Герой відчуває сильний емоційний зв'язок зі злочинцем, який він розслідує через особисті обставини, що ускладнює його здатність залишатися спокійним і контролювати ситуацію протягом усієї історії.

Олег Кобзар – колишній поліцейський, що звільнився через недоброчесні накази керівників у період Майдану та пішов воювати добровольцем, аби відмитися від народної нелюбові та вийти з фронту героєм. Проте героєм стати не вийшло, тому пішов працювати таксистом. Війна лишила великий відбиток на його психіці – він більше не міг спати та чув фантомні вибухи, через що часто засинав з алкоголем у руках. Олег виступає в ролі антигероя – він є багатограним персонажем, який не може бути визначеним як позитивний або негативний герой. Він просто людина, яка після важких життєвих подій, не отримавши шани та визнання, вирішила розпочати нове самотнє життя. Олег зник до війни і тепер, після вбивства свого колишнього колеги, почувався спокійно: *«Не дивувала тепер цілковита відсутність реакції на вбивство. Байдужість до смерті, заподіяній ворогу — своєрідний воєнний трофей»* [12, част. 1, глав. 4]. Водночас він готовий піти на ризик, щоб захистити своїх товаришів, навіть якщо це загрожує його власній безпеці. Кобзар веде свою лінію розслідування, перебуваючи поза законом, просячи у колег зброю для самозахисту, потрапляючи у погоні та перестрілки.

Також спільною ознакою із «крутим детективом», крім образу головного героя, є змалювання середовища та атмосфери, в яких відбуваються провідні лінії роману. Події основного сюжету розгортаються в Києві, де працює та мешкає

головний герой. Автор водить читача знайомими районами міста, що додає сприйняттю оповіді більшої реалістичності та автентичності. Роман не вирізняється великою кількістю нічних сцен, як у літературі жанру *Hard-Boiled*, проте події у нічний час присутні у творі та глибше розкривають особистість героя – через розшук його поліцією Олег проводить найактивніші години життя вночі, розслідуючи вбивство та з'єднуючи усі нитки, що приведуть його до розв'язки загадки. На відміну від персонажа *Hard-Boiled fiction*, цинічного та зверхнього, Олег, навпаки, є спокійним та скромним, він не вирізається яскраво вираженою харизмою, як герої «крутого детективу», але водночас притягує до себе жінок, маючи протягом твору два романтичних інтереси.

Кримінальний трилер А. Кокотюхи «Називай мене Мері» викликає у читачів широкий спектр емоцій від підвищеної зацікавленості до розв'язки сюжету. Автор вміє вразити читачів небанальними історіями з жорсткими вбивствами та суперечливим головним героєм, який бореться з суворим та злочинним світом. Роман грає на почуттях та емоційному стані читача, викликаючи в нього високий рівень адреналіну та збудження за допомогою динамічних подій та використаному у творі екшену.

ВИСНОВКИ

Сьогодні можемо констатувати зміну у ставленні до масової культури, масової літератури зокрема, що виявляється у сфері книговидання, книгорозповсюдження і популяризації цієї продукції у критиці. Під впливом повномасштабної російсько-української війни наші співвітчизники зрозуміли, що можуть втратити власну культурну спадщину, тому свідоме споживання українського доробку стало не лише актом національної самосвідомості, але й важливим способом вираження та збереження української ідентичності в умовах ворожої агресії.

Ці процеси викликали значний інтерес до такого жанру масової літератури, як трилер як з боку письменників, так і з боку читачів, який лише завойовує свої позиції в українському культурному просторі, проте вже має значні здобутки у творчості Макса Кідрука, Поліни Кулакової, Андрія Кокотюхи, Ярослава Мельника, Іларіона Павлюка, Олександра Михеда.

Отож трилер, як один із найпопулярніших жанрів масової літератури – це твір з напруженим сюжетом, інтенсивною інтригуючою оповіддю, яка тримає у тривозі читача з першої до останньої сторінки протягом усієї наративної структури, то посилюючи його емоційне напруження, то послаблюючи, провокуючи у нього емоційні гойдалки впродовж усієї історії. Цей жанр вияскравлює контраст між «нормою» ті «антинормою» у світі, в якому головні персонажі протистоять силам зла. В основі оповіді лежить загадка та сильні, небанальні герої, які готові ризикувати власним життям, розгадуючи таємниці. Трилер може функціонувати лише за умови фабульної структури, в основі якої лежить саспенс – тобто стан тривожного очікування і незрозумілого жаху, що впливає на читачів. Ефект саспенсу досягається шляхом поступового нагнітання психологічної напруги через тривалі драматичні павзи, що пронизують твір протягом усієї лінії розвитку персонажів – від скоєння злочину до самого його розкриття.

Трилер має глибоке коріння як у світовій, так і в українській літературі у фольклорних та детективних жанрах. Вони стали його основою і зумовили велику популярність у масовому літературному просторі.

Теорія трилера, як жанру масової літератури опрацьована переважно зарубіжними вченими, зокрема визначено його численні різновиди. Українських письменників зацікавили деякі з них. Так, до цієї форми вперше звернувся Макс Кідрук, а його приклад продовжили інші прозаїки, художньо освоївши фантастичний, кримінальний, психологічний, медичний трилер, а також трилер у стилі нуар.

Кожний із цих різновидів позначений жанровими домінантними характеристиками. Так, технотрилер досліджує процеси взаємодії людства та технологій, їх удосконалення, що часто призводить до техногенних катастроф. Це гібридний жанр літератури, який часто опирається на теми шпигунської фантастики, пригодницьких та військових романів. Цьому жанру притаманне глибоке опрацювання всіх внутрішніх деталей роботи технологій, включати детальний опис процесів виробництва та складових частин техніки.

Психологічний трилер вказує на вагомість психологічного стану героїв у творі, зосереджує увагу на емоційному аспекті та проявах нестабільної та параноїдальної поведінки персонажів. Якщо трилер тримає читача в напрузі завдяки розгортанню сюжетної лінії та перебігу подій у розкритті злочину, то психотрилер звертається до психологічного тиску на читача через тривалі напружені діалоги, нервові роздуми персонажів та психологічно гнітючі описи подій, що підводять до кульмінаційного моменту в оповіді, а основний акцент ставиться на поступове і неухильне нагнітання психічного напруження та дослідження характерів персонажів. Психотрилерам притаманний характерний образ антагоніста – типовий лиходій, що вирізняється високим інтелектом, нестандартною поведінкою та мисленням, і, на додачу, часто страждає на різноманітні фобії, психічні розлади, має глибокі внутрішні комплекси, що керують його поведінкою та рухають сюжет до скоєння жорсткого злочину.

У кримінальному трилері яскраво простежується детективна лінія та наявні динамічні елементи екшену, інтенсивний сюжет, напруженість, небезпека та загадка, які автор майстерно структурував у твір, створюючи безперервний потік подій та високий рівень емоційної напруги.

Українські письменники успішно використовують світовий досвід у створенні вітчизняного трилера. Водночас вони змальовують українські топоси, реалії сучасного життя та характерний менталітет героїв, які наявні і в романах Макса Кідрука, попри те, що події в його книжках відбуваються в екзотичних, далеких від українських просторів, країнах, що зумовлюється захопленням автора тревелогами. Особливості трилерів цього автора у тому, що він уникає щасливих фіналів творів, використовує комізм – анекдоти, меми, саркастичні жарти – для розкриття харизми героїв. Усі українські автори трилерів вдаються до синтезу жанрів, найчастіше додаючи елементи психотрилера та горору (Поліна Кулакова, Андрій Кокотюха).

Отож український трилер має свою власну специфіку та особливості, які формуються під впливом традицій західного трилера, але відображають українську культуру, менталітет та суспільні реалії.

Трилер є одним із найпопулярніших жанрів літератури та кіно, через що він постійно перебуває в центрі уваги літературознавців, стаючи об'єктами їх наукових вивчень, з огляду на різноманіття використаних літературних прийомів, таких як саспенс, неочікувані сюжетні повороти, нелінійна фабула твору, ненадійний та психопатичний оповідач тощо, а також відкритістю до експериментів з формою та жанрами, що дозволяє створювати більш складні та неочікувані сюжети та сприяють залученню уваги читача та збільшенню прихильників цього жанру. Ці дослідження сприяють більш глибокому розумінню впливу трилерів на суспільство та відкривають нові шляхи для наукових досліджень в літературознавчому напрямку.

У той час, як світова наукова спільнота вже давно вивчає історію трилера, його теоретичну базу, жанрові та художні особливості в контексті масової літератури, його вплив на читача та культурні тенденції суспільства, дослідження, присвячені вивченню специфіки та особливостей трилера в рамках українського дискурсу, тільки починаються. Саме тому наше дослідження має на меті поглибити вивчення трилера як частину українського масового продукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барланицька М. О. Типологія конфліктів у сучасному детективі // Київ, – 2015. – 30 с.
2. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука // Молодий вчений. – 2013. – № 2. – С. 44–57.
3. Возна І. Ознаки жанру психотрилера у романі Максима Кідрука «Твердиня» // Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика. – 2020. – С. 25–31.
4. Говорить Жадан: Андрій Кокотюха про маскульт, укрсучліт та російський гангста-реп [Електронний ресурс] // Radio NV. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=GIQSAFITDxk>.
5. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття // Філологічні науки. Літературознавство. – 2013. – С. 35–39.
6. Денисюк С. Людина і війна: сучасна інтерпретація (за романом Андрія Кокотюхи «Називай мене Мері..») // Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки. – 2020. – № 8. – С. 176–181.
7. Дзюбак А. Максим Кідрук: У коментарях про себе прочитав: «письменник Кідрук поводить ся, як перший хлопець на селі, а село ж з одної хати»... [Електронний ресурс] // Гречка. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://gre4ka.info/interv-iu/6300-ekskliuzyvne-interv-iu-z-maksymom-kidruk-om-foto>.
8. Донський В. Осмислення проблеми впливу наукових винаходів на людство в романах В. Винниченка «Сонячна машина» та М. Кідрука «Бот» // Література української діаспори у світовому історико-культурному контексті. – 2019. – С. 25–29.
9. Кідрук М. Бот. Атакамська криза – Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. – 480 с.
10. Кідрук М. Твердиня – Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 560 с.
11. Кобилко Н. А. Специфіка злочину як жанрова особливість трилеру // Шлях успіху і перспективи розвитку. – 2020. – С. 239–241.

12. Кокотюха А. Називай мене Мері – Київ: «Нора-Друк», 2018. – 352 с.
13. Костецька Л. О. Жанр трилера в творчості М. Кідрука // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. – 2015. – № 2. – С. 133–137.
14. Красива природа, дорогі зручності. Туристична поїздка в Анголу: за і проти [Електронний ресурс] // New Voice. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://nv.ua/ukr/world/countries/krasiva-priroda-dorogi-zruchnosti-turistichna-pojizdka-v-angolu-za-i-proti-1559522.html>.
15. Кривопишина А. Масова та Елітарна літератури в Україні: зауваги до теми [Електронний ресурс] // Наукові конференції. – Режим доступу до ресурсу: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/570>.
16. Кулакова П. Дівчина, яку ми вбили – Вінниця: «Дім Химер», 2019. – 160 с.
17. Лілік О. О. Модифікації жанру трилера у творчості Макса Кідрука: матеріали і рекомендації до вивчення студентами-філологами // Поділля. Філологічні студії. – 2016. – С. 97–99.
18. Літературознавча енциклопедія / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ, – 2007. – Том 2. – С. 622
19. Макс Кідрук: в чому різниця між технотрилером і науковою фантастикою [Електронний ресурс] // Hromadske. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=aUL2y0GhmMg&t=1064s>.
20. Макс Кідрук: про чайлдфрі, в рф нема культури, українці на Марсі, ШІ [Електронний ресурс] // Це Ніхто Не Буде Дивитись. – 2023. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=4cTPecwwL3Q&t=835s>.
21. Мороз О. А. Оними в художньому дискурсі Макса Кідрука (на матеріалі роману «Твердиня») // Вісник Донецького національного університету. – 2015. – С. 167–172.
22. Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект // Мова і культура. – 2011. – С. 394–400.

23. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – 2016. – Вип. 264. – С. 86–91.
24. Пелюшенко О. Макс Кідрук: Той, хто вмів лякати [Електронний ресурс] // Читай. Онлайн-журнал про книги та літературу. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=352>.
25. Поет А. П. Жанри масової літератури у творчості М. Кідрука // – 2022. – 68 с.
26. Радецька А. О. Технотрилер у сучасній українській літературі / – 2020. – Режим доступу до ресурсу: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiS0cK2krv_AhVFgv0NHТHKABYQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Fconfere nces.vntu.edu.ua%2Findex.php%2Fall-hum%2Fall-hum-2020%2Fpaper%2Fdownload%2F9021%2F7435&usg=AOvVaw31UcauS8y4VszUwrM q9HXY.
27. Романенко О. В. Феномен української масової літератури ХХ століття: проблеми генези та поетики // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – №16. – С. 257–264.
28. «Тільки ти комусь подивишся в очі – пожбурять камінь» – Кідрук про Анголу [Електронний ресурс] // Доба. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://doba.te.ua/post/1371>.
29. Corbett D. The Differences Between a Crime, Mystery, and Thriller Novel [Електронний ресурс] / David Corbett // Writer's Digest. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.writersdigest.com/write-better-fiction/differences-crime-novel-mystery-novel-thriller-novel>.
30. Dukes J. What is a psychological thriller? [Електронний ресурс] // Celadon Books – Режим доступу до ресурсу: <https://celadonbooks.com/what-is-a-psychological-thriller/>.
31. Gadhire S. S. Hard-boiled fiction: a fusion of noir and detective fiction / S. S. Gadhire, S. S. Mane, 2022.

32. Guest C. Crypto, Sci-Fi, soldiers, spies (and disasters): 5 varieties within the technothriller genre [Электронный ресурс] // Writer's digest. – 2018. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.writersdigest.com/write-better-fiction/varieties-of-the-technothriller-genre>.

33. Hilse C. Die Geschichte des Kriminalromans im Spiegel des aktuellen Medienmarktes. [Электронный ресурс] – 1999. – Режим доступа до ресурсу: https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/162/file/Hilse_Christoph.pdf.

34. How to write a crime thriller: 7 elements of suspenseful crime fiction [Электронный ресурс] // MasterClass. – 2021. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-a-crime-thriller>.

35. Mecholsky K. The psychological thriller: an overview [Электронный ресурс] – 2014. – Режим доступа до ресурсу: https://www.academia.edu/17484925/The_Psychological_Thriller_An_Overview.

36. Mystery, Thriller, and Crime Novels: What's the Difference? [Электронный ресурс] // MasterClass. – 2021. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.masterclass.com/articles/mystery-thriller-and-crime-novels-whats-the-difference>.

37. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/meme>.

38. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/flashback?q=flashback>.

39. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/nostalgia?q=nostalgia>.

40. Simpson P. Noir and the psycho thriller [Электронный ресурс] – 2010. – Режим доступа до ресурсу: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781444317916.ch14>.

41. Soumya S. J. Hard boiled fiction: a narrative technique [Электронный ресурс] // International journal of research culture society. – 2017. – Режим доступа до ресурсу: <https://ijrcs.org/wp-content/uploads/201710029.pdf>.

42. Technothriller [Электронный ресурс] // SF Encyclopedia. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <https://sf-encyclopedia.com/entry/technothriller>.

43. The history of the genre thriller in literature [Электронный ресурс] // letshannondunk.com. – 2018. – Режим доступа до ресурсу: <https://letshannondunk.com/history-genre-thriller-literature/>.

44. What is a techno-thriller? Examples and types of techno-thrillers [Электронный ресурс] // Master Class. – 2021. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-techno-thriller>.

45. What is hardboiled fiction? [Электронный ресурс] // BBC Maestro. – 2022. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.bbcmaestro.com/blog/what-is-hardboiled-fiction>.