

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**«НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» МАКСА КІДРУКА: ЖАНР,
ПРОБЛЕМАТИКА ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ КОРЕЛЯЦІЇ ТВОРУ**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література та українська
мова як іноземна»
Рижих Ксенії Валеріївни

Науковий керівник:
Сподарець Михайло Павлович
кандидат філологічних наук,
доцент

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ 1. «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. Кідрука:	
НАУКОВО-КРИТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ І ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Критики й науковці про роман М. Кідрука.....	8
1.2. Теоретична основа роботи	15
Висновки до розділу 1	30
Розділ 2 «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ	
ТА ПРОБЛЕМНА ОСНОВА РОМАНУ	32
2.1. Жанрова своєрідність твору М. Кідрука	32
2.2. Проблематика твору.....	46
Висновки до розділу 2	58
Розділ 3 «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ	
РОМАНУ	60
Висновки до розділу 3	84
ВИСНОВКИ	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	89

Анотація

Рижих К. В. «Не озирайся і мовчи» Макса Кідрука: жанр, проблематика та інтертекстуальні кореляції твору

У кваліфікаційній роботі було проаналізовано жанр і жанрову форму, проблемну основу і міжтекстові зв'язки твору Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи». Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці літературознавців й літературних критиків, що були дібрані відповідно до поставленої мети: думки й рефлексії дослідників щодо місця твору Макса Кідрука в системі жанрів, їхні погляди на містичний трилер як жанровий різновид; висвітлені автором проблеми та імовірні інтертекстуальні зв'язки твору з іншими українськими та зарубіжними творами.

Розглянуто специфіку втілення М. Кідруком рис роману-трилера, його авторський задум та інтерпретацію.

Окремий розділ присвячено дослідженню інтертекстуальних зв'язків роману. До аналізу було залучено тексти К. Петерсон «Міст до Терабітії», Ст. Кінга «Керрі», Ч. Поланіка «Бійцівський клуб», Л. Дереша «Поклоніння ящірці» та А. Нікуліної «Сіль для моря».

Особливу увагу приділено зміні психологічного стану головного героя внаслідок негативного впливу на нього навчального та родинного середовища; встановленню причинно-наслідкових зв'язків між його почуттями та діями; дослідженню внутрішніх психологічних зсувів та підсвідомих мотивів його вчинків.

Акцентовано на відповідності твору жанровому визначенню – роману.

Встановлені специфічні риси притаманні трилеру: головний персонаж перебуває у позиції жертви, яка бореться із суспільством, помічник, що сприяє ініціації головного героя; натуралізм і деталізація у зображенні подій; саспенс; прийом «брехливого оповідача»; обривання сюжету на найцікавішому місці; напружена кульмінація і несподівана розв'язка, зазвичай нещаслива для головного героя.

Ключові слова: М. Кідрук, роман, трилер, містичний трилер, психологічний трилер, булінг, дезадаптивна мрійливість, ескапізм, інтертекст.

Abstract

Ryzhykh K. V. "Don't Look Back and Be Silent" by Max Kidruk: genre, problematics and intertextual correlations of the work

The qualification work analyses the genre and genre form, problematic basis and intertextual connections of Max Kidruk's *Don't Look Back and Be Silent*. The theoretical basis of the study is the works of literary scholars and literary critics selected in accordance with the aim: the opinions and reflections of researchers on the place of Max Kidruk's work in the system of genres, their views on the mystical thriller as a genre; the problems highlighted by the author and the possible intertextual connections of the work with other Ukrainian and foreign works.

The specifics of M. Kidruk's embodiment of the thriller novel features, his author's intention and interpretation are considered.

A separate section is devoted to the study of intertextual relations of the novel. The texts of K. Peterson's *The Bridge to Terabithia*, Stephen King's *Carrie*, Chuck Polanick's *Fight Club*, L. Deresch's *The Worship of the Lizard*, and A. Nikulina's *Salt for the Sea* are involved in the analysis.

Particular attention is paid to the change in the protagonist's psychological state as a result of the negative influence of the educational and family environment on him; establishing cause and effect relationships between his feelings and actions; studying internal psychological shifts and subconscious motives of his actions.

We focused on the work's compliance with the genre definition of a novel.

Specific features inherent in the thriller are identified: the main character is in the position of a victim who fights against society, an assistant who facilitates the initiation of the protagonist; naturalism and detail in the depiction of events; suspense; the technique of the "lying narrator"; breaking off the plot at the most interesting place; a tense climax and an unexpected outcome, usually unhappy for the protagonist.

ВСТУП

Актуальність дослідження. Роман М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» досі залишається малодослідженим. За всієї своєї безумовної сумлінності й проникливості, критики у своїх працях не звернули уваги на певні нюанси, не розкрили всю складність жанрової організації, проблемної складової та інтертекстуальних зв'язків твору М. Кідрука

Також серед дослідників питанню аналізу функції епіграфів не приділялося окремої уваги. Лише дехто обмежилися констатацією того, що в романі розділи починаються з епіграфів, які є прямим цитатами пісень хеві-метал гурту «Iron Maiden». На нашу думку, подібні твердження не є вичерпними, тож епіграфи роману потребують більш глибокого дослідження.

Отже, актуальність нашого дослідження полягає насамперед у більш глибокому вивченні жанрових особливостей твору, ґрунтовному аналізі його проблематики, а також міжтекстових зв'язків.

Зв'язок роботи із науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Український модернізм 20-30-х рр. ХХ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ–ХХІ століть».

Мета роботи передбачає розкриття жанрових особливостей твору, його проблемної основи, аналіз функції епіграфів, а також інтертекстуальних кореляцій у романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи».

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- вивчення й аналіз праць і думок критиків, які аналізували роман М. Кідрука «Не озирайся і мовчи»;
- окреслення теоретичної основи роботи;
- дослідження жанрової своєрідності твору М. Кідрука;
- проаналізувати проблематику твору;

– виокремлення інтертекстуальних зв'язків твору.

Об'єктом дослідження є твір М. Кідрука «Не озирайся і мовчи».

Предметом дослідження є особливості жанрової форми твору та проблеми, які актуалізував автор. Так, у його романі «Не озирайся і мовчи» порушуються як «вічні» («батьки і діти», дорослішання і становлення особистості, самогубство), так і новітні проблеми (булінг, ескапізм, дезадаптивна мрійливість, домашнє насильство), які є актуальними у наш час. Також предметом дослідження є твори К. Петерсон «Міст до Терабітії», Ст. Кінга «Керрі», Ч. Поланіка «Бійцівський клуб», Л. Дереша «Поклоніння ящірці» та А. Нікуліної «Сіль для моря або Білий Кит» – для встановлення міжтекстових зв'язків із твором М. Кідрука.

Теоретико-методологічну основу складають роботи вітчизняних критиків і літературознавців Н. Андрійчук, С. Алушкіна, Т. Лютого, Ю. Задніпряніної, І. Киричук, Н. Бернадської, Н. Копистянської, Ю. Коваліва, Л. Новиченко, Г. В'язовського, З. Голубевої, С. Шаховського, Л. Лавриновича, М. Левченка, В. Дончика, М. Наєнка, Л. Сеника тощо.

Обрані **методи** дослідження, були обумовлені поставленою метою. *Описово-психологічний* метод сприяв розкриттю трансформації й еволюції, що відбивалася на психологічному стані головного героя і накладається на проблематичну складову твору. Також цьому сприяли використання основних положень *семіотичного* методу та *літературної герменевтики*. Метод *інтертекстуального аналізу* використовувався для простеження механізмів міжтекстового діалогу.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі було вперше досліджено, конкретизовано й уточнено жанрову своєрідність твору, комплексно розкрито проблематику твору М. Кідрука «Не озирайся мовчи», а також його міжтекстові зв'язки.

Практична цінність дослідження. Результати дослідження можуть бути використані як основа для подальшого вивчення поточного літературного

процесу ХХІ сторіччя, так і під час викладання сучасної української літератури у закладах вищої та середньої освіти, під час проведення факультативних та позашкільних занять.

Апробація результатів бакалаврської роботи. Результати дослідження були представлені у вигляді усної доповіді на засіданні наукового семінару «Український модернізм 20 - 30-х рр. ХХ ст.» та на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Основні положення дослідження оприлюднені на таких конференціях:

1. II Всеукраїнська (НЕ)класична студентська наукова інтернет-конференція «Мовно-літературний коворкінг» (21–22 листопада 2023 року, м. Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).
2. XVI Регіональна студентська наукова конференція «Мова – література – ідеологія» (16 квітня 2024 року, м. Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).

За результатами курсової роботи підготовлено дві **публікації**:

1. Рижих К. В. «Проблематика та інтертекстуальні кореляції роману М. Кідрука «Не озирайся мовчи»» // Збірник статей за матеріалами II Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг» (21–22 листопада 2023 року), м. Харків. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023., с. 92 – 98
2. Рижих К. В. «Функції епіграфів у романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи»» // Збірник статей за матеріалами XVI Регіональної студентської наукової конференції «Мова – література – ідеологія» (16 квітня 2024 року), м. Харків. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2024., с. 95 – 99

Структура і обсяг. Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел (72 позиції). Загальний обсяг дослідження становить 95 сторінок (із них – 7 сторінок списку використаних джерел).

РОЗДІЛ 1

«НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. Кідрука:

НАУКОВО-КРИТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ І ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Критики й науковці про роман М. Кідрука

Українського письменника, видавця і мандрівника Макса Кідрука в національних літературних колах називають «популяризатором науки» [1; 28]. Це звання заслужено закріпилося за його постаттю. Здобувши освіту інженера-енергетика, згодом автор зміг збагатив свої твори відповідною технічною термінологією, помітно спростивши і адаптувавши її для сучасного читацького сприйняття.

Твори Макса Кідрука перекладені багатьма мовами світу, серед них – польська, німецька, чеська, угорська та російська [29].

Багато хто з літературних критиків називає автора першовідкривачем таких жанрів, як «тревелог» та «технотриллер» в українській літературі, завдяки яким він став одним із найпопулярніших авторів доби національного постмодернізму [29].

Роман «Не озирайся і мовчи» автор почав писати наприкінці 2016 року. Твір, від перших коротких начерків, за декілька місяців перетворився на повноцінний роман. Як стверджував Максим Кідрук: «Текст від початку мав бути повістю» [1, с 501], – але, коли автор вирішив детальніше попрацювати над фабулою, то «захотів зачепити такі серйозні теми, як: булінг, насильство в сім'ї та ескапізм» [1, с 501]. Тож, коли текст досяг позначки 20 000 слів, автор зрозумів, що пише саме роман.

Макс Кідрук не був самотнім у написанні книги. У ролі редактора й рецензента виступила його дружина і «ще з десятків людей, які не лінувалися вичитувати сирий текст і детально його коментувати» [1, с 501].

Протягом 2017 року Кідрук провів презентаційний тур роману «Не озирайся і мовчи», відвідавши сто міст України і провівши майже сто сорок презентацій. Продажі від твору не припинялися і в 2023 році, що перетворює книгу на справжній лонгселлер. На сьогодні загальний наклад складає близько сорока дев'яти тисяч примірників.

Роман «Не озирайся і мовчи» (або, як іще називає його сам автор – «НОІМ») здобув неоднозначну характеристику серед критиків та літературознавців.

Наприклад, Н. Андрійчук почав свою рецензію з огляду самої обкладинки і обсягу книги, відзначивши, що попередні твори Кідрука мали менший обсяг і «ніжно-яскраву» [4] обкладинку, у той час, як «НОІМ» – це така собі «цеглина» у 500 сторінок під «значно грубішою» обкладинкою [4]. Критик звернув увагу на глибину теми твору і плідну працю автора у її розкритті, яка «вимагає не так багато часу, як нервів» [4]. Також Н. Андрійчук провів аналогію між досліджуваним романом та іншими книгами Макса Кідрука, що, на нашу думку, було закономірним кроком, оскільки в кожного автора із багатим літературним бекграундом можуть виникати певні самоповтори або їхні варіації.

Критик зіставляє «сучасних підлітків» з «НОІМ» і «ботів» з однойменного роману Кідрука. Представників нового покоління (зокрема тих, які цькували головного героя) він називає «тривіальним стадом» [4], яке знущається зі слабших за себе тільки тому, що так сказав їхній «нестерпний дегенеративний лідер» [4]. Головний герой вирізняється на загальному фоні «ботів». Н. Андрійчук гордо наділяє його статусом «особистості», тим самим «збоєм у матриці, за яким майбутнє» [4]. Він є якраз тим самим «нормальним» підлітком у ненормальному підлітковому суспільстві, яке не визнає тих, хто відрізняється від маси. Підлітковий булінг, проблеми у спілкуванні з батьками породжують бажання втекти якомога далі – наприклад, до паралельного світу через ліфт на десятому поверсі – про що герою розповідає нова подруга.

«Трюк із ліфтом» критик порівнює із порталом у п'єсі Е.-Е. Шмітта «Готель двох світів», хіба що ліфт Кідрука «не стирає пам'ять», а натомість «примушує свідомість більше вірити у те, про що дуже хочеться» [4].

Н. Андрійчук відзначає «численну деталізацію та ліричні відступи у творі» [30]. І хоча сам М. Кідрук зазначав, що «намагався не перевантажувати текст науковими викладками» [1, с. 501], неможна не погодитися із думкою критика, що автор таки використав метод «деталізованого імпресіонізму» [4], що здатний відштовхнути певного читача, як це було після публікації книги «Зазирни у мої сни». На нашу думку, незважаючи на те, що автор «пояснив» своїм аудиторії багато наукової термінології і навіть «не став «розжовувати» концепцію «замерзлого часу» Браяна Гріна» [1, с. 501], подібне нагромадження змушує читача якщо не «пробігати» очима відповідні абзаци, то перегортати цілі сторінки, залишаючи частину твору непрочитаною. Саме тому критик називає Кідрука «автором немасового читача» [4], бо його читають ті люди, «які звикли думати» [4].

Із незначних «помилочок» автора Н. Андрійчук вирізняє те, що, на відміну від головного героя Марка, думки якого ми бачимо «ніби через рентген», особистість інших важливих персонажів (таких, як дід Арсен і Соня) до кінця не розкрили [4].

На відміну від Н. Андрійчука, який вважав, що «критикувати Кідрука неможливо» [4], С. Алушкін висловив доволі критичну позицію щодо досліджуваного роману автора. Він назвав твір «протоколом реальності із вкрапленням наукової фантастики» [3], підкреслюючи надмірний натуралізм у зображенні шкільної дійсності і її проблем, які вже не нові для читача. Але, на нашу думку, проблеми байдужості вчителів, батьків, оточення загалом і його жорстокості – це ті проблеми, які можна віднести до розряду «вічних», і які досі, на жаль, не вирішені.

За «натуралізмом», як вважає критик, ховається авторське «невміння відрізнити головне від другорядного, розвинути деталь до художнього образу» [3] і недовершеність у змалюванні причинно-наслідкових зв'язків.

Він, зі свого боку, ніби теж називає персонажів твору «ботами», які є «типовими персонажами у типових обставинах» і, не зважаючи на деталізованість у змалюванні образу, залишаються «абстракцією», а тому не викликають читацького співчуття [3]. На нашу думку, таке твердження потребує спростування: незважаючи на те, що образ Марка дійсно можна охарактеризувати як «ботаніка, про якого написано і відзнято вже багато» [3]. Проте ситуації, які розгортаються навколо нього, усе одно викликають співчуття хоча б тому, що вищезазначені проблеми усе ще залишаються нерозв'язаними.

С. Алушкін у своїй рецензії також звинувачує автора у «байдужості», мовляв, якщо вже він змальовує події твору так, щоб було «побільше синців, крові та ран» [3], то має запропонувати читачеві і шляхи вирішення проблем, нехай навіть вони будуть хибними. Образ автора у творі дійсно відсторонений і не втручається у сюжет, щоб хоч якось відповісти на питання головного героя на кшталт: «За що мені це? І що із цим робити?»

На думку критика, саме авторська бездіяльність і спонукала Марка та Сою до втечі до вигаданого світу [3]. Проте, на нашу думку, саме такий прийом Макса Кідрука демонструє ту саму людську пасивність, яка виникає у ситуаціях шкільного булінгу чи домашнього насилля, коли суспільство або просто знімає жертву на телефон, або її охоплює «ефект глядача». Це не авторська байдужість, а навпаки – життєвість у змалюванні знайомих усім нам подій.

Погоджуючись із вищезгаданим Н. Андрійчуком, критик С. Алушкін підкреслює надмірну нагромадженість твору термінологією і схемами з області фізики, що «дратують і відволікають читача від дійсно цікавих проблем роману» [3]. Проте він має абсолютно протилежну думку, стверджуючи що М. Кідрук, який багато знає про науку, «нічого не може сказати про людські почуття і протидію насиллю» [3], а тому він «сам не знає, про кого і для кого пише» [3], адже вищезазначені проблеми вже давно знайомі читацькій аудиторії, а натомість автор так і не запропонував вирішення до

жодної з них, обравши за девіз назву свого ж твору – «не озиратися і мовчати» [3].

Філософ і письменник Т. Лютий у своїй рецензії звернув увагу на жанр твору, визначаючи його як роман, оскільки «запропонований текст налічує понад 500 сторінок» [27]. Подібно до Н. Андрійчука, він також звернув увагу на обкладинку книги, а саме – на її «похмурість» і подібність до атмосфери «комп'ютерної стрілялки із монстрами» [27], що вже налаштовує читача на відповідний лад. Також рецензент відзначив особливості розмовної лексики героїв твору, які послуговуються як нормативними, так і ненормативними висловленнями, від чого деякі з видавництв занесли твір до рубрики «18+» [27]. Отже, зазначені особливості художнього твору – це те, що здатне задовольнити запити сучасного читача.

Далі Т. Лютий характеризує композицію тексту, звертає увагу на її «сегментованість» [27] – себто поділ на відносно невеликі 83 розділи, що спрощує читацьке сприйняття. Також звертає увагу на епіграфи, які є прямим цитатами з пісень популярного у 80-х роках 20 століття рок-гурту «Iron Maiden» [27], відомого своїми епатажними текстами і обкладинками до альбомів.

Рецензент, як і більшість його колег, відзначає деталізованість в описах речей і топоніміки міста Рівне – рідного міста самого автора. Також він звернув увагу на «відтворення на сторінках книги інтерфейсу соцмереж [27], що ніби включає читача до «режиму гри», у якому він має нагоду спостерігати за учасниками переписки [27]. Загальна оцінка роману узгоджується із загальною думкою – Т. Лютий підкреслює важливість описаних у тексті проблем і нетиповість його фіналу, який аж ніяк не можна назвати «звичним солодкавим гепі-ендом» [27].

Ю. Задніпряніна у своїй рецензії звернула увагу на інтертекстуальне наповнення роману, провівши паралелі між досліджуваним твором і текстами Ст. Кінга («Керрі», «Воно», «Сяйво»), Дж. М. Беррі («Пітер Пен»), Н. Шустермана («Втікачі») та А. Нікуліної («Сіль для моря») [14].

Роман «Не озирайся і мовчи» за сюжетикою найбільше наблизився до творчості «короля жахів» І хоч сам М. Кідрук не дуже схвально ставиться до порівняння його зі С. Кінгом, не помітити паралелі між творами обох авторів неможливо. Вони обидва зображають «розмитість меж» [14], але водночас і «близькість містичного та надреального до справжнього життя» [14]. Також спільними є теми і проблеми, у які занурюються письменники, посилюючи їх ефект трагічним образом дитини, яка знаходиться в епіцентрі «соціальної бурі несправедливості» [14]. Рецензентка проводить паралелі між «НОІМ» Кідрука та «Сяйвом», «Воно» та «Керрі» Ст. Кінга, зазначивши, що, як і в «короля жахів», герої українського автора страждають від шкільного цькування, жорстокості, проблем у родині, їх вважають «дивними», «інакшими» [14], а тому – «невигідними» для суспільства і вартими «знищення». Подібне ставлення, якщо спочатку могло викликати спротив, то з часом спонукало лише до втечі у паралельний (можна сказати, що метафізичний) світ.

Рецензентка справедливо зазначила, що зіставлення роману М. Кідрука із творчістю «короля жахів» не робить твір українського автора гіршим. У сучасному світі, де панує постмодернізм, дуже важко «вигадати новий велосипед» і не повторитися хоча б у чомусь з іншим таким самим «розробником». Міжтекстуальні зв'язки у наш час демонструють не стільки авторське невміння вигадати щось нове, скільки, навпаки, його начитаність, обізнаність в літературному процесі і запитах сучасної читацької аудиторії, які він зміг адаптувати до свого твору. А також, як помітила рецензентка «аналогії лише дають привід відчутти схожість людських проблем з усіх куточків світу» [14], що, на нашу думку, дає можливість для їхнього вирішення у майбутньому.

У висновку Ю. Задніпряніна вказує на своєрідність жанрової форми роману М. Кідрука, охарактеризувавши його, як «мікс містики, трилеру, соціально-психологічного і технологічного роману» [14], що, на нашу думку, є жанровою дефініцією, яка потребує обґрунтування.

І. Киричук, на відміну від своїх колег, звернула увагу на проблему «негласних суспільних правил, які вищі за будь-кого» [19], і які досі несуть в собі дух радянщини в наш, здавалося б, цивілізований світ. Із цією проблемою вона пов'язує сенс назви самого твору: «тебе б'ють – мовчи, когось принижують – не озирайся» [19], – інакше сам ризикуєш стати наступною жертвою «неписаної ієрархії» [19]. Цікавим є тлумачення образу «почвари ліфта» [19] як породження суспільної байдужості, а також спроби протистояти системі: якщо ти «озирнешся», то поплатишся здоров'ям або життям, а твої рідні страждатимуть по тобі до кінця своїх днів.

1.2 Теоретична основа роботи

Для того, щоб ґрунтовно дослідити проблематику, жанрові особливості та інтертекстуальні кореляції роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи», варто сформувати теоретичну основу дослідження, на яку ми будемо спиратися у процесі роботи.

Для початку, слід розглянути поняття, яке стане основою характеристики усього подальшого дослідження – постмодернізм (або ж «постмодерн», як його іще називають дослідники).

Постмодернізм вважається одним із «найбільш контрверсійних явищ в історії мистецтва»[70]. З'явившись ще у другій половині ХХ століття, він зруйнував усталені уявлення про мистецтво. Наче у клаптевій ковдрі, елементи його поетики поєднуються у непоєднувані строкати картини, коливаючись «від смішного до розкішного» [70].

Постмодерн часто піддається критиці за свою «неоднорідність» і «непостійність». На його ґрунті не утворилося «школи», він не сформувався у якийсь «рух» чи «напрямок», ніхто із теоретиків не створив єдиний маніфест, у якому б охопив усі засади постмодернізму [68, с 4]. За це багато хто із науковців називає його «несерйозним» і навіть «позасистемним» [68, с 4].

Постмодернізм передбачав «гру» та іронічне осмислення «утопічних бачень модернізму» [70], що мали в основі «ясність і простоту» [70]. Основними принципами постмодерну вчені вважають «неоднозначність, складність і суперечливість» [70]. У той час, як модерністи «створювали утопію», досягали вершин прогресу і «машиноподібної досконалості», митці-постмодерністи, всупереч усталеним принципам, писали про «антиутопію», далеку від ідеального світу [70].

Теоретики постмодерну часто писали про кінець «людини минулого», чия реальність змінилася безповоротно. Також вони стверджували, що у сучасному світі неможливо створити щось нове, бо усе можливе вже існує в людській культурі [70].

Науковці М. Алексієвець та М. Юрій трактували постмодернізм як «світогляд, який виражає основні тенденції, установки і орієнтири суспільства на певному рівні його розвитку» [2, с. 2] у період розпаду старого світосприйняття, культурної кризи і часу «визрівання нового порядку» [2, с. 2]. Погоджуючись із теорією Ю. Кристевої, вони вважали його складовою – «різноманітні підходи та точки зору, які стосуються різних напрямів, але які мають щось спільне» [2, с. 2]

Серед основних ознак постмодернізму, дослідники виділяють множинність основ (першотекстів) та причинно-наслідкових зв'язків. Вони стверджують, що «постмодернізм не покликаний спростовувати одну теорію на користь іншої» [2, с. 2] – він розглядає й аналізує кожен з них під різними кутами зору. Спираючись на вчення американського літературознавця І. Хасана, дослідники також виділяють «принцип монтажу» [2, с. 3], який передбачає поєднання непоєднаних між собою тем, проблем і прийомів в межах єдиного тексту, цілісність якого тримається на «за рахунок внутрішньої логіки мотиву». Наступною рисою постмодернізму І. Хасан вважає деструкцію цінностей минулого, їхню «деканонізацію», «боротьбу з традиційними ціннісними центрами», а також «відсутність психологічних та символічних глибин» [2, с. 3].

Ф. Джеймсон, американський літературний критик, пов'язував поняття постмодернізму зі «структурою відчуття» – «непояснювальною субстанцією, яка існує всередині і водночас навколо нас» [50] – вона змушує кожен людину «відчувати світ певним чином і слідувати за цим відчуттям» [50].

Дехто із теоретиків вважає, що постмодерна парадигма могла зародитися ще 1945 року після закінчення Другої світової війни, коли звична для людей картина світу вкотре була зруйнована, й усіх об'єднував лише скепсис щодо майбутнього. У зв'язку із цим, філософ Т. Адорно стверджував, що «мистецтво після Аушвіцу стало неможливим» [50] тому що, філософія модернізму, із її основними наративами й установкою на ніцшеанську теорію надлюдина, «призвела до Другої світової війни» [50].

Як наслідок цього, виникає загальна картина скепсису, самотності, покинутості, депресивності. Задача мистецтва постмодернізму – подолати цю депресію через її іронічне осмислення, реконструювавши таким чином картину світу другої половини ХХ століття. Незважаючи на те, що посмодерністи не мали на меті «створити щось нове» [50], більшість їхніх творів можна сміливо назвати оригінальними текстами. Одне із головних гасел постмодернізму говорить про те, що «життя циклічне, а смерть – це лише певна точка, за якою іде нове народження» [50].

Зрозумівши, що потенційні читачі знову опинилися в епіцентрі самотності і відчують себе покинутими, автори-постмодерністи звернулися до поетики Ренесансу з його антропоцентризмом і гуманізмом, віддавши читачам роль «творців своєї культури» [50]. Вони розуміли, що аудиторія нового часу сприймає прочитане через призму власного досвіду, тому їй важливо ставати співучасником у створенні тексту, а не бути лише у ролі споживача готового дидактичного матеріалу. Читач постмодерної доби – це освічений читач, який претендує на те, щоб диктувати свої запити до майбутнього твору.

У зв'язку із цим, митець прагне «розірвати», деконструювати, а потім заново «зшити» структуру власного тексту, щоб показати її з усіх боків, і щоб читач, ознайомившись із твором, зміг показати свою обізнаність, розгадавши заховані у ньому коди. Отже, автор у ХХ столітті вважається «мертвим», бо кожен читач тепер – автор свого унікального тексту. Легітимність цих історій забезпечується шляхом авторської обізнаності у тому, що вони зображають у творі [50].

Деякі дослідники вважають, що доба постмодернізму закінчується 11 вересня 2001 року після теракту у США, а опісля починається доба «метамодернізму» [50]. Проте, ця думка не є вичерпною і вважається суперечливою.

Однією із фундаментальних рис постмодернізму дослідники називають інтертекстуальність. Цей термін до літературного дискурсу закарбувала французько-болгарська літературознавиця Ю. Кристева. За основу вона взяла

вчення Ф. де Сосюра про те, як «знаки набувають свого значення всередині структури тексту» [42, с 1]. Дослідниця визначає інтертекстуальність як «текстову інтеракцію в межах того самого тексту» [42, с 1].

Протягом десятиліть це визначення зазнало чимало трансформацій і розширення його змісту. Проте основні фундаментальні положення – «вихід за межі тексту» і схема «текст – тексти – система» [42, с 1] залишилися незмінними. Для цієї схеми важливими складовими є поняття «архітексту» і «прототексту» [42, с 1]. Архітекст формується за допомогою сукупності певних текстів, які перебувають у дистрибутивних відношеннях. Натомість «прототекст» – це текст, який лежить в основі нового тексту [42, с 1].

Слід зазначити, що інтертекстуальність вважається досить поширеним явищем не тільки у постмодернізмі, а й – у загальному літературному дискурсі, адже жоден текст не виникає «з порожнечі» [57], а, так чи інакше, формує взаємозв'язки з іншими творами, трансформує їхні головні ідеї або спростовує чи заперечує їх.

Французька дослідниця Н. П'єге-Гро, стверджувала, що інтертекстуальність – це «засіб, за допомогою якого один текст перезаписує інший текст» [18, с 2], а інтертекст формується із низки текстів, «що відображені в певному творі» [18, с 2]. Це явище також можна пояснити як результат взаємопроникнення текстів до структури один одного й утворення подальшого «діалогу» між ними.

Теоретики постмодернізму виділяють наступні види інтертекстуальності, які можуть бути використані у тексті: пряма або непряма цитата (посилання на інший текст іншого автора, яке водночас має безпосереднє відношення до нового тексту, у якому її було вжито), алюзія (свідоме посилання на інший твір, що вимагає від читача начитаності та обізнаності задля успішного «розкодування» твору) і пародія (викривлення ідеї іншого твору чи стилю з метою висміювання) [57].

Одним із важливих понять нашого дослідження є трилер. Цей термін дослідники визначають як «жанр кіно та літератури, в якому специфічні засоби

повинні викликати у глядачів або читачів почуття тривожного очікування, невизначеності або страху» [12]. Цей жанр є доволі універсальним і легко поєднується із парадигмою інших візуальних жанрів (література, кіно, телебачення, комікси, відеоігри тощо), оскільки його головна мета – «забезпечення максимального напруження і невизначеності, яке читач відчуває від початку і до кінця твору» [15].

Письменник Дж. Паттерсон влучно назвав трилер «справжнім літературним святом» за його «відкритість до експансії, що є однією з найбільш стійких характеристик жанру» [12], і якщо автор не викликає у читача «побоювання і збудження, хвилювання і тривоги» [12], то, відповідно, він не досяг своєї мети. Трилер часто передбачає авторське використання прийомів відволікання уваги, а також «прийом затягування драматичної паузи, що має викликати у глядача напружене очікування, нервові занепокоєння» [12] і стан тривоги.

Центральною фігурою у трилер-історії, як правило, виступає жертва або злочинець, авторська лексика відрізняється натуралізмом і надзвичайною деталізацією у зображенні подій, що є сильнодіючим художнім засобом для читацького сприйняття.

Дослідники вважають, що трилер як жанр починає свій розвиток іще з творчості В. Шекспіра, який використовував у своїх текстах ситуації, якими часто послуговуються сучасні письменники. Яскравим прикладом можна вважати ситуацію, у якій «герой-одинак, що знаходиться між двома силами – закону та злочинності, легалізму та анархії» («Король Лір», «Гамлет», «Макбет», «Отелло» тощо) [12].

Герой сучасного трилера часто виступає як постать, що позбавлена усього: «репутації, майна, людських зв'язків і навіть чесного імені» [12]. Це спричиняє розгортання основного конфлікту твору і спонукає героя до відновлення «втраченого раю», «пізнання самого себе і свого ворога» [12] задля перемоги. Для створення навколо героя атмосфери, у якій він має вижити, автор повинен бути обізнаним у «відповідному для свого твору культурно-історичному, політичному чи соціальному контексті» [12]. Для письменника це можливість

«передати читачам важливу інформацію, і власну філософію» [12]. В основу трилеру може бути покладено історію справжнього злочину, фольклорні сюжети, історичні події, та навіть літературні твори, як-от казки брати Грімм.

Головний герой трилеру зазвичай вступає у конфлікт із середовищем, у якому він перебуває. Долати перешкоди він може у локусі міста, гір, пустелі, якогось острова або навіть посеред океану, покидаючи таким чином межі свого буденного життя, і створюючи тим самим собі «стерильні умови» [45] (прикладом можуть слугувати твори Агати Крісті). Події, у яких він бере безпосередню участь, мають здебільшого «прогнозований характер і різні варіанти можливих результатів, один з яких часто носить страхітливий характер, що і змушує читача відчувати дані емоції» [45].

Серед основних ознак трилеру як жанру літературознавці виділяють такі, як: прийом саспенсу; головний герой, за якого вболіває читач; помічник, що розкриває сильні сторони та мотивацію героя; антагоніст; несподівані сюжетні повороти; прийоми, які вводять читача в оману неправдивим поясненням сюжету; прийом Кліфхенгера або ж обривання сюжету на найцікавішому місці; напружена кульмінація і несподівана розв'язка [71].

Види трилерів важко окреслити у загальній парадигмі, через їхню схильність до «симбіотичності» [71] із іншими жанрами, проте науковці виділяють п'ять основних видів цього жанру.

У психологічному трилері розкриваються проблеми психопатії, роздвоєння особистості, шизофренії тощо. Головний герой, який має психічні розлади, може виступати як протагоністом, так і антагоністом у творі, але, так чи інакше, вступати у конфлікт із самим собою чи оточуючим світом. Як правило, психологічні трилери лякають, оскільки в них автор «проливає світло на темну сторону людського розуму» [12].

Кримінальний трилер передбачає вчинення злочину і конфлікт із правосуддям. В основу сюжету покладено «вбивство, викрадення, наркотики, пограбування, помилкову ідентифікацію тощо» [67; 69]. Головний герой може

виступати у ролі поліцейського, адвоката, детектива, спецагента чи навіть супер героя, який відстоює справедливість у соціумі.

Містичний трилер передбачає лейтмотив таємниці, яку головному герою необхідно розгадати. Зазвичай розгадка несе за собою негативні наслідки, а на розгортання сюжету суттєво впливають потойбічні сили, що створюють ефект невідомості і напруги, що зростає, коли читачі «наближаються до розгадки таємниці» [67; 69].

Важливість трилеру як жанру полягає у тому, щоб «хвилювати свою аудиторію, викликати якомога сильніші емоційні відгуки» [12]. Вони дозволяють читачам відчувати той спектр емоцій та адреналіну, який вони не змогли (і не хотіли б) відчувати у буденному житті. Перевага трилерів у тому, що читачі переживають емоції, спричинені вигаданими історіями, а тому такі тексти більше «розраджують, підбадьорюють, ніж загрожують» [12].

Наступним основним поняттям нашого дослідження є ескапізм. Словник іншомовних слів в українській мові розкриває цей термін як «прагнення особистості піти від дійсності у світ ілюзій, фантазій» [39]. або ж як «світогляд чи стиль життя, що підміняє реальні відносини зі світом на уявлювані» [39]. Причини цього явища зазвичай спричиняються життєвими проблемами на кшталт «стресу, хронічної хвороби, аб'юзу, горя, сімейної драми чи іншого конфлікту у стосунках з людьми» [54]. Науковці відзначають, що в основу покладено «невпевненість у розумності загальностворених норм, що становлять базис уявлень соціуму» [47]. Ескапізм є повною протилежністю такого явища, як остракізм, оскільки у житті «мрійника» не відбувається відлучення від соціуму та його усталених норм, і, відповідно не виникає летальних наслідків [47].

У філософії ескапізм розглядається як «окремий напрямок, який полягає в прагненні індивіда або соціальної групи уникнути загальноприйнятих стандартів» [47], а всесвітньо відомий психолог З. Фройд називав ескапізм захисною реакцією організму, оскільки «життя і так приносить занадто багато болю, розчарувань, проблем. Тому, щоб це витримати, людський мозок шукає

собі полегшення у вигадках» [32]. Слід зазначити, що ескапізм досі не занесено до списку розладів, хоча, у деяких випадках він може перерости у нав'язливу форму і стати справжньою проблемою у житті людини.

Слід відзначити, що ескапізм не має яскраво виражених ознак, і що будь-яка людина, яка повністю віддається якійсь справі, вже вважається ескапістом (ним може бути трудоголік, любитель книг, фільмів чи серіалів, творча людина, прихильник комп'ютерних ігор тощо). Ескапізм не є шкідливим явищем до тих пір, доки рівень занурення до «іншого» світу не перевищує норму, і людина не починає проводити у ньому більше часу, ніж у реальному.

Походження ескапізму є доволі давнім, ним послуговувалися ще в первісному суспільстві, що відобразилося у наскельних малюнках. Таким чином первісні люди намагалися відволікти себе від побуту із його одвічною боротьбою за виживання. Психологи відзначають, що «із розвитком людської культури, способів відсторонення від реальності ставало все більше, і зараз варіантів втечі стало безліч» [13].

Ескапізм – це не тільки «втеча у вигаданий світ», адже будь-яка діяльність людини (наприклад, кар'єра, спорт, мода, мистецтво) може стати способом «втечі», якщо вона використовується як спосіб компенсації невирішених життєвих проблем [32].

Вчені поділяють ескапізм на два види: здоровий та нездоровий. Здоровий ескапізм передбачає «практично будь-яке захоплення, яке не заважає нормальному соціальному та активному життю людини» [13].

На противагу йому, нездоровий ескапізм має в основі таке негативне явище, як залежність. Це може бути інтернет-залежність або ігроманія, коли людина «занурюється з головою у віртуальний світ, повністю ігноруючи реальний» [54]. До низки явищ нездорового ескапізму також можна додати алкоголізм та наркоманію, під впливом яких «людина стає заручником власної звички та стану сп'яніння» [13], а також трудоголізм, коли відданість своїй роботі заважає особистому чи сімейному життю, і людина «не відпочиває, не спить ночами, постійно затримується на роботі, не бере вихідні та

відпустку» [47]. Крайньою формою нездорового ескапізму вважається самогубство, яке людина вчиняє через те, що їй здається, що її проблеми є нерозв'язними, проте «найчастіше ситуація видається безвихідною через людську втому і загнаність» [47]. Також причиною може слугувати те, що «людина звикла жити завжди в одній і тій же моделі поведінки, і вона здатна побачити рішення проблеми тільки з цієї позиції» [47].

Завдяки здоровому ескапізму, людина здатна здійснювати адекватну самоідентифікацію та активацію особистісного зростання, віднайшовши тим самим свій життєвий шлях. Свої фантазії людина може втілити у творчості, побудувавши тим самим кар'єру письменника, художника, дизайнера тощо. Так вона втілює свій уявний світ у реальність, може здобути популярність і радувати своїх прихильників. У власній творчості такі люди відчувають себе на своєму місці, здатні проживати власні емоції та спосіб життя, які не нав'язані соціумом. Таким чином, якщо правильно розпоряджатися уявою і вигаданим світом, то «з'являється можливість знайти друзів за інтересами розширити коло знайомств, відчути себе причетним до чогось» [47].

Проте із практиками втечі треба бути вкрай обережним, оскільки грань між здоровим та нездоровим ескапізмом дуже тонка. Нездорова форма нівелює будь-яку фізичну чи психічну активність людини, знижує рівень її продуктивності, схиляє до демотивації та деорганізації. Нездоровий ескапізм містить в собі руйнівне начало, на відміну від здорового, який націлює людину на творче.

Нездоровий ескапіст поринає у нову реальність, яка, як йому здається, «нівелює всі моральні заборони усі проблеми, забирає у світ мрій» [47], де усе діє за його законами та правилами і куди немає доступу обставинам «ззовні».

Психологи вважають, що нездоровий ескапізм має цілу низку негативних наслідків, серед них вони виділяють дереалізацію, засудження з боку суспільства, розвиток депресії та екзистенціальної кризи (коли ескапіст виходить зі звичного стану мрійливості, то розуміє минущість свого життя і власну неспроможність його змінити), втрата репутації та місця навчання або

роботи, розвиток різного роду залежностей, порушення будь-яких контактів із соціумом.

Слід відзначити, що порад, які б допомогли вилікувати і повернути ескапіста до реальності, не існує, оскільки цей стан не визнано хворобою. Проте психологи радять зрозуміти природу походження проблеми і що саме змушує людину замикатися у собі. Як наслідок цього, можна буде віднайти рішення проблеми. Також вони зазначають, що «не менш важливо прислухатися до своїх справжніх бажань і хоча б спробувати почати їх реалізовувати» [47] і тоді життя почне потроху налагоджуватися.

Із терміном ескапізм тісно пов'язане таке поняття, як дезадаптивна мрійливість (або ж нав'язливі мрії). Це явище у 2002 році ввів до наукового дискурсу ізраїльський психолог Е. Сомер. Він визначав стан дезадаптивної мрійливості як «надмірну тягу людини до інтенсивної подумкової активності, спрямованої на вигадкування різних сюжетів і персонажів» [46]. Він також вважав, що це явище «може бути результатом насильства чи травми, і людина таким чином намагається розвинути в собі механізм їх подолання» [46].

Звісно, мрійливість – це те, що притаманно більшості людей, проте, коли мрії починають забирати велику кількість часу, тим самим погіршуючи рівень навчання, роботи, хобі, дружби та стосунків, то вони стають дезадаптивними. При цьому, людина повністю усвідомлює нереальність своїх мрій, «на відміну від того, як це буває із галюцинаціями» [46].

Подібно до ескапізму, вчені не вважають нав'язливі мрії діагнозом. Дане явище «не ідентифікується і не класифікується як психічний розлад в жодному з основних посібників з психіатричної діагностики» [62]. Проте, зважаючи на актуальність та поширеність проблеми дезадаптивної мрійливості, її вивчають і досліджують фахівці усього світу.

Між звичайною мрійливістю і її «нав'язливою» формою є суттєва різниця. Коли людина просто розмріялася, повернення до реального світу відбувається легко, без супроводу негативних емоцій. Натомість дезадаптивний процес часто викликає свого роду залежність і людина може перебувати у такому

стані годинами, бо у цей період «мозок виробляє серотонін, якого з часом потрібно все більше і більше» [46]. Мрійливість може набувати «нав'язливої» форми, коли фантазії людини стають її адикцією. Отже, такий корисний емоційний ресурс, як мрія, поступово стає потенційною необхідністю, яка витісняє усі інші важливі аспекти життя.

Таким чином, людина здатна «забути куди йшла або їхала, завдати собі травми, якщо фантазії застигають під час ходьби або занять спортом» [46]. Дезадаптивні мрії настільки поглинають людину, що зрештою її «повернення в реальність часто супроводжується розчаруванням і невдоволенням» [46].

Е. Сомер у своїх дослідженнях виділив основні «симптоми», що можуть сигналізувати про наявність «нав'язливих мрій», серед них: «надмірна активність фантазії, що спонукає людину поринути у власні думки» [62], стан замріяності починає «замінювати реальні людські стосунки» [62], знижувати рівень «навчального, міжособистісного чи професійного функціонування» [62]. Через це відчутно погіршується людська продуктивність і гальмується процес соціалізації. Дезадаптивний мрійник не прагне вирішувати життєві проблеми, проживати справжні емоції чи створювати комфортні умови життя в реальному світі. Його сила волі та психо-емоційні ресурси зазнали регресу, а тому людина надає перевагу перебуванню у власному світі мрій, де «усе зрозуміло і просто».

Дезадаптивні фантазії характеризуються деталізованістю у зображенні «декорацій», зовнішності персонажів, продуманості їх характерів тощо. Подекуди такі сюжети можуть мати декілька сюжетних ліній, які переплітаються. Через таку надмірну психічну активність та емоційну збудженість організму (адже людина здатна «копіювати» емоції з вигаданої історії і відтворювати у реальності у вигляді міміки, жестів тощо), «мрійник» може страждати від проблем зі сном і в подальшому набути «непереборний потяг до мрійливості у будь-який час, незалежно від ситуацій» [46].

Дезадаптивні мрії деякі дослідники можуть діагностувати як шизофренію, що, у свою чергу, є різновидом психозу [72]. Проте люди, які хворіють на

шизофренію, не відрізняють реальний світ від уявного, а люди із дезадаптивними мріями цілком усвідомлюють свій стан, і що вони перебувають у світі фантазій [72].

Також фахівці стверджують, що нав'язливі мрії можуть розвиватися «внаслідок таких серйозних психічних розладів, як тривожність, СДУГ та ОКР» [46; 63]. Також існує припущення, що до числа дезадаптивних мрійників здебільшого належать люди, які «пережили психологічні травми в дитячому віці, а тому нав'язливі мрії для них стають формою дисоціації і допомагають уникнути складних емоцій» [46]. Люди, які страждають від нав'язливих мрій, часто відчують тривожність, пригніченість і повне невдоволення власним життям. Проте така втеча від реальності, якщо спочатку може компенсувати недостачу позитивних емоцій у реальному житті, і навіть подолати прояви стресу, то згодом надмірний «відхід у фантазії лише посилює життєве розчарування» [46]. Внаслідок цього, у людини може розвинути схильність до ідеалізації реального світу, що «заважає їм тверезо оцінювати життєві ситуації» [46].

Психіатри вважають, що «будь-яка неадаптивна поведінка чи шаблон емоцій спричиняє більше стресу, ніж зазвичай, що призводить до стресу та подальших розладів психічного здоров'я» [46]. А стабільне перебування у стані стресу згубно впливає на організм людини, оскільки це може спровокувати такі захворювання, як тривога, депресія, апатія, розлади настрою тощо. Так, потужний вплив дезадаптивної поведінки на «соціальні та професійні аспекти життя людини також може призвести до залежностей і проблем із контролем імпульсів» [46].

У випадку, коли подібна модель поведінки згубно впливає на процес соціалізації та пристосування до умов навколишнього середовища, людина потребує спеціалізованої допомоги, щоб виявити «корінь проблеми». Зазвичай, головним фактором, який може спричинити появу дезадаптивних мрій, – це стрес. Аби подолати цей чинник, психологи стверджують, що людині із нав'язливими мріями слід, перш за все, спрямувати стрес у

творчість, але, ні в якому разі «не потурати власним фантазіям і не дозволяти їм заволодіти собою» [46]. Подібна практика також, як стверджують фахівці, допомагає «зосередитися на тригерах, які змушують вас переноситися у світ фантазій». Опісля цього людина із дезадаптивною мрійливістю зможе «контролювати свою потребу мріяти» [46]. Проте, у тому випадку, якщо така практика не допомогла, слід звернутися за допомогою до психіатра.

Одним із важливих понять нашого дослідження також є булінг. Акт булінгу – це порушення Статті 28 Конституції України, у якій зазначено, що «ніхто не може бути підданий катуванню, жорстокому, нелюдському або такому, що принижує його гідність, поводженню чи покаранню» [21]. Насильство будь-якого характеру (фізичного, психологічного, сексуального тощо) із можливим застосуванням фіксуючих пристроїв щодо «малолітньої чи неповнолітньої особи та (або) такою особою стосовно інших осіб відповідного віку» [43], здатне нанести шкоду психологічному, фізичному чи сексуальному здоров'ю людини.

Відповідно до Закону України №8584 «Про внесення змін до деяких законодавчих актів щодо протидії булінгу» [48] (від 11 грудня 2018 року), вважається, що акт булінгу стосується лише освітнього середовища. Це, безсумнівно, цілком логічне твердження, оскільки «за даними досліджень, Україна увійшла до ТОП-10 країн із поширеною дитячою агресією у школах: жертвами при цьому є здебільшого учні від 11 до 15 років» [48]. Проте у цьому дослідженні ми також хочемо погодитися із твердженням директорки Департаменту національних «гарячих ліній» ГО Ла Страда – Україна А. Кривуляк, яка наголосила на тому, що «від булінгу страждають не тільки діти, але й дорослі. Зазвичай, вони не говорять про випадки цькування» [17]. Найбільше випадків булінгу трапляється у робочих колективах будь-якого характеру, особливо, коли до них приходять стажери .

Булінг (або ж цькування) характеризується насамперед як «зловмисна або образлива поведінка чи зловживання владою» [56], що призводить до «приниження, наклепу, травмування чи самогубства» [52]. Акт булінгу не слід

плутати зі сваркою, конструктивним конфліктом або дискусією, оскільки цькування, перш за усе, передбачають «злий умисел, систематичність, дисбаланс сил між кривдником та потерпілим» [43], та «відсутність розкаяння у кривдника» [43].

Психологи стверджують, що акт булінгу найчастіше відбувається в «ізолюваних» або прихованих для інших людей місцях, де жертва відчуватиме себе максимально безсило та вразливо, та де люди «ззовні» не здатні запобігти чи контролювати ситуацію. Такими місцями можуть виступати «коридори, вбиральні, роздягальні, подвір'я, сходи, їдальня тощо» [44].

Булінг поділяється на п'ять видів: фізичний, психологічний, економічний, сексуальний та кібербулінг.

Вид фізичного булінгу характеризується «штовханнями, підніжками, зачіпаннями, бійками, стусанами, ляпасами, нанесенням тілесних пошкоджень» [43]. Психологічний різновид зазвичай передбачає «принизливі погляди, жести, міміку, поширення чуток, ігнорування, погрози, жарти, маніпуляції, шантаж» [43]. У випадку економічного булінгу виникають «крадіжки, пошкодження чи знищення одягу та інших особистих речей, вимагання грошей» [43]. У випадку сексуального цькування жертва зазнає «принизливих поглядів, жестів, образливих рухів тіла, прізвиськ та образ сексуального характеру, зйомок у переодягальнях, сексуальних погроз, жартів» [43] тощо. Випадки цькування жертви в інтернеті психологи називають «кібербулінгом» [43].

Фахівці стверджують, що акт булінгу легше попередити, аніж зупинити. Проте, якщо вже почався процес цькування, то батькам насамперед слід звернутися до керівництва навчального закладу із цією проблемою. У випадку, якщо приниження не припинилися, слід звернутися до правоохоронних органів, оскільки, відповідно до Кодексу України про адміністративні правопорушення, кривдники мають бути притягнутими до відповідальності за акт цькування. Зокрема, це «накладення штрафу від 850 до 1700 грн або громадські роботи на строк від 20-ти до 40-ка годин» [48]. У тому випадку,

якщо «булінг, вчинений групою осіб або повторно протягом року після накладення адміністративного стягнення» [48], то тут «законом встановлено штраф від 1700 до 3400 грн або громадські роботи на строк від 40 до 60 годин» [6]. Також адміністративна відповідальність передбачена для батьків або осіб, які їх замінюють, якщо їхня дитина на момент здійснення нею акту цькування була у віці від 14 до 16 років – «штраф у розмірі від 850 до 1700 грн або громадські роботи на строк від 20 до 40 годин» [48].

Також батькам жертви, перш за все, слід переконати дитину, що її провини у тому, що із неї знущаються, немає. Їм слід зосередити свою увагу на те, щоб «почути та підтримати свою дитину» [52], а не «намагатися знайти причину знущань» [52]. У випадку, якщо дитина не може впоратися з емоційними та психологічними наслідками булінгу, слід звернутися за допомогою до кваліфікованого спеціаліста.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Підбиваючи підсумки розділу, відзначмо такі моменти.

Роман Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» був написаний за максимально короткий строк і на сьогодні тримається у статусі успішного лонгселлера, що доводять чисельні позитивні відгуки літературознавців та читачів.

Дослідники (Н. Андрійчук, С. Алушкін, Т. Лютий, Ю. Задніпряніна, І. Киричук) звернули увагу передусім на актуальність тих проблем, які автор розкриває у творі, відзначили його сегментованість, деталізованість в описі подій, топоніміки міста Рівне та відомостей з наукової літератури, а також провели аналогії з іншими романами Макса Кідрука та творами іноземних авторів, у яких порушуються відповідні теми та проблеми.

Натомість думки науковців щодо «натуралізму» у зображенні певних подій (наприклад, побиття головного героя хуліганамі) не є такими одностайними. Один із критиків (С. Алушкін) схильний вважати це невмінням пов'язати причину і наслідок, яке автор маскує під жорстокі сцени, що відволікають увагу читача і не дають йому відповідей чи якогось однозначного рішення для розв'язання проблем твору.

Критики дійшли одностайного висновку, що Макс Кідрук написав саме роман, але їхні думки щодо жанрової форми твору різняться.

Читацька аудиторія позитивно відзначила загальну містичну атмосферу твору, наявність схем, якими послуговувались герої під час наукових досліджень, а також використання інтерфейсу соціальних мереж, за допомогою яких головні герої підтримували зв'язок один із одним.

Літературознавці та читачі, ознайомившись із романом, сформували власні висновки щодо його змістового наповнення. Це, у свою чергу, дозволяє нам стверджувати про багатогранність твору та поліваріантність його прочитання.

Проте, незважаючи на вищезгадані думки критиків, роман М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» досі залишається малодослідженим. За всієї своєї безумовної сумлінності й проникливості критики виявили певну обмеженість

погляду – нездатність подеколи вникнути в певні нюанси, збагнути всю складність жанрової організації, поліваріантність проблематики та інтертекстуальних кореляцій твору М. Кідрука. Їхні висновки переважно є фрагментарними, неповними та подекуди занадто суб'єктивними, без належної аргументації і навіть упередженими (що виразно простежується у рецензії С. Алушкіна). Тому актуальність нашого дослідження полягає насамперед у більш глибокому вивченні жанрових особливостей твору, ґрунтовному аналізі його проблематики, залученні широкого діапазону творів для виявлення його інтертекстуальних зв'язків, а також – в кінцевій об'єктивній оцінці роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи».

Слід відзначити, що наявна у творі містична атмосфера, неоднозначність його трактування, відсутність цілісної картини твору, інтерактивність, іронічність, інтертекстуальність, наявність актуальних для сучасності проблем тощо – на пряму відсилає нас до засад постмодернізму.

Отже, сформувавши теоретичну основу дослідження, до якої входять такі поняття, як «постмодернізм», «трилер», «містичний трилер», «ескапізм», «дезадаптивна мрійливість», «булінг», у подальшому ми зможемо більш детально досліджувати проблематику, жанрові особливості та інтертекстуальні кореляції роману Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи».

РОЗДІЛ 2

«НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМНА ОСНОВА РОМАНУ

2.1. Жанрова своєрідність твору М. Кідрука

Незважаючи на те, що поняття роману у літературознавстві існує вже не одне століття, на сьогодні проблема його визначення залишається актуальною. Цей термін протягом часу зазнав значних змін у своєму тлумаченні, що чітко можна простежити у численних теоретичних та історико-літературних працях.

У сучасному літературознавчому дискурсі, як стверджує Н. Бернадська: «Дослідження теорії роману ускладняється тим, що генеалогія в складі науки про літературу належить до однієї з найбільш дискусійних проблем» [5 с.4], – оскільки навіть такий базовий термін, як жанр науковці можуть розглядати як «вид» [5 с.4], «жанровий зміст» [5 с.4], «жанрова форма» [5 с.4], «жанрова норма» [5 с.4], «жанровий тип» [5 с.4] і под. Дискусії точаться навіть у розрізненні понять роду виду і жанру, оскільки одні літературознавці можуть «ототожнювати рід, вид і жанр» (І. Кузьмичов) [5 с.4], або «інтерпретувати жанр як форму існування літературного роду» (М. Утехін) [5 с.4]. Зокрема польський дослідник Ч. Згожельські вважає, що не існує жанру в літературі «в розумінні чогось постійного і незмінного» [22, с. 31.], адже «це поняття <...> зазнає змін в залежності не тільки від <...> власного внутрішнього розвитку» [22, с. 31.], а так само «від змін, через які проходить одночасно вся система літератури» [22, с. 31.]. Тим не менш, науковець також підкреслює роль «збереження наступності» [22, с. 31] у жанрі.

В українському літературознавстві існує багато трактувань жанру як терміну, його «постійності» чи «динамічності». Н. Копистянська у дослідженнях жанру як специфічного «немонолітного» [22, с. 32.] літературознавчого поняття, пропонує розглядати його у вигляді спіралі, кожен з чотирьох витків якої характеризує сферу побутування жанру («жанр

як абстрактне поняття» [22, с. 32.], «жанр як історичне поняття» [22, с. 32.], «жанр як поняття що враховує специфіку конкретної національної літератури» [22, с. 32.] та «подальша конкретизація індивідуальної творчості» [22, с. 32.]).

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Коваліва (том 1) подає узагальнене визначення цього терміну: «Тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва» [24, с. 364], і який «визначається своєрідністю зображення» [24, с. 364]. Із цього визначення також впливає той факт, що динамічність жанру «залежить від конкретних історичних умов» [24, с. 364], і що «єдиної класифікації жанру не існує» [24, с. 364], оскільки науковці постійно «враховують реальні змістові аспекти та композиційно-версифікаційні моменти» [24, с. 364] досліджуваного ними твору.

Отже, питання визначення і класифікації жанру як літературознавчого поняття навіть зараз залишається дискусійним та актуальним.

Теоретичні дослідження українського літературознавства, у яких висвітлюються проблеми «тематичної спрямованості» [5, с.5], «жанрово-стильових та образно-мовних особливостей» [5, с.5] української романістики також пов'язані з іменами Л. Новиченка, Г. В'язовського, З. Голубевої, С. Шаховського, Л. Лавриновича, М. Левченка, В. Дончика, М. Наєнка та Л. Сеника.

Українському письменстві ХІХ століття поняття роман та повість часто могли ототожнюватися (зазвичай їх як синоніми вживали Іван Нечуй-Левицький та Панас Мирний). У сучасному літературознавстві науковці розуміють роман «переважно на підставі більшого від повісті обсягу, що може перерости у дилогію, трилогію, тетралогію, цикл» [24, ст. 342]. П. Волинський не погоджувався із таким твердженням, вважаючи, що у романі «життя змальовується широко, а життєвий шлях героїв зображується у їх взаємозв'язках, характери розвиваються багатогранно» [24, ст. 342].

Незважаючи на те, що літературознавці тяжіють до формування єдиного визначення роману як жанру – сучасні засади постмодернізму, із його орієнтацією на деструкцію усіх меж, переносять ці проблеми на нову площину.

У сучасному літературознавчому дискурсі існує декілька визначень терміну роман. Зокрема М. Римар трактує його як «жанр, який «... відтворює та максимально драматизує ситуацію «неповноти» буття індивіда, але ця драматизація виявляє неможливість для особистості задовольнитися запропонованим їй виміром» [6, с. 301]

Спираючись на власне визначення, дослідник формує категорію «романного мислення», за допомогою якого можна дослідити «жанрову природу роману в аспекті творчості митця» [6, с. 301]. На нашу думку, це визначення роману є доволі абстрактним, і не в повній мірі окреслює позицію, роль і місце роману у постмодернізмі.

У літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва (том 2) роман подано як «великий за обсягом епічний твір, для якого характерна панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній» [25, с.342], а також «ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь [25, с.342],», що супроводжується «художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу». Проте навіть подібне розлоге тлумачення вимагає подальшого обґрунтування і доповнення, адже роман часто вживається «у різних значеннях, не піддається однозначному дефініюванню», тож час від часу може розумітися літературознавцями просто як «великий твір».

З. Голубева, узявши за основу дослідження класиків літературної теорії (Бленкербурга, Гегеля) сформувала власне визначення роману: вона трактує його як «жанр пластичний, динамічний не скований раз і назавжди усталеними правилами канонами». Отже, для роману характерні «значущість» [10, с. 45], «гострота конфлікту» [10, с. 45], «проблемність» [10, с. 45], «тематична злободенність» [10, с. 46], «безпосередній живий зв'язок із

сучасністю» [10, с. 46], «підкреслена прозаїзація зображення дійсності та авторської оповіді» [10, с. 46], «використання "нехудожнього матеріалу" у тексті» [10, с. 46], «показ героя в процесі становлення» [10, с. 46] тощо.

Ми вважаємо це визначення об'єктивним та вичерпним, тож послуговуватимемося ним у подальшому дослідженні, незважаючи на те, що письменники-постмодерністи «не завжди дотримуються строгих жанрових рамок вдаються до авторських визначень» [25, ст. 342]. Як відомо, один з основних постулатів постмодернізму – «руйнування будь-яких ієрархій» [25, ст. 342].

Проте поняття жанру, яким також послуговується сучасні письменники, само по собі суперечить їхнім засадам, оскільки сам термін містить семантику «суворої сукупності певних констант, характеристик: просторово-часових, сюжетних, композиційно-мовних способів вираження авторської позиції» [5, с. 213].

Часто автори намагаються самі надати своїм творам жанрові визначення. Однак подібні рішення «не лише не допомагають досягнути прочитаний постмодерністський твір в аспекті його жанрового коду» [5, с. 214], а натомість часто «вводять в оману дослідників» [5, с. 214]. Проте вчені забувають про те, що сучасні митці пишуть свої твори не для критики, а для читача, беручи за основу його горизонт очікувань, і кожного разу демонструючи йому свою нову «авторську маску». Так написаний текст перетворюється на гру, у якій читач постає головним гравцем, і для якого визначення жанру та форми твору не є головним. Читача цікавить насамперед «процес асоціативної гри» [5, с. 217], «фантазування» [5, с. 217], «пошук сенсів» у просторі [5, с. 217], сповненому «іронічного цитування», [5, с. 217] «провокативно-епатуючих сюжетів» [5, с. 217], «пародійності традицій» [5, с. 217] (часто навіть літературознавчих) тощо. Так автор може стверджувати про «безжанровість» [5, с. 217] свого твору, незважаючи на те, що текст з'явився внаслідок його напруженої інтелектуальної праці у «запозиченні, поєднанні модифікації та асиміляції жанрових кліше минулих епох» [5, с. 217].

Наприклад, Макс Кідрук визначив жанр свого твору «Не озирайся і мовчи» як роман, який залишається «поза жанром». Проте автор не позиціонує його як «нежанровий», бо це є «цілісна історія із власним сюжетом» [49], до якої важко дібрати належну жанрову форму.

Незважаючи на те, що у постмодернізмі, як ми вже з'ясували, поняття жанру (і в особливості роману) зазнало ряду трансформацій, один із дослідників (Ю. Задніпряніна) висловив припущення щодо жанрової форми твору: «містичний трилер з елементами соціально-психологічного і технологічного роману» [14]. На нашу думку, таке формулювання потребує більш детального обґрунтування та аргументації.

Як було з'ясовано у попередньому розділі, спочатку автор мав на меті написати повість, проте, «коли текст розширився до позначки 20 000 слів» [1, с. 501], стало зрозуміло, що у кінцевому результаті Макс Кідрук створить саме роман.

І це дійсно так, що доводять наявні у творі ознаки **роману**: це великий за обсягом (500+ сторінок) прозовий твір, у ньому «широко охоплені життєві події» [36] (один рік життя головного героя), «глибоко розкрито історію формування характерів персонажів» [36] (Макс Кідрук розкрив образи не тільки головних, але й другорядних персонажів – батьків Марка, діда Арсена, батьків Соні, першої власниці «світу за ліфтом» тощо). Також до ознак роману у творі ми можемо відзначити провідну роль «особистості в композиції роману» [36], яка переживає процес власного становлення (центральним персонажем в «НОІМ» є Марк, особистість якого вирізняється з-посеред інших членів шкільного суспільства: він скромний, начитаний, цікавиться точними науками та невпевнений у собі, за що часто наражається на цькування популярних представників шкільної ієрархії) та постійна динаміка руху творі, тобто – «наслідування дійсності і поведінки людини» [36] (Макс Кідрук у доволі натуралістичній манері зобразив сцени зі шкільного цькування та насилля у родині, змалював психологічний стан персонажів під час та після цих подій).

Спираючись на теоретичний інструментарій нашого дослідження, слід зазначити, що для роману «Не озирайся і мовчи» є характерним таке визначення, як містичний трилер. По-перше, центральним персонажем роману є особистість, яка виступає у ролі жертви і вступає у конфлікт із суспільством. Свій «втрачений рай», який часто фігурує у трилер-історіях, Марк не прагне відновити чи «відвоювати» – він вдається до ескапізму, відмежовуючись таким чином від власних проблем у «світі за ліфтом» і не прагнучи їх вирішувати. Його план: «Перемістити усіх поганців до паралельного світу», коли він став небезпечним, обмежується лише тим, що хлопець допомагає своїй подрузі Соні перетягнути туди її батька-тирана, поки той був у нетверезому стані. Хлопець допоміг іншій людині, але на цьому його боротьба із «монстрами школи» і завершилася: він не зміг допомогти собі і просто загинув від власної допитливості, опинившись у лапах створіння з п'ятого поверху. Хлопець так і залишився у ролі жертви.

Наступною ознакою трилера у романі є вищезгадана мова автора, яка збагачена натуралістичними подробицями і деталізованістю у зображенні подій. Прикладом такого прийому можуть слугувати сцени побиття Марка у туалеті («Він здушив так, що Марк перелякано захрипів» [1 с. 298]; «Переросток мітив у стегно, проте хлопчак не встиг випростатися, й удар припав на ліве підребер'я – під селезінку» [1 с. 302]; «Кастет лунко клацнув об лобову кістку, а Адріан так і застиг посеред туалету з роззявленим ротом» [1 с. 304]; «Крик не стихав. Коли під головою Марка розповзлася чимала калюжа крові...»[1 с. 305]; «Адріан показав їй вимашену кров'ю трісочку молочного кольору <...> – Кістка» [1 с. 305]), сцени домашнього насилля («Він схопив мене за плечі, струснув і пригрозив, що зробить дуже боляче, якщо я не зізнаюся, де взяла браслет» [1 с. 202]; «Він кричав і бив її, сильніше й сильніше. Вищав, щоб вона затихла <...> Тоді я пішла на кухню, взяла ножа <...> і сказала, що заріжу його вві сні...»[1 с. 217]; «Спершу бив кулаками в обличчя. Потім зрозумів, що є сліди. Взяв у ванні мокрого рушника <...>, повалив мене на підлогу <...> почав бити по ногах і

животі» [1 с. 217]), опис збитого борсука («Передні лапи тварини вже відмовили – безпорадно теліпалися вздовж тулуба, – зате задні відчайдушно загірбили сніг, штовхаючи вкрите сріблястим хутром тіло в бік лісу» [1 с. 15-16]; «[у борсука – тут і далі прим. наші] під час чергової спроби встати із розірваного живота на побурілий від крові сніг, паруючи, вивалюються нутроці <...> Із паці витікала спінена кров» [1 с. 16]) чи того, що залишилося від Юлі Гришиної, коли та стрибнула з даху багатоповерхівки («Наступної миті тіло Юлі Гришиної врізалося в землю за півтора метри від нього» [1 с. 21]; «Він витріщався на кучугуру м'яса, яка нещодавно була його однокласницею, і не відчував нічого, крім отупілого подиву» [1 с. 21]).

Наступними ознаками трилеру у творі є: використання автором прийому «саспенсу» або нагнітання тривожної атмосфери у тексті, що сприяло виникненню відчуття напруги у читача (яскравим прикладом цьому є сцена переслідування мертвою Гришиною головних героїв: «Гришина впиралася правим плечем у стіну й <...> видиралася на другий поверх. <...> Через секунду після того, як ліфтові двері <...> зачинилися, істота повернула голову – викрутила її <...> на 180°...» [1, с. 408], потім «Кілька разів кліпнула і, не зводячи із хлопця застиглих очей, продовжила наближатися» [1, с. 408]); наявність образу головного героя (Марк), за яким спостерігає читач; помічник, що розкриває його сильні сторони, мотивує до тих чи інших дій (Соня, яка розповіла Марку про світ за ліфтом і дала інструкції, як до нього потрапити – звідси і почався його шлях ескапізму); антагоністом у творі виступають одна-та старшокласники, які цькують Марка, а також батько Соні; обривання сюжету на найцікавішому місці (доказом цьому слугує вищенаведена сцена із Гришиною); напружена кульмінація і несподівана розв'язка, у якій помирає головний герой («... спершу з'явилася маківка, далі синюватий лоб, моторошні сріблясті очі й вищирений рот <...> хлюпання насторожило хлопця, коли істота переступила поріг...» [1, с.490]; «І тоді істота, тихо посміюючись, поклала руку на Маркове плече» [1, с.490]).

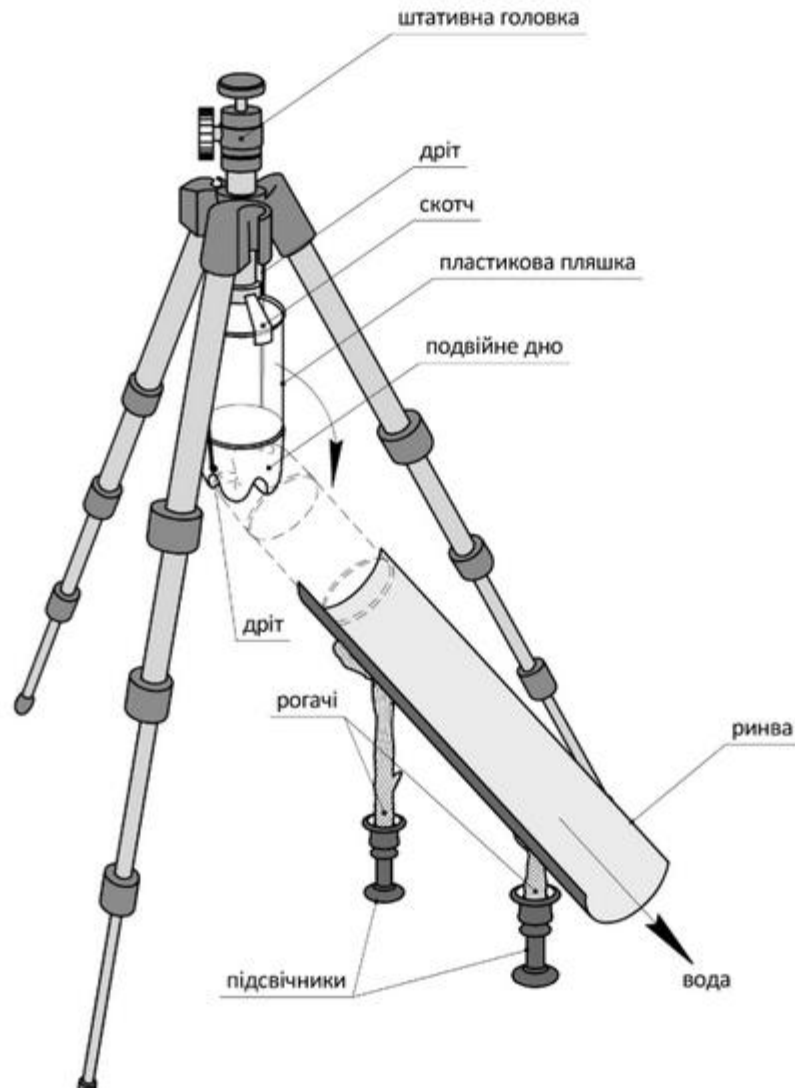
У тому, що роман «Не озирайся і мовчи» є містичним трилером, говорить наявність у тексті таємничого «паралельного світу», загадку якого необхідно розгадати, а також «живі мерці», які переслідували Марка та Сою. Розгадка головної таємниці твору, згідно із засадами містичного трилеру, має негативні наслідки, доказом чого є смерть головного героя, який хотів дізнатися, що станеться, якщо все ж таки «озирнутися і не змовчати» на п'ятому поверсі, де живе таємнича істота.

Елементи соціально-психологічного роману у творі виражені через зіткнення між внутрішніми прагненнями героя та соціальними обставинами: Марк зростав допитливою тихою дитиною, якій подобалося вчитися, йому подобалися фізика та астрономія, яким його зацікавив дід Арсен, хлопець не прогулював уроків і радо виконував домашні завдання, він не мав належної підтримки від родини, що вплинуло на його нестабільну самооцінку і наражало на цькування шкільними хуліганами.

У творі через ретроспекції розкривається психологія персонажів і мотиви їхніх вчинків, а характеристика суспільству дається через зображення поведінки оточення цих персонажів. Ми бачимо, що ніхто з оточення не хоче чути про проблеми дитини, з якої знущаються у школі, і тому вона вимушена шукати шляхи вирішення власних проблем самотійно, що нерідко призводить до негативних, ба навіть фатальних наслідків.

Елементи технологічного роману у творі виражені через наявність авторських пояснень, наукової термінології та схеми приладу, який розробили Марк та дід Арсен, для дослідження загадкових явищ, що відбувалися в ліфті: «...Арсен придумав експеримент із метою з'ясувати, чи зможе їхній ліфт рухатися без пасажирів» [1, с. 126]. Для цього йому знадобилися: «три <...> десятилітрові пластикові відра (всі з водою), а також <...> триногий штатив...» і «труба з тонкого пластику, <...> будівельні ножиці, плоскогубці...» [1, с. 126]. Результати проведеного експерименту дозволили з'ясувати: «...якщо пасажир зникає з кабіни [ліфта] до того, як двері

зачинилися, програма припускає, що він міг <...> рвонути на вихід, тож ліфт треба зупинити, а двері автоматично розсунути» [1, с.127].



У романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» під «обгорткою» містики, наукових фактів, різноманітних креслень, розрахунків і навіть музичного супроводу, порушуються як «вічні» («батьки і діти», дорослішання і становлення особистості, самогубство), так і новітні проблеми (булінг, ескапізм, дезадаптивна мрійливість, домашнє насильство). Переважно на ці змістові аспекти твору звертали увагу дослідники С. Алушкін [3], Т. Лютий [27], Н. Андрійчук [4], І. Киричук [19] та Ю. Задніпряніна [14]. Питанню аналізу функції епіграфів не приділялося окремої уваги. Лише дехто обмежилися констатацією того, що в романі «окремі частини починаються, певно для додаткової химерності, з епіграфів, складених із пісенних уривків відомого у вісімдесятих роках минулого століття гурту "Iron Maiden"» і що «пісні цього гурту М. Кідрук також використав у романі «Доки світло не згасне назавжди». Отже, на нашу думку, епіграфи роману потребують більш глибокого дослідження.

Як відомо термін «епіграф» має античне походження. Давні греки мислили його як «напис на пам'ятнику», а сьогодні літературознавці, говорячи про епіграф, мають на увазі «цитату, крилатий вислів, афоризм, уривок з пісні або приказку, вміщені перед текстом твору або його розділами». Ж. Женетт охарактеризував епіграф як «паратекстуальний елемент, який, так само як і заголовок, є графічно відмежованим від тексту, але водночас семантично з ним пов'язаним» [41, с.1]. Отже, епіграф також проектує основні концепції цитованого художнього твору на твір певного автора, який, у свою чергу «відкриває зовнішню межу тексту для паратекстуальних зв'язків» [41, с.1].

Як стверджують літературознавці, епіграф має власну особливість у тексті – він здатен перебувати водночас в «сильній» (актуалізувати сенс заголовка) та слабкій («факультативній») позиції, коли його наявність у тексті є необов'язковою [7, с.1]. Епіграф покликаний виражати ключовий конфлікт, окреслити відповідні теми та проблеми, які актуалізуватимуться у творі чи певному розділі, створити відповідну атмосферу твору, що сприяє створенню «асоціативних зв'язків твору з літературною традицією та сучасністю» [7, с.1].

Так, вищенаведені твердження формують наступну роль епіграфа у творі – «вираження ідеї та авторської позиції» [35]. Як наголошує О. Коцевол: «Епіграф є специфічним композиційним елементом, тож не слід сприймати його «вкрапленням чужого слова» [35], відокремлюючи від загальної композиції твору. Саме тому, коли автор вдається до використання епіграфа у своєму творі, останній стає важливим «для розуміння художнього змісту тексту» [35] як цілісної системи, у якій «усі мікро- і макроеlementи взаємозумовлені» [35] та відображають її «духовно-творчу єдність, особистісне ставлення автора до життя» [35].

Композиція роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» поділяється на 83 розділи, більшість з яких починається епіграфом, що є прямою цитатою однієї з пісень хеві-метал-гурту Iron Maiden (з англ. «залізна дівка»): «Have you ever talked to someone, And you feel you know what's coming next?» [1, с. 38] (епіграф з пісні «Deja Vu», 1986), «I screamed aloud to the old man. I said «Don't lie, don't say, you don't know» [1, с. 283] (епіграф з пісні «Can I Play With Madness», 1988). Цей гурт відомий своїм важким активним звучанням та маскотами, що нагадують воскреслих мерців.

Тексти «Iron Maiden» характеризуються зверненням до теми смерті, безвиході, чорного гумору, містики тощо. Як казав барабанщик та співзасновник гурту «Metallica» Ларс Ульріх: «Вони набагато більшою мірою ніж будь-який інший гурт відповідальний за те що в 80-ті перед хеві-металом відчинилися всі двері» [16, с. 6]. Сенс пісень «ніколи не зводився до рифу і стиснутого кулака» [16, с. 7]. Учасники не вважали за потрібним «ставати іще одним гуртом, який рубає примітивні рифи з єдиною метою – привести слухача в екстаз» [16, с. 7]. Засновник гурту Стів Гарріс прагнув, щоб пісні писалися вільно у своїй фантазії, від чого звучання стало незмінно жорстким, але мелодійними, і аранжування якого надалі ускладнювалося та вдосконалювалося.

На нашу думку, роль цитат з пісень «Iron Maiden», не зводиться виключно до композиційної функції епіграфа – вони безпосередньо задають атмосферу

розділу і навіть завуальовано «натякають» на події, які розгортатимуться на подальших сторінках.

Для прикладу розглянемо епіграф до першого розділу: «His walking like a small child / But watch his eyes verb your away» [1, с.5] з пісні «Children Of The Damned». Це третя пісня альбому «The Number of the Beast»: вона недостатньо динамічна і «зарядна», щоб стати синглом, але тим не менш не заслуговує на те, щоб ставити її на останнє місце в плейлисті альбому.

Композиція цього розділу суголосна із типом характеру Марка та характеризує його імідж і місце у суспільстві, а також є «стартовою точкою» початку внутрішньої еволюції головного героя. «Children Of The Damned» – одна з перших пісень альбому. Слухач, як правило, сприймає її із «бентежною цікавістю» (так само, як сприйняли однокласники Марка, коли він тільки перейшов до цієї школи), проте поступово її енергетика тьмяніє на тлі інших пісень і невдовзі інші хіти цього альбому її затьмарюють. Тим не менш, вона має свою особливість: зовсім цю пісню забути неможливо через характерну мелодійність, що вирізняє її від інших пісень.

Ця музична композиція слугує чудовим вступом до роману «Не озирайся і мовчи». Її ритм та звучання суголосні із образом Марка, якого автор охарактеризував як «звичайне дитя» [1, с.5], навколо якого згодом сформувався ареал містичності. Однолітки почали називати хлопця «Малюком Мордором» («дитиною диявола», якщо апелювати до назви пісні) через те, що на його очах однокласниця наклала на себе руки, а згодом помер й інший хлопець зі школи. Саме тому однокласники почали вважати, що Марк до цього всього якось причетний. Так, його очі ніби «почали пропалювати наскрізь» [1, с.5] інших дітей. Тут бачимо розбіжності у сприйнятті Марка різними представниками одного суспільства: сам хлопець був дуже розумним і допитливим, любив навчатися і не полюбляв «зайвої слави» про себе (таким його бачив і дід Арсен). Його нова сусідка Соня хоча й знала про чутки, що точаться навколо Марка, проте не злякалася цього. Вона спочатку кепкувала з нього за його надмірне захоплення наукою (і називала «ботаніком»), проте

вирішила дізнатися про хлопця більше і розкрила йому секрет про «світ за ліфтом». Натомість решта одно- і старшокласників, відмовлялася вірити, що Марк опинився на місці смерті Юлі Гришиної випадково, як і несподіваною була раптова смерть старшокласника, свідком якої він став. Спочатку для них хлопець був просто «стрьомним», а вже потім його вигаданий імідж трансформувався до «Малюка Мордора».

Також дуже промовистим є останній епіграф роману, який автор розмістив на початку епілога: «Out of the shadows and into the sun. / Dreams of the past as the old ways are done. / Oh, there is beauty and surely there is pain / But we must endure it to live again» [1, с.490]. Ці рядки Макс Кідрук також запозичив з пісні гурту Iron Maiden, яка увійшла до альбому із філософською назвою «A matter of life and death». У пісні «Out of the shadows», як і романі загалом, актуалізуються проблеми життя та смерті, висвітлюється питання циклічності життя та смерті, яка сприяє новому народженню, адже після смерті Марка батьки довгий час шукали його, аж поки не зневірилися і не народили нову дитину у новому місті, бо «ніхто не хотів, щоб привид зниклого хлопчика довіку висів над стелею їхньої квартири» [1, с.500]. На повернення онука чекав тільки дід Арсен, який стійко вірив, що Марк повернеться, та «його силует так ніколи і не з'явився» [1, с.500].

Композиція «Out of the shadows» дуже влучно підкреслює атмосферу епілога, ніби розділяючи його на дві частини: спокійний і розмірений ритм куплетів, що ніби суголосний із лінією нового життя батьків Марка, натомість динамічний приспів нагадує бурю в душі діда Арсена, який і дотепер чекає на онука і зберігає образ його «тіні» у своїй пам'яті.

Отже, кожен із епіграфів роману «Не озирайся і мовчи» є цитатою з окремої пісні гурту Iron Maiden, вплив якого на світ хеві-метал музики важко переоцінити. У текстах цієї групи неодноразово висвітлювалися проблеми смерті, безвиході, сенсу життя, темряви всередині кожної людини, яка час від часу відкривається суспільству. На нашу думку, М. Кідрук у ролі епіграфа для роману «Не озирайся і мовчи» обрав саме пісні Iron Maiden, оскільки

вищенаведені аспекти суголосні з ідеєю його твору, а тому дозволяють читачу по-новому поглянути на прочитаний текст, на ті теми та проблеми, які були актуалізовані у певному розділі, підкреслити відповідну настроєву атмосферу і запропонувати шляхи розв'язання основного конфлікту.

2.2. Проблематика твору

Як відомо, у будь-якому художньому творі серед формально-змістових складових важливе місце посідає проблематика.

Словник-довідник літературознавчих термінів визначає проблематику як «сукупність питань в літературному творі» [40, с. 95], що безпосередньо пов'язана «з ідейно-тематичними аспектами художньої творчості та спрямована на ідейне осмислення характерів у літературному творі» [40, с. 95],].

Натомість А. Ткаченко, наголошує на тому, що проблематика – це «ряд <...> запитань, що їх ставить митець перед собою, персонажами, добою, буттям, персонажами, читачами...» [9, с. 3]

На нашу думку, в основі досліджуваного роману, незважаючи на наявність фантастичних елементів у ньому, лежить історія, яка свідчить про невирішеність великої низки проблем, що їх літературознавці відносять до розряду як «вічних» («батьки і діти», дорослішання і становлення особистості, самогубство), так і новітніх (булінг, безпричинне підліткове насильство, ескапізм, дезадаптивна мрійливість).

Отже, у творі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» було актуалізовано романну проблематику.

Проблемі взаємин батьків і дітей автор приділяє особливу увагу. У тексті ми бачимо поступове формування прірви між підлітками та старшим поколінням і (не)можливість її подолання, розчарування молоді у батьках і будь-яких авторитетах, які жодним чином не можуть зарадити їхнім проблемам.

Вищеописані колізії актуалізуються в образах усіх «дорослих» персонажів твору. Яна Грозан (мама Марка) страждає на гіперопіку і не хоче визнавати того факту, що її син вже дорослішає, а отже – має «свої» секрети, хоче подібатися дівчатам і взагалі входить в емоційно нестабільний період, коли вже з'являється прагнення стати самостійним, власноруч вирішувати свої проблеми (принаймні робити такі спроби) і водночас робити кроки до

успішного майбутнього. Натомість мати переймається лише тим, чи поїв Марк, скільки у нього уроків, із ким він іде гуляти, і зовсім не переймається через те, що на очах її сина загинула однокласниця: «Марку <...> я би дуже хотіла, щоб ти пояснив, що робив біля того будинку о восьмій ранку» [1 с.23]; «Мамин погляд тиснув, як приставлений до лоба палець» [1 с.24]; «Ходив до дівчини? – Яна ледь наморщила носа, ніби здогадка про те, що її син може «піти до дівчини», обпекла її нутрощі» [1 с.25]; «Її не так щоб аж дуже цікавила відповідь, вона лише намагалася зав'язати розмову, та, вочевидь, обрала для того не надто доречну фразу» [1 с.155].

Віктор Грозан (батько Марка), навпроти вагу дружині, є холодним і замкненим чоловіком, який не прагне втручатися у проблеми сина: «Ти тільки й розказуєш, як займешся сином, от уже завтра чи післязавтра, але в тебе ніколи немає часу» [1. с. 316], – а коли зрештою вирішив поговорити із Марком, то лише погіршив ситуацію: «Я сказав – ти мусиш відповідати! І без тебе проблем вистачає!» [1. с.355].

Після того, як Марка жорстоко побили у шкільному туалеті, Віктор вирішив покарати кривдників свого сина. Проте зробив він це не за допомогою поліції (оскільки та не враховувала скарги на «мажора» Артема Бродового), а шляхом самосуду: «Віктор хотів, щоб Артем його впізнав. І зрозумів, за що розплачується» [1 с.496], а потім «зламав Центнерові ніс, вибив вісім передніх зубів, перетворивши рот на криваву діру, і розтросив надколінники...» [1 с.496].

Надмірно турботливий Яні і відстороненому Віктору «протистоїть» дід Арсен, який завжди ставав на бік Марка, прищеплював йому захоплення точними науками і навіть кинув престижну роботу заради онука. Він єдиний член родини Грозанів, котрий розуміє хлопця і той непростий період, у якому той перебуває, до того ж Марк «...дуже розумний, у нього надлишкова вага й він перейшов до іншої школи» [1 с.27], тож йому дуже хочеться «мати вигляд дорослого» [1 с.27]. Навіть тоді, коли Марк збирався на перше у своєму житті побачення, то турботливий дід давав йому поради: «Не здумай також чіпати

батьків гель чи парфуми. Руки відірву, якщо побачу. Просто помийся, нічим не бризкайся і волосся не чіпай...» [1. с.142].

Проте після інциденту у туалеті Марк зрозумів, що й дід Арсен не здатен відповісти на питання, що його онук «зробив не так» [1. с.318], – адже «Що він міг відповісти? Сказати, що треба було відбиватися? <...> Але його Марк не боєць» [1. с.318]. Намагаючись втримати довіру онука, Арсен обіцяє, що «спробує якось зарадити» [1. с.318], – проте в очах Марка його авторитет був втрачений: «А що ти зробиш? <...> Почекаєш, поки вони поб'ють мене вдруге, а потім підеш поговориш із ними?» [1. с.318].

Вищенаведене ставлення матері, батька та діда призводить до виникнення в Марка відчуття покинутості, залишеності й непотрібності (це напряду відсилає читача до експресіоністичної естетики). Отже, ця проблема досі є актуальною і подібний «розрив» між батьками та дітьми може трапитися у будь-якій родині: як у родині зі статками (родина Грозанів), так і в родині із низьким достатком та у якої є проблеми з алкоголем (сім'я Марчуків).

У романі «Не озирайся і мовчи» проблема булінгу є однією із ключових. Головний герой Марко Грозан потерпає від цькувань з боку однокласників. Будучи новеньким у класі, він за перші півроку навчання так і не зміг влитися до колективу, тож йому «було важливо почуватися прийнятим і не залишатися на узбіччі» [1. с. 31]. Спочатку до хлопця ставилися зі «сторожкою цікавістю», а потім вже почали «штрикати насмішками, промацуючи поріг чутливості, з'ясовуючи, як далеко новачок дасть їм змогу зайти» [1 с.31]. Проте, коли з'ясувалося, що Марко дуже розумний, що він навчався, «майже не докладаючи зусиль» [1 с.31], – для підлітків він став майже «своїм», адже хлопець не був «зубрилкою» [1 с.31], «завжди радо давав списувати» [1 с.31], а також був із заможної родини.

Отже, Марк був нетиповим ботаніком: йому подобалось вчитися, хлопець завжди давав списувати (чим не провокував своїх однокласників на насмішки), а також мав власне хобі (комп'ютерні ігри).

Про Марка почали пліткувати після смерті старшокласника Тохи Шпакевича, свідком якої став головний герой: «Побачив кисті рук, які, химерно вивернувшись, лежали на підлозі, після чого відверто вирячився. Тоха застиг, налігши тулубом на ногу та звисивши руки вздовж гомілки» [1 с.33].

Незважаючи на те, що це був усього лише збіг, підлітки почали розпускати плітки про Марка та називати його «Малюком Мордором».

Таким чином, у тексті можна простежити психологію поведінки підлітків, які начебто вважають себе дорослими, а насправді роблять інфантильні речі, поширюючи такі собі «казки» (плітки) усією школою.

Також підлітки здатні не тільки до вербального виду агресії, але і до її психологічних та фізичних проявів. Так, Марка одурила дівчина, яка йому подобалася, використавши хлопця у власних інтересах. Марко носив їй виконану домашню роботу, а коли Ніка Терлецька покликала його в кіно, то спочатку привела із собою подружок, а потім і зовсім втекла із ними до однокласників, які цькували Марка: «Терлецька, її однокласниця, дівчата, яких бачив біля кінотеатру, – всі усміхнені, кривляються в камеру. І серед них – кілька хлопців» [1. с. 154].

Кульмінаційним моментом у романі є групове побиття Марка у туалеті через те, що хлопець відмовився разом з усіма прогуляти останній урок. Сцена булінгу зображена з натуралістичними подробицями, що зі значною вірогідністю могло статися у реальному житті: «Адріан помітив металевий блиск між пальцями товариша, коли кулак уже опускався на Маркову голову. <...> Кастет лунко клацнув об лобову кістку, а Адріан так і застиг посеред туалету з роззявленим ротом» [1. с. 304].

На нашу думку, ця сцена у романі є доречною, адже так автор показує справжню підліткову агресію «зі сторони», таким чином викриваючи її абсурдність та жорсткість. Такий епізод шокує читача, демонструє йому, що зло, яке панує у реальному житті, є набагато небезпечнішим, аніж те, чого можна боятися, перебуваючи у містичному «світі за ліфтом».

Марк, незважаючи на свої здібності, не може зрозуміти причини, за що однокласники його ненавидять і «що із ним не так», адже кожна розумна людина має усвідомлювати, що присутність хлопця під час смертей Юлі Гришиної та Тохи Шпакевича були лише збігом. Марко намагається зрозуміти поведінку свого оточення крізь призму логіки чи раціонального мислення (як того вчив дід Арсен), проте, розчарувавшись у такому підході, хлопець намагається піти власним шляхом. Зазнавши невдачі і в цьому, він потрапляє у залежність від перебування у «світі за ліфтом», де немає ані кривдників, ані родичів, які не можуть йому допомогти.

У творі також актуалізуються проблеми соціальної байдужості до свавілля «золотої молоді», її безкарності, та корумпованості державних установ: «Я буду змушений захищати школу. <...> Якщо ви підете до поліції <...> мені, <...> залишиться лише <...> стверджувати, що «хтось побив вашого сина за межами школи в позаурочний час» [1. с. 314].

Проблему домашнього насилля у романі «Не озирайся і мовчи» Макс Кідрук висвітлює також крізь призму ситуації, що склалася у родині Марчуків.

Мама Соні Марчук все життя потерпала від фізичного та емоційного насилля з боку свого чоловіка Ігоря, який зловживав алкоголем. Дівчинка, зростаючи у такій атмосфері, згодом і сама стала жертвою свого батька: «Хапнув мене за руку, роздивився, запитав, звідки він *[браслет]*. Я розказала правду <...> Він ударив мене ... і запитав, навіщо я брешу» [1. с. 201-202].

Дівчинка виросла серйозною, самостійною та водночас нервовою, емоційно нестабільною та вразливою, тому вона буває грубою: «Відчепись! Дістав уже своїми розпитуваннями» [1. с. 213], «НЕ ЗДУМАЙ НІКОМУ РОЗКАЗУВАТИ!!!» [1. с. 228],

Дівчину гнітить почуття провини за власну «слабкість». Також через свою нервозність, Соня не знає як правильно проявляти роботу і пояснювати незрозумілі іншим людям речі. Таким чином, бажання захистити нового друга від необдуманого вчинку затьмарюють прояви розхитаної психіки, тому

дівчина може здатися агресивною через її крик та грубі слова: «НЕ МОЖНА ОЗИРАТИСЯ! НЕ МОЖНА ЇЗДИТИ ВДВОХ!» [1. с. 213].

Соня, не розуміючи пасивну поведінку матері, яка «ніколи не захищається» [1. с. 217], вирішила протистояти своєму батьку і показати свій характер: «Тоді я пішла на кухню, взяла ножа, стала за його спиною, сказала, що заріжу його вві сні, якщо він не перестане» [1. с. 217]. Проте, зазнавши поразки, дівчина відчула свою слабкість перед батьком: «Він побив так, що я не могла встати. Спершу бив кулаками в обличчя. Потім зрозумів, є сліди. Взяв у ванні мокрого рушника, скрутив на кінці вузол...» [1. с. 217].

Про ситуацію у родині Марчуків було відомо у школі, оскільки Соня неодноразово приходила на заняття із синцями, проте керівництво навчального закладу, а також поліція, допомагають лише формально, оскільки «мріють лише, щоб перекинути відповідальність» на когось іншого. Таким чином, «медсестра повідомила інспектора <...> кєра [класний керівник] поговорила з предками, і все ... Можна спати спокійно! Виконали свій обов'язок!», – а якщо батько Соні зчинить вбивство, то «вони скажуть: дивіться, ми зробили все, що могли!» [1. с. 216].

Отже, «світ за ліфтом» був спасінням для Соні: там не було вічно п'яного, жорстокого батька та нещасної матері, а також не було байдужих вчителів – лише «мертвий» спокій і можливість втекти від цих проблем, перебуваючи наодинці.

На нашу думку, Соня запросила до «іншого» світу Марка не просто заради того, щоб довести, що «на світі бувають речі, які не пояснюються наукою», а тому що розуміла його стан – стан вигнанця, стан «ізгоя», якого усі цькують через плітки, якого ніхто не розуміє і навіть не прагне зрозуміти. Дівчина захотіла допомогти новому другу втекти від проблем, хоч і не сказала про це прямо, а натомість прикрила свою мету легкими насмішками: «На тебе кажуть Малюк Мордор, ти в курсі?» [1. с. 48], «От педал! Ти хоч у щось віриш?» [1. с. 57], «блін, заткнися! <...> я знаю дещо... можу дещо показати і ти переконаєшся, що існує інший світ...» [1. с.79].

Після чергових побоїв мама Соні потрапила до лікарні, а її п'яний чоловік привів додому повію, яка вкрала всі гроші. Соня була у відчаї, а Марк, розуміючи несправедливість ситуації, зробив для себе, як йому здалося, «дорослі» висновки, тому запропонував свою допомогу. Проте підлітковий фаталізм підштовхнув хлопця до жорстокого вчинку: перенести п'яного Ігоря Марчука до містичного світу за ліфтом, де на нього чатував монстр: «Давай перетягнемо його на той бік ліфта. <...> І це не ми вб'ємо його. Він сам умре» [1. с.437]. Хлопець хотів приховати сліди злочину в реальному світі так, «ніби він звалив і не повернувся» [1. с.437].

Соня погодилася на цей план, проте в неї, незважаючи на роки знуцань, залишився незрозумілий Марку прояв милосердя до батька-тирана. На нашу думку, це може бути проявом, так званого «стокгольмського синдрому», який був і в її матері. «Стокгольмський синдром» характеризується як «несвідомий психологічний стан, у якому заручники чи жертви насильства починають виправдовувати мучителів і відчувають до них симпатію, співчуття та навіть прихильність».

Соня залишила батькові записку з поясненням, чому він опинився у «світі за ліфтом»: «Коли ти поїхав, я вирішила: це тупо. <...> Я залишу йому записку, щоб він знав, чому він тут. Нічого такого... просто хочу, щоб він зрозумів» [1. с.445]. Отже, з цієї ситуації можна зробити висновок, що Марк здатен до імпульсивних ба навіть жорстоких вчинків, які він намагається спрямовувати на допомогу і захист тих, хто йому важливий: «Я <...> Щовечора засинав і уявляв, як перетягую сюди Центнера <...> Але, по-моєму, твій старий більше заслужив» [1. с.445].

У романі цей вчинок підлітка постає як дієвий метод у боротьбі з кривдниками, аніж той, який могли б запропонувати дорослі – звернутися до поліції, яка приїхала вже опісля того, як батько Соні зник і почала шукати не його, а зниклі гроші: «Стосовно грошей поліція, на диво, спрацювала швидко. <...> Про те, куди зник Ігор Марчук, у повії ніхто не запитував» [1. с.448].

Важливу роль у структурі роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» відіграє така фантастична локація, як «світ за ліфтом». Світ за ліфтом – це неприступна «бульбашка», до якої діти можуть втекти у будь-який момент, якщо виконуватимуть дві прості умови: не озиратися на реальність і мовчати перед дорослими, які можуть відібрати омріяний «острівець безпеки». Звідси постають нові проблеми ескапізму та навіть дезадаптивної мрійливості, які особливо актуальні у наш час.

Світ за ліфтом – це також «світ із голови», який автор вирішив зробити реальним, щоб головні герої змогли тікати до нього фізично, а не лише в межах своєї свідомості, оскільки реальний світ «набридав ще до того, як сонце видряпувалося з-поміж будинків на сході Рівного...» [1. с.262-263].

Для паралельного світу не характерне звичне поняття часу: там не працюють годинники, не ловить мобільний зв'язок, пори року не змінюються, як і день із ніччю. Цей простір до того ж замкнутий, обмежений густим лісом, де проростають «зарості <...> дуже густі, непрохідні» [1 с.208], які не дають можливості рухатися далі. У цьому світі немає вітру, тварин, комах – лише лагідне тепле море, пляж та ліс: «Коли б я не приходила, тут завжди один і той самий час. Одна й та сама пора року» [1 с.205], «Гірська гряда начебто зійшла з добряче підправленої у Photoshop'і листівки із зображенням краєвидів Ісландії чи Норвегії» [1 с.173].

У «світі за ліфтом» відсутні будь-які фізичні та логічні закони, він незаселений, а отже підлітки, які так прагнуть самостійності, незалежності і захищеності від зовнішнього світу, отримують можливість створити у його межах власний світ, у якому можна було б почуватися безпечно. Проте згодом Марк стає залежним від цього середовища, оскільки хлопець, розчарувавшись у своїй родині, не захотів повертатися до реального світу, який він вважав небезпечним і ворожим «Я хочу тут лишитися <...> У мене тут [посаджена] картопля, помідори, огірки, морква і редиска» [1 с.332]. Хлопець усе ретельно прорахував: як саджати овочі та фрукти, де шукати ягоди, як облаштувати нове житло, оскільки, у силу своєї раціональності, не збирався переселятися, «доки

не переконається, що в цьому світі є все необхідне для нормального життя» [1 с.333]. Завжди емоційна та смілива Соня не вподобала цю ідею: у неї виникло «не менше як десяток причепливих запитань – про ліки, м'ясо, засоби гігієни, режим дня у світі без ночі, зрештою про реакцію та почуття батьків...» [1 с.333]. Проте вона не насмілилася запитати про ці «раціональні» речі, оскільки знала, що впертий Марк вже заздалегідь підготував відповіді.

Згодом таємничий «світ за ліфтом» ставав небезпечним: у ньому з'явилися огидні «монстри», які прийняли форму тих, чия смерть справила враження на головних героїв. Для Соні несподіваною стала поява кошеняти Ельфа, якого її батько скинув з дев'ятого поверху, Марк побачив борсука, якого колись збив на машині його батько: «Просто борсук. Він, щоправда, трохи дивно поводився. Рухався, наче... наче... заново вчився ходити» [1, с 345]. Проте як Марк, так і Соня бачили те, на що перетворилася Юля Гришина, оскільки її смерть стала одним із тих факторів, що об'єднав цих двох підлітків на початку історії: «Гришина безперестанку крутила головою дрібним рваними посмиками, кидаючи її збоку в бік. <...> щоразу <...> голова, немов би на розхлябаних шарнірах, просковзувала далі, і <...> доводилося <...> повертати її назад» [1, с 403].

Злякавшись не жарт після нападу «живого трупа» Юлі Гришиної, підлітки зрозуміли, що перебування у «світі за ліфтом» стало небезпечним, і що такий бажаний «острівець безпеки» зник, а значить настав час зіткнутися із реальним світом і тими проблемами, від яких герої звикли тікати. Першою проблемою був вічно п'яний батько Соні, якого підлітки перенесли до паралельного світу, де чатували монстри, оскільки знали, що більше туди не повернуться. Втративши єдине середовище, де можна було б почуватися безпечно, і спільну таємницю, що пов'язувала Марка та Соню, підлітки почали віддалятися один від одного, і «що зовсім погано – їхнє мовчання було беззмістовним» [1, с 450], вони просто «замовкли», рефлексуючи свій недавній злочин, а також втрату «острівця безпеки» наодинці.

Згодом Віктор Грозан отримав нову роботу у Львові, тож уся родина мала переїжджати. Марк, розуміючи, що віддалиться від «світу за ліфтом» іще більше, почав опиратися цьому рішення. Він прагнув розгадати загадку його існування, а також побачити ту істоту, що живе на п'ятому поверсі: «світ із мертво застиглим сонцем видавався не менш реальним, ніж той, у якому він перебував зараз. <...> Що він таке? Чому на п'ятому поверсі щоразу з'являється<...> істота?» [1, с 451].

Не в змозі подолати свою допитливість, хлопець востаннє піднявся на п'ятий поверх і порушив основне правило переходу до «паралельного» світу – він вистрибнув з кабіни ліфта спиною уперед, «пролетів увесь коридор і вгатився плечем у протилежну стіну» [1, с 479]. Істота закричала і втекла до іншого світу. Наступного разу, коли сім'ї Грозанів вже слід було від'їжджати, Марк вирішив скористатися ліфтом. Проте він опинився не на першому поверсі, а в «крихітній темній комірчині, тіснішій за кабіну ліфта» [1, с 486], яка поступово заповнювалася водою. Проте ця кімната мала вихід, яким Марк і скористався. Він знову потрапив у паралельний світ, тільки вже зовсім «інший»: тут панувала вічна ніч і скрізь було лишень безкрає море, із якого та таємнича істота «безшумно підіймалася з води» [1, с 490] і «тихо посміюючись, поклала руку на Маркове плече» [1, с 490].

На нашу думку, такий фінал є відкритим, який має різні інтерпретації. По-перше: Марк міг вчинити самогубство, оскільки не хотів залишати місце (нехай тепер і недоступне), де він колись міг почуватися безпечно і розумів, що подібних «паралельних світів» точно не буде у новому будинку. Тобто, у цьому випадку, його згубила залежність від ескапізму. По-друге, перелякавшись, Марк помер від «СНСД» [1, с 50] («синдром несподіваної смерті дорослих» [1, с 50]) й істота просто перетягла його до паралельного світу, де він продовжив своє існування у вигляді «живого мерця».

Від неможливості впоратися із проблемами у родині та соціумі, підлітки у романі вдаються до, так званої, «втечі від реальності»: через самогубство або

подорожі до матеріально-фігурального світу «за ліфтом», у якому їх ніхто не знайде і не потурбує (принаймні, перший час).

Проблема смерті і самогубства зокрема була актуалізована в образі Юлі Гришиної. «Тендітна, мініатюрна» дівчина після того, як відмовила в інтимній близькості своєму хлопцю (Артему Бродовому на прізвисько Центнер), почала потерпати від булінгу з його боку: він став її «гнобити, у приват бридоту всяку, писав, що вона товста корова та що він усім про це розкаже» [1, с 73]. Втопившись від постійних цькувань, Юля спробувала помиритися із Центнером, проте «він із неї посміявся, і почав мутити з Терлецькою <...> тільки щоб побісити Гришину» [1, с 73].

Подібні «випади» зазвичай мають сильний вплив на невпевнених у собі підлітків із низькою самооцінкою, тож Юля «всю ніч <...> лазила по групах про самогубство» [1, с 74]. і зрештою зробила це у той самий день, коли Марк ходив до Ніки Терлецької, щоб принести їй готову домашню роботу: «Марк задер голову й побачив, як щось летить повз балкони <...> Наступної миті тіло Юлі Гришиної врізалось в землю за півтора метри від нього» [1, с 20 – 21]. Тіло Юлі дивилося «несфокусованим апатичним поглядом, і кров <...> розповзалася вологим асфальтом» [1, с 21], а сама дівчина перетворилася на «кучугуру м'яса» [1, с 21].

На нашу думку, подібне натуралістичне змалювання самогубства (яке так критикував Т. Лютий) є доцільним у структурі художнього світу роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи». Актуалізуючи у творі такі серйозну тему, як самогубство серед підлітків, автор показує «зі сторони» ті наслідки, які відбуваються після цього фатального кроку, і які недоступні для розуміння тих, хто вже наклав на себе руки. Картина смерті Юлі Гришиної містить шокуючий ефект для читача, і тому автор застерігає свою аудиторію від подібного вчинку, ніби підтекстово наголошуючи на тому, що «коли ти летиш із мосту, усі проблеми вирішальні, окрім однієї – ти вже летиш із мосту».

Увесь досліджений вище однорідний ряд проблем твору актуалізує низку «негласних суспільних правил», які, здавалося б, «вищі за будь-кого» (і які

досі несуть в собі дух «радянщини» в наш сучасний світ). Із цією проблемою І. Киричук пов'язує сенс назви самого твору: «тебе б'ють – мовчи, когось принижують – не озирайся», – інакше сам ризикуєш стати наступною жертвою «неписаної ієрархії». Проте, як відомо, такі «принципи» породжують систему, що характеризується перманентною ескалацією жорстокості вже з боку тих, хто раніше перебував у позиції жертви (наприклад, вищенаведена помста Віктора Грозана).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.

На сьогодні в українському літературознавстві немає чітко усталеного визначення таких термінів, як «жанр» та «роман», а відповідно тлумачення цих понять досі є об'єктом дискусій серед дослідників.

У літературі постмодернізму автори мають можливість самостійно визначати жанр власного твору, незважаючи на те, що цей термін передбачає чіткість і вичерпність формулювання.

На нашу думку, за жанром твір М. Кідрука є романом, а за жанровою формою – містично-психологічним трилером з елементами соціального та технологічного роману.

Епіграфи, які автор використовує у творі, відіграють важливу роль у композиційній організації роману «Не озирайся і мовчи». Автор, захоплюючись творчістю хеві-метал гурту «Iron Maiden», використав окремі рядки з його пісень як епіграфи до розділів роману. Таким чином, кожен епіграф не тільки став відсиланням до прецедентного першоджерела, але й створив настроєву атмосферу кожного розділу, окреслив ту тему чи проблему, яку автор прагнув висвітлити й актуалізувати у ньому.

Культурно-філософські засади доби постмодерну, із їхньою динамічністю та відкритістю до експериментів з жанром та формою, організації часу і простору, розширенням тематики і проблематики, дозволили М. Кідруку створити у межах роману «Не озирайся і мовчи» власний художній світ, який схожий на реальний, проте водночас наповнений загадками і містикою.

У межах художнього світу, що лежить в основі досліджуваного твору, автор актуалізував відповідну проблематику.

Твір ґрунтується на постійній боротьбі протилежностей: світу реального та вигаданого, батьків і дітей, раціонального та хаотичного, підліткової емоційності та дорослої інертності, особистості та соціуму. Таким чином, у цьому романі М. Кідрук наголосив на важливих проблемах, актуалізованих у наш час: непорозуміння між підлітками і дорослими, пошук і становлення особистого «Я», підліткової жорстокості, суїциду, цькування у межах

шкільного колективу та байдужості соціуму до цього явища. Також актуалізуються проблеми домашнього насильства та алкоголізму, уникнення, а не вирішення особистих проблем, а також надмірної мрійливості, яка здатна перерости у залежність.

Отже, у романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» було висвітлено доволі дорослі проблеми, які автор актуалізував крізь призму «підліткової» історії.

РОЗДІЛ 3

«НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ РОМАНУ

Література доби постмодерну часто характеризується дослідниками як така, що містить у собі «множинність основ (першотекстів) та причиново-наслідкових зв'язків» [2, с. 2] і передбачає «поєднання непеєднуваних» [2, с. 3] між собою тем, проблем і прийомів в межах єдиного тексту, цілісність якого тримається «за рахунок внутрішньої логіки мотиву» [2, с. 3].

Окреслена нами у попередньому розділі проблематика, а також той факт, що багато авторів висвітлюють подібні колізії у своїх творах, свідчить про «схожість людських проблем з усіх куточків світу» [14], а також, на жаль, їхню невирішеність. Схожі теми та проблеми проглядаються у таких зарубіжних творах, як «Міст до Терабітії» К. Паттерсон, «Керрі» Ст. Кінга, «Бійцівський клуб» Ч. Поланіка. Тексти зі схожими конфліктами наявні і в сучасній українській літературі, зокрема у творі «Поклоніння ящірці» Любка Дереша та «Сіль для моря або Білий Кит» А. Нікуліної, аналіз яких ми також долучили до дослідження.

Письменниця К. Паттерсон є авторкою понад 40 книжок для дітей та молоді. Її нагороджено медаллю Ньюбері за роман «Міст до Терабітії» (1978) та за твір «Яків, якого я возлюбив» (1981). За свою працю у літературі, була нагороджена премією імені Г. К. Андерсена (1998), Меморіальною премією імені Астрід Ліндгрєн (2006), а Бібліотека Конгресу визнала її «живою легендою» (2000) [60]

В основі роману «Міст до Терабітії» лежить реальний випадок з життя авторки. У К. Патерсон був друг дитинства, який загинув у результаті ураження блискавкою, що стало для неї трагедією.

Розглянемо інтертекстуальні зв'язки між романом «НОІМ» та «Міст до Терабітії» К. Патерсон, який, на нашу думку, можна охарактеризувати як «дзеркальне відображення» твору українського письменника.

Головний герой «Терабітії» Джесс, як і Марк, є об'єктом знущання в однолітків. Вдома на хлопця чекають вічно заклопотані батьки і «нестерпні» старші сестри, які зневажають його і перекладають на нього усю домашню роботу: «Джесс перехопив її погляд. Вона [Бренда – прим. наша] була не така розумна, як Еллі, але <...> вона знала, що не слід зловживати маминим терпінням. Значить, мити посуд залишається йому» [61].

У житті Марка та Джесса батьки не відіграють особливої ролі у становленні особистості, бо, так чи інакше, хлопці розчаровуються у їхньому авторитеті. Через вічну заклопотаність іншими дітьми і занурення у фінансові проблеми, батьки Джесса не приділяють йому належної уваги і сприймають радше як «помічника» у господарських справах. Натомість у родині Марка хоч і немає інших дітей, окрім нього, та й фінансово Грозани не бідують, у житті хлопця немає дорослого, який би зміг як належить його зрозуміти: батько увесь час на роботі і знехотя бере участь у житті сина, а мати не прагне зрозуміти свого сина і усвідомити, що він дорослішає, тому постійно тисне на нього із небажаними розпитуваннями: «Мамин погляд тиснув, як приставлений до лоба палець...» [1 с. 24]; ««А де був?» – Її не так щоб аж дуже цікавила відповідь, вона лише намагалася зав'язати розмову, та, вочевидь, обрала для того не надто доречну фразу» [1, с. 155].

У родинях Соні та Леслі панує зовсім різна атмосфера: якщо українська дівчина разом із мамою потерпають від домашнього насилля, то американка має доволі злагоджену та люблячу сім'ю. Незважаючи на те, що її батьки письменники, які можуть надто захопитися своєю роботою, а тому і не контролювати шкільного і позашкільного життя Леслі (яка в принципі і не потребує цього контролю), вони здатні знайти час для доньки і зробити якусь справу разом. Влучним прикладом для цього є сцена з ремонтом, коли запрошений Джесс побачив, що ставлення батьків до дітей може бути інакшим, аніж у його родині: «Леслі добре знаходила потрібні речі для нього, і йому [батьку] також подобалося її товариство. Коли вона приходила зі школи й у свої вільні дні, він хотів, щоб вона була поруч» [61]. У той самий

час, як у хлопця з'являвся вільний час, він мав присвячувати його догляду за своїми меншими сестрами: «... його мати завжди давала йому якусь роботу, або Мей Белль хотіла, щоб він грав із нею у Барбі <...> Як тільки він лягав на підлогу, щоб помалювати, Мей Белль діставала його, щоб він вправив ляльці руку назад або розправив сукню» [61]. Проте слід звернути увагу, що після смерті Леслі, батьки Джесса врешті перейнялися втратою сина, бо зрозуміли, що відчуває їхня дитина і якої жахливої згуби вона зазнала.

Варто зазначити, що у романі К. Петерсон було актуалізовано проблему циклічності життя саме через призму смерті. Смерть показана у творі як та інстанція, що дає початок новому життю: оскільки раніше саме Леслі була принцесою Терабітії і єдиним другом Джесса, то після її смерті ці ролі перейняла на себе його молодша сестра Мей Белль. Так, дівчинка не лише дала початок новому «етапу правління» у Терабітії, але й заклала міцні дружні стосунки зі старшим братом. Подібним чином новонароджена дитина відкрила новий етап у житті Грозанів, оскільки після смерті Марка його батьки завели нову дитину. Хоча, на нашу думку, подібним вчинком вони намагалися втамувати горе від втрати безвісти зниклого сина і поринути в ескапізм у вигляді турботи про нову дитину: «Ні Яна, ні Віктор ніколи не піднімали цю тему... Ніхто не хотів, щоби привид зниклого хлопчика довіку висів під стелею їхньої квартири» [1, с. 500].

Для того, щоб заслужити загальне визнання, яке так важливе для кожного підлітка, Джесс починає активно тренуватися задля перемоги на шкільних змаганнях із бігу. Проте його переганяє Леслі, яка з'явилася у його житті так само «нізвідки», як і Соня – у житті Марка. Обидві дівчинки постають доволі загадковими особистостями, котрі відрізняються від решти підлітків хоча б тим, що швидко знаходять спільну мову з головними героями, не піддавшись загальному потягу до глузувань.

Якщо Леслі та Джесс, коли вигадували Терабітію, створили казкову країну із добрими істотами й величними замками, то «світ за ліфтом» для українських дітей перетворився на сюжет справжнього фільму жахів. Підвладна тільки

Марку та Соні «бульбашка» із плином часу втратила свою атмосферу захищеності й «стабільності».

На нашу думку, Терабітія для Леслі та Джесс залишилася казкою насамперед через відносно здорові стосунки, що панували у сім'ях головних героїв. Це допомогло їм зберегти свою «дитячість» та безпосередність світосприйняття. На відміну від них, у родинях Марка та Соні панує непорозуміння, холодність і навіть жорстокість, що травмує іще дитячу психіку і сприяє втечі до вигаданого світу – світу мертвого і, як виявилось, населеного відлунням тих жахів і незагоєних психологічних «ран», які діти пережили напередодні: «Я бачив дещо, і по-моєму воно живе <...> Це був той самий борсук<...> якого збив мій батько... Він, щоправда <...> рухався, наче... <...> заново вчився ходити» [1, с 351]; «За кілька метрів від них <...> стояла Юля Гришина [*дівчина, яка вчинила самогубство на очах у Марка – прим. наша*]. <...> Складалося враження, що вона <...> не може зупинити голову в потрібному положенні ...» [1, с 403].

Марк і Джесс усвідомлювали власну боягузливість у порівнянні зі своїми активними подругами. Обидва хлопці намагалися її подолати, ризикнувши життями. Якщо герой американської письменниці перестрибував на мотузці через річку, то Марк вирішив порушити головне правило переходу до паралельного світу через ліфт. Він озирнувся на п'ятому поверсі свого будинку і згодом потрапив прямо до пастки чудовиська, яке жило там.

Якщо проводити паралелі між «НОІМ» та «Мостом до Терабітії» К. Петерсон, то поступово формується думка, що загинути, все ж таки, мала саме Соня, подібно до її літературної «подружки» Леслі. Проте, натомість, помирає головний герой Марк, якого захлиснула вода і потвора, яка жила у ній.

Парапсихічний роман Ст. Кінга «Керрі» вперше був опублікований 1974 року і став відправною точкою письменника на шляху до всесвітнього визнання. В основу твору лягли реальні сюжети з життя Ст. Кінга. Наприклад, до написання сцени психологічного приниження Керрі

у душовій кімнаті автора наштовхнув період, коли він підробляв прибиральником у школі.

За декілька років письменник побачив у журналі «Лайф» статтю про телекінетичні здібності у молоді: «Існують <...> докази, які свідчать про те, що молоді люди можуть мати такі здібності <...> особливо дівчата <...> під час їхнього першого [статевого дозрівання – прим. наша]...» [53], – так, у письменника виникла ідея поєднати в межах однієї історії «підліткову жорстокість і телекінез» [53].

Спочатку образ Керрі Уайт письменник розщепив на дві особистості, котрі дійсно колись фігурували у житті автора – Тіну Уайт та Сандру Ірвінг, і які «не дожили до виходу книги, померши трагічними смертями» [8]. Образ Тіни автор запозичив зі свого минулого: у його молодшій школі була дівчинка, яка «завжди залишалася без стільця на музичних кріслах, та носила табличку «Пхни мене»» [66]. Тіна не була «дурною» дитиною з «дивної» родини – із неї знущалися тільки тому, що дівчина «щодня ходила до школи в одному і тому ж одязі» [66].

На противагу їй, Сандра була із тієї самої «дивної» родини. Письменник згадує: «Мене вразило розп'яття, яке висіло у вітальні [місіс Ірвінг] над диваном. Якби така гігантська ікона впала, то людина<...> майже напевно була б убита» [66]. Саме таке величезне розп'яття мала мама Керрі у їхньому будинку, і перед яким вона змушувала доньку покаятися.

Проте подальший процес написання історії розчарував автора, і він просто викинув усі результати своєї праці. Його дружина витягла папірці зі смітника, поки його не було вдома, перечитала і зрештою умовила чоловіка продовжити свій роман, який згодом став бестселером.

Отже, образ дитини, оточеної соціальною несправедливістю і підлітковою жорстокістю, Ст. Кінг змалював у своєму романі «Керрі».

Марк Грозан з роману «НОІМ» та Керрі Уайт мають низку спільних рис: вони обидва є ізгоями у школі, їх обманюють однолітки, а родинна атмосфера постає просто нестерпною. Але, якщо в сім'ї Грозанів дорослі все ж таки

намагаються допомогти синові (проте їхньої підтримки для нього було недостатньо), то мама Керрі постає у цьому плані повною їхньою протилежністю.

Жінка, перебуваючи у стані релігійного фанатизму, постійно звинувачує доньку в усіх своїх проблемах, чим «добиває» і без того розхитану підліткову психіку: «...Мама похмуро сказала, що там [у літніх таборах] будуть методисти, й баптисти, й конгрегаціоналісти, і що то Гріх і Єресь» [20]; «О Господи <...> допоможи цій грішній жінці<...> побачити гріховність її днів і шляхів. ... що коли б вона утримувалася від гріха, то Прокляття Крові <...> її б не зачепило...» [20].

У Марка, як і Керрі, перший час був авторитет в особі «дорослого», який намагався зарадити та захистити безпорадного підлітка. Проте цей «дорослий» під час кульмінації твору виявився безпорадним у критичній для тинейджера ситуації.

Авторитет діда Арсена згасає після того, як Марка побили старшокласники у чоловічому туалеті. Коли онук поставив йому логічні запитання: «Чому я?» і «Що мені робити?», старий видав стандартну фразу, яка лише роздратовала Марка: «Річ не в тобі. Просто...» – «...в житті таке трапляється, так? – скривившись, закінчив Марк» [1, с. 317]. Хлопець зрозумів, що дід Арсен нічим не може йому допомогти – хоча у цей момент старий порався у власних думках, намагаючись видобути якусь пораду: «Сказати, що треба було відбиватися? <...>навіть чи в такому стані хлопець повірить, що це що-небудь змінило б» [1, с. 318]. Не знайшовши, що відповісти, дід Арсен, аби не дати емоційній «прірві» між ним та онуком розростися, безсило вимовив: «Я спробую якось зарадити. Обіцяю» [1, с. 318], – але Марк вже втратив віру і довіру до нього, тож авторитет діда Арсена – людини, яка раніше була хлопцю ближча за батьків, розбився на друзки: «А що ти зробиш? – злостиво просичав він. – Почекаєш, поки вони поб'ють мене вдруге, а потім підеш поговориш із ними?» [1, с. 318]

Із того часу Марк не вважав за потрібне ділитися із дідом ані своїми планами, ані проблемами, ані переживаннями.

У житті Керрі Уайт також був єдиний авторитет серед дорослих, якому вона довіряла – Рита Дежарден – шкільна вчителька фізкультури. Жінка допомогла їй під час інциденту у душовій кімнаті, а потім доступно пояснила про особливості статевого дозрівання жіночого організму (чого ніколи не робила мама Керрі, вважаючи подібні розмови гріхом). Міс Дежарден також намагалася захистити Керрі, запідозривши, що план її однокласниці Сью має підступні мотиви, і пізніше також підтримувала її на випускному вечорі: «Міс Дежарден усміхнулась, а її очі ніби вловлювали й утримували в собі м'яку суміш усіх вогнів і перетворювали її на майже рідку іскристу субстанцію» [20]. Але Керрі розчарувалася у вчительці після того, як жінка засміялася, коли на дівчину вилилося відро свинячої крові, хоча пізніше намагалася вивести дівчину із зали, проте: «Керрі бачила, що під поверхнею справжня міс Дежарден хихотіла й реготалася з гіркою вредністю старої діви» [20].

Серед причин загального сміху, Норма Вотсон – одна із тих, хто вижив на випускному, – назвала той факт, що Керрі, уся заляпана кров'ю, «була схожа на Едді Кентора, який ото викочував очі, коли співав» [20]. Саме тому люди не могли втриматися, хоча і розуміли жахливість ситуації. У них сміх спрацював як захисний механізм, адже від побачених «речей або смієшся, або божеволієш» [20]. Зрозуміло, що Керрі, чия свідомість була викривлена і справедливо бажала помсти, цього не зрозуміла.

Слід зазначити, що загальний сміх можна пояснити з погляду психології. Вчена Софі Скотт стверджує, що сміх – це емоція, що «яка зближує і допомагає встановити зв'язок, незалежно від того, чи жарт дійсно видався смішним» [34]. Таким чином, сміх здатен знижувати емоційний і навіть больовий поріг ситуації, що склалася у колективі. Велика імовірність, що це має прямий стосунок до «викиду ендорфінів, які також відповідають за поліпшення соціальних зв'язків» [34]. Психологиня наголошує, що сміх, як і позіхання, має «дзеркальний ефект» [34] і здатен мимоволі «заражати» [34]

усіх присутніх. Отже, «коли ви смієтеся разом з іншими, ви, насправді, показуєте їм, що вони вам подобаються, що ви згодні з ними, або, що ви належите до тієї ж соціальної групи» [34].

Серед соціальної групи кривдників Марка Грозана та Керрі Уайт знайшлися люди, які відчули провину за свій учинок. У випадку Марка це став Адріан Фесенко, який був одним із учасників побиття в туалеті. Спочатку він прийшов як пасивний спостерігач, але протягом бійки не раз намагався стримати розлюченого Центнера, який був готовий убити Марка: «Ей! <...> Легше, легше. Чого так збісився?» [1, с.302].; «Наступної миті Адріан Фесенко стягнув Артема з Марка та відтіснив до дверей» [1, с.304].

Адріан був єдиним із компанії хуліганів, хто не втік після того, як Марк втратив свідомість, він допомагав Соні обробити рани й доправити хлопця додому. Більше Адріан не фігурував у жодних подіях твору й ніхто з кривдників перед Марком ніхто не вибачився – вони залишилися жити із думкою про те, що усе зробили правильно.

Серед кривдниць Керрі також знайшлася людина, яка намагалася залагодити свою провину після знущань у душі. Сью Снелл, відчувши жалість до Керрі, умовила свого популярного хлопця Томмі Росса запросити дівчину на випускний бал, щоб та «повеселилася і почала спілкуватися із людьми» [20]. Та й сам хлопець виявився доволі люб'язним із Керрі і не мав наміру кепкувати із неї.

Коли Керрі облили свинячою кров'ю, усі почали сміятися, тож жертва давніх цькувань проявила свої телекінетичні здібності й убила своїх кривдників, влаштувавши пожежу. Після убивства своєї матері, дівчину, поранену і ослаблу, знайшла саме Сью, у яку вселилися останні думки Керрі: «Відчуття її присутності в думках Сью загострилося, ніби ментальна картина набирала різкості <...> Суміш образів та емоцій була невимовно різюча» [20]. Саме Сью дівчина довірила останні свої «слова», хоч і була досі ображена неї, – але це сталося саме із тією людиною, яка проявила милосердя до неї.

Отже, Марк та Керрі обидва переживають свої переломні моменти у місцях, які безпосередньо пов'язані з «інтимністю», незахищеністю та водночас повною закритістю від сторонніх очей. Хлопець зазнає фізичного насилля у чоловічому туалеті, а дівчину психологічно принизили у жіночій душовій. Опісля цих епізодів герої відчують «розщеплення» між собою колишніми і теперішніми, поступово починають формувати план помсти, а опісля її здійснення – гинуть.

Роман «Бійцівський клуб» (1996 р.) став першим твором у літературному шляху Ч. Поланіка. Про сам роман у суспільстві заговорили не стільки після його публікації, як після культової екранізації Д. Фінчера (1999 р.). У зв'язку із цим у післямові до пізніших видань Ч. Поланік наголошував, що спочатку «була книжка»: задовго до того, як було знято фільм, «до того, як було виявлено, що в клубах 4-Н у Вірджинії збираються бійцівські клуби» [31] і точно іще до того, як «Донателла Берсаче повшивала леза в чоловічий одяг і назвала це «стиль бійцівського клубу»» [31], а молоді люди «випалювали собі лугом шрами у вигляді поцілунку» [31] і називати себе Тайлером Дерденем, до того, як в Америці почалися правопорушення під знаменами «бійцівського клубу», і точно до того, як автору «стали надзвонювати редактори і лаятися», бо він наполягав, що «всі бійцівські клуби – це просто вигадка...» [31]

Перш ніж створити повноцінний роман автор написав невеличке оповідання на сім сторінок, аби якось зайняти час обідньої перерви. Він не хотів робити сюжет із чіткою лінійною композицією, тож вдався до методу монтажу і почав «перестрибувати» від епізоду до епізоду, «не втрачаючи читача» [31] і «показуючи лише ключові моменти» [31]. Він не хотів переобтяжувати текст подіями та розлогими описами, тож свій стиль написання автор порівняв із «ненав'язливим буфером, який був би орієнтиром для читача, щоб той не почалася загубленим» [31]. Це мали бути події, які пов'язуються між собою, є неперервними, і водночас «демонструють кожну мить, не порушуючи кордони наступної» [31].

Як стверджував автор, основу створення роману складають «вісім правил» [31]. Концепція боїв, їхня ідея і наслідки були неважливими – «уся ідея бійцівського клубу була вибрана довільно» [31]. Автор вважав, оскільки є правила, то вони повинні мати і шлях застосування, «до клубу, де ти викликаєш когось на бій, у порівнянні до того, як на дискотеці запрошуєш когось на танець» [31].

Зв'язкою між подіями у тексті були не бої а саме ці правила. Саме вони дали змогу авторові описати «минуле, теперішнє клубу, наближене і віддалене» [31] – й усе це на семи сторінках і без втрати читача.

Сама ідея бійцівського клубу як такого виникла в Ч. Поланіка після того, як він побився після літньої відпустки прийшов на роботу з синцем, але ніхто з колег не питав його про те, що сталося. І тоді він усвідомив, що в «у своєму особистому житті можна виробляти що завгодно, якщо ніхто не хоче знати подробиці, чому ти приходиш таким побитим» [31].

Паралельно із цим автор спостерігав за новинами, у яких «підлітки-безбатченки» [31] допомагали одне одному пройти обряд ініціації і стати справжніми чоловіками, шляхом встановлення правил, подолання випробувань і винагороди за їхнє виконання.

Також у той час на полицях книг було багато творів, орієнтованих на жіночу аудиторію, які формували відповідну модель поведінки у соціумі та «заохочували триматися разом, <...> ділитися своїми історіями, розповідати про своє життя» [31]. Автор подумав, що є несправедливим той факт, що ніхто не створив роман, який би виконував таку саму функцію для чоловіків, дав би їм настанови до життя, «сформував правила гри, які дозволили б збиратися і бути разом» [31].

Написане оповідання стало шостим розділом книжки «Бійцівський клуб». Усі інші події роману автор взяв із життя, а саме – з історій своїх друзів, тож твір деякою вийшов біографічним.

Автор порівнює свій роман із «Великим Гетсбі», якого він «осучаснив» і провокативно назвав «апостольським» [31]. Ч. Поланік проводить паралель

свого Оповідача з апостолом, який вижив і розповідає власний досвід: «це була класична давня любовна історія, але осучаснена, щоб створити конкуренцію еспресо-машині та ESPN» [31].

На нашу думку, літературні підлітки М. Кідрука мають багато чого спільного із «анархістами» Ч. Поланіка.

Якщо «Міст у Терабітію» ми вважаємо «світлим» віддзеркаленням до оповіді українського автора, то «Бійцівський клуб» Ч. Поланіка – це її «темний» бік. Провівши наскрізну лінію через три досліджувані твори, ми отримаємо три наративи, безпосередньо пов'язані спільною темою ескапізму у різних вікових зрізах.

У «дитячому» ескапізмі роману «Міст у Терабітію» гра переважає над бажанням відчувати себе у безпеці, то в його підлітковій («НОІМ») та дорослій версії («Бійцівський клуб») домінантним чинником є потреба у «втечі» від реального світу і потрапляння у хворобливу залежності від тієї «бульбашки», яку створила власна уява, адже «суть бійцівського клубу не в перемогах і поразках... Після бою проблем менше не ставало, але тобі було на них начхати. Кожен відчував, що віродився» [31].

На нашу думку, образ Оповідача з твору Ч. Поланіка можна вважати метафоричною проєкцією Марка, якого у майбутньому зламало суспільство, і котрий, навіть у дорослому житті, прагнув би віднайти свій «острівець безпеки», недоступний мацакам соціуму.

Соня стала для Марка своєрідною «Марлою Сінгер». Вона відкидає його науку, його рацію, і живе емоціями та інтуїцією. Вона імпульсивна, живе за принципом самоцінності, подекуди різка на язик, але для зашореного Марка дівчина постає такою собі «бунтаркою», яка відкриває йому таємничий світ за ліфтом, де немає звичних соціальних устоїв, і в якому він зміг відчутти себе господарем. Як і в «Бійцівському клубі», тут панують надзвичайно прості правила: «Не згадувати про світ за ліфтом» [1, с. 228], «не озиратися і мовчати на п'ятому поверсі» [1, с. 91] та «брати участь у переході тільки по-одному» [1, с. 90].

Свій шлях до ескапізму Марк та Оповідач починають після зустрічі із жіночими персонажами – Сонєю та Марлою. При цьому, дівчата несвідомо втягнули головних героїв у залежність уникати реального світу. Героїні зустрілися зі своїми «друзями», коли перебували у кризовій ситуації. Соню та Марка поглинуло відчуття емоційної кризи, адже підлітки систематично піддавались насиллю з боку суспільства. Натомість криза Марли та Оповідача носить екзистенціальний характер. Вони зустрілися у той час, коли обидва страждали від самотності, відкинутості, нерозуміння у суспільстві. Персонажі відвідували групи підтримки для смертельно хворих, аби полегшити свій душевний стан і зрозуміти, що їхні проблеми не такі вже й визначні, проте у цих відвідуваннях Марла «явно має свою суб'єктність» [37.] і «знаходиться поза вбудованої патріархальної системи, має свої цілі та бажаннями, вона самоцінна» [37.].

Для оповідача такі групи стали первинним ескапізмом, у якому ще не було жодного бунту. Натомість поява Марли на «чоловічій» території (група підтримки для хворих семіномою) несвідомо змусила Оповідача діяти: вона порушила звичний ритм його життя, побачила його у моменті слабкості. Сама жінка не виказувала жодних емоцій і палила, коли якийсь хворий чоловік плакав у неї на плечі. Вона одразу збагнула, що сльози Оповідача жодним чином не стосуються «лейкемії, паразитів крові, паразитів мозку» [31], групи підтримки яких вони відвідували. Так, Оповідач остаточно позбувся свого «острівця безпеки».

Саме після цього «інциденту» з'являється Тайлер Дерден – альтер-его Оповідача, яке носить в собі деструктивне начало, і яке «без Марли не існувало би» [31]. Таким чином, у романі формуються «любівний трикутник»: «Я хочу бути з Тайлером. Тайлер хоче бути з Марлою. Марла хоче бути зі мною» [31]. Проте стосунки між ними будувалися не на «любіві й піклуванні», а на парадигмі «належності й власності» [31].

У романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» Марк також розкриває свою «другу» особистість, свого «Тайлера»: агресія, яку він намагався тамувати у

собі, зрештою виривалася назовні вербальним (на членів родини та іноді на Соню – так само, як Оповідач багато разів зривався на Марлі) та фізичним шляхами, коли він став ініціатором «перенесення» батька Соні до «світу за ліфтом». Це можна було вважати вбивством, оскільки хлопець знав, що у їхньому колишньому «острівці безпеки» з'явилися монстри. Саме у момент виникнення ідеї помсти усім кривдникам і почало формуватися його небезпечне деструктивне начало. І знову ж таки, «лакмусовим папірцем», який проявив це нутро, стала Соня, котра розповіла Марку правила того світу – так само, як Марла допомогла Оповідачеві виявити, що він і є Тайлер: «Шрам на її руці... звідки він у неї? – Ти поцілував мою руку» [31]; «Проте всі ж знають, що ти Тайлер Дерден» [31].

Серед читачів і критиків творчості Ч. Паланіка триває дискусія щодо реальності (чи ірреальності) існування Марли в житті Оповідача. Дехто дотримується думки, що Марла Сінгер була реальною особою, яка безпосередньо взаємодіяла із Оповідачем у романі, а дехто вважає її вигадкою головного героя на рівні із Тайлером Дерденом. Оскільки у цьому дослідженні ми відтворюємо міжтекстуальні зв'язки між романами «Бійцівський клуб» та «Не озирайся і мовчи», то, на нашу думку, буде доречним розглянути питання і про справжність фігури Соні у житті Марка.

На нашу думку, одним із основних чинників, який сприятиме нашому дослідженню є контакт вищенаведених героїнь з іншими персонажами творів, які точно не є проєкцією свідомості Марка та Оповідача. Як Марлу, так і Соню другорядні персонажі усе ж таки бачать. Один із доказів цьому є сцена у «Бійцівському клубі», коли учасники проєкту «Каліцтво» починають переслідувати жінку і, зрештою, наприкінці твору приводять її на дах, де відбувалася «боротьба» між Оповідачем і Тайлером. Доказом на користь реальності Соні є той факт, що дід Арсен і батьки хлопця часто запитували Марка про неї. Звісно, можна зробити припущення, що на тлі самотності і цькування головний герой міг просто вигадати собі подругу, а навколишні просто йому «підігрували», але, на нашу думку, дане припущення є

нерелевантним, оскільки у романі є сцена, коли Соня прибігла до чоловічого туалету після побиття Марка, а один зі старшокласників їй допомагав обробити рани хлопця.

До того ж, на основі вищенаведеної дискусії формується логічне питання: якщо Марла (або Соня) – лише плід уяви, то хто ж тоді її уявляє: Оповідач чи Тайлер? У такому випадку, для чого персонажам була потреба уявляти собі того, із ким вони не змогли б взаємодіяти?

Якщо читати «Бійцівський клуб», усвідомлюючи, що Оповідач і Тайлер є однією людиною, то ставлення Марли до Оповідача є цілком логічним: «вона спантеличена і роздратована тим, як він може бути по черзі то чудовим хлопцем, то холодним і ворожим покидьком» [64].

Марла, як і Соня, є персонажками, які сприяють розкриттю «двоїстості» характеру Оповідача і Марка, є «помічниками», «зовнішніми каталізаторами ключових змін» [64]. у поведінці своїх партнерів, а тому вони виконують роль «зовнішньо окремих персонажів» [64].

До того ж, наприкінці «Бійцівського клубу», під час вищезгаданої сцени на даху, коли Оповідач, по суті, був близьким до самогубства, адже приставив пістолет до власної голови, то Марла вирушила до людей із груп підтримки, вмовляти декого з учасників на зустріч з Оповідачем, щоб підтримати і спробувати переконати його, що вони допоможуть подолати його проблеми: «... це виглядає так, наче одна людина тримає пістолета у власному роті, проте це Тайлер тримає пістолета і це моє життя» [31]; «Позаду Марли всі хворі <...> ідуть, кульгають, котяться на візках до мене. Вони кажуть: «Зачекай!»» [31].

Проте також існують припущення на користь того, що Марла є уявою головного героя. Наприкінці твору з'ясовується, що Оповідач і Тайлер – це одна людина з двома особистостями, то Марлу у цьому «трикутнику» потенційно можна розглядати «третьою проекцією внутрішнього сум'яття головного героя, що формуються в численних репрезентаціях стосунків між чоловіком і чоловіком, чоловіком і жінкою» [64]. Самозакоханість і внутрішня гордість Оповідача є доволі очевидними, тому дехто з критиків та читачів

припускає, що він «має «роман» спочатку з однією, а потім з двома своїми головними чоловічими особистостями» [64], – а це також «впливає на його концептуалізацію сучасного чоловіка як потребуючого відокремлення від жінок» [64], – проте вищенаведені аргументи доводять, що як Марла, так і Соня є реальними персонажами, що безпосередньо впливають на життя своїх «партнерів».

Отже, у висновку можна стверджувати, що Соня Марчук (героїня роману «Не озирайся і мовчи») та Марла Сінгер (з роману «Бійцівський клуб») не є маренням головних героїв чи результатом їх межового розладу особистості – і Марк, і Оповідач протягом усіх подій твору взаємодіяли із реальними для себе людьми.

Слід відзначити, що у Марка, як і в дорослого Оповідача, з'являється залежність від свого ж відкриття. Проте, якщо суть підліткового ескапізму – це віднайти прихисток від суспільного насилля, то дорослі «бійцівського клубу» поринають у його світ не заради самого насилля, а з метою бунту – відкидання усталених норм, навіть домінуванні над ними: «Ти – це не твоя робота. Ти – це не скільки грошей у тебе в банку... Ти – це співоче та танцююче щось, центр цього світу...»[31], і розуміють, що «...відтепер світ наш, <...> а ці давні люди – мертві» [31], і що насправді «втрата всяких надій була свободою». [31]

Якщо Оповідач мав здатність «розщеплюватись» між своїми особистостями, використовуючи одне тіло, що вводило читача в оману і змушувало вважати, що Тайлер – це окрема, незалежна особистість зі своєї «плоті і крові», то метаморфози Марка було показано наочно. Для членів своєї родини у моменти агресії він дійсно ніби перетворювався на іншу людину, але читач, так чи інакше, бачив одного і того самого персонажа, який переживає внутрішню кризу: «Ти хотіла вбити його? <...> Давай перетягнемо його на той бік ліфта <...> Ніхто не дізнається! ... Я <...> щовечора засинав і уявляв, як перетягую сюди Центнера...» [1, с.436]

Як і в романі «Бійцівський клуб», інша особистість головного героя «НОІМ» помирає. Проте, якщо у творі американського письменника Оповідач вбиває Тайлера (свого альтер-его), але той таки встигає досягти мети свого проєкту «Каліцтво», то в українського митця головний герой помирає разом зі своїм «внутрішнім звіром», який не встиг завершити глобальний план помсти усім своїм кривдникам.

Любка Дереш – автор популярних молодіжних романів. Свою літературну творчість розпочав іще у 15-річному віці, що надало його першим творам характерного підліткового фаталізму. Цим і відзначається його твір «Поклоніння ящірці» (2002), головні герої якого невпинно борються за своє місце під сонцем в Україні кінця 1990-х.

Цей твір став одним із перших текстів, у якому автор із нетрадиційною для його віку «сентиментальністю» [26] зображує жорстокі розваги підлітків. «Поклоніння ящірці» висвітлює характерні та актуальні для молоді «комплекси, страхи, сексуальні бажання, приховане і явне суперництво, музичні уподобання, стереотипи місцевої «моди»» [26] – й усе це пропущено крізь призму аморальності, до якої автор ставиться «без надмірної критики» [26]. Дехто із другорядних героїв роману згодом стали повноцінними персонажами іншого твору Л. Дереша – «Культ».

Для Л. Дереша цей роман був важливим насамперед тим, що його написання «супроводжувалося відчуттям власного дорослішання – коли стан нерозумності поступово зникає» [26], а згодом «приходять глибина і ясність» [26].

На нашу думку, роман «Поклоніння ящірці» також доречно розглядати у контексті цього дослідження інтертекстуальних зв'язків роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи», оскільки у своїх соціальних мережах автор наголошував на тому, що роман про «тінейджерів-неформалів» справив на нього позитивне враження, тож наявність міжтекстових зв'язків між вищезазначеними творами може бути більш ніж очевидною.

Головні герої роману «Поклоніння ящірці» – Михайло, Дзвінка та Гладкий Хіпі – «неформали». Вони захоплюються рок-музикою, критикують державний порядок, сповідують індивідуалізм і відстороненість від суспільства, носять дерті джинси, відрощують довге волосся – і в цьому полягає їхній своєрідний «бунт» проти суспільства, а також вони уникають загальних установок і правил: «Ми відщепенці від міського суспільства, від тіла колективу» [11]. Вони щиро вважають себе «клятими індивідуалістами» [11] і «паскудними неформалами» [11], які «не звикли жити за нормами. Радше навпаки: мають дурну манеру їх порушувати» [11].

Проте вищенаведений прояв ескапізму центральної трійці роману не ніс у собі ані негативного, ані позитивного начала: у них не вийшло до кінця проявити себе у музичній творчості, але і суспільству та собі вони не завдавали шкоди.

Провідні чоловічі образи роману «Поклоніння ящірці» – Михайло та Гладкий Хіпі – мають певну низку рис, які об'єднують їх із Марком з роману «НОІМ» М. Кідрука. Хлопці зазнають цькування з боку однолітків, мають вірних подруг, у компанії яких змушені цілком самостійно вирішувати життєві проблеми, оскільки батьки чи якийсь інший дорослий, який міг би слугувати їм авторитетом, не вписується ані у рамки світу, який вони створили, ані у той, у якому вони живуть. Якщо Михайло, Дзвінка та Хіпі – це «ненормальні» діти у «нормальному» суспільстві, які так чи інакше привертають увагу своїм іміджем, то Марк із Сонею перебувають у протилежній парадигмі. Вони є «нормальними» дітьми, які просто шукали розуміння у «хворого» суспільства, де існує підліткова і доросла жорстокість, несправедливість і байдужість.

Дзвінка та Соня теж пов'язані між собою героїні. Вони обидві є центральними жіночими фігурами творів, які спонукають своїх друзів-хлопців до рішучих дій у боротьбі із гнобителями. Саме Дзвінка сформувала пропозицію вбивства Феді, заручившись підтримкою Хіпі і поставивши Михайла перед фактом. Це говорить про її маніпулятивність, адже хлопець, після певних вагань, таки пішов на убивство. Він зробив це насамперед через

почуття відповідальності за Дзвінку, кохання до неї і прагнення довести самому собі, що він чоловік: «Я втомився ховатися <...> а найбільшу лють я став відчувати тепер, коли взнав, чим він пов'язаний із Дзвінкою» [11].

Натомість Марк вирішив допомогти Соні здебільшого із дружніх почуттів. Хоча не варто відкидати вірогідність, що хлопець таки мав симпатію до неї, оскільки час від часу хотів то взяти її за руку, то торкнутися плеча, але був занадто нерішучим і наляканим можливою агресивною реакцією Соні. На відміну від Михайла, хлопець не вагався у своєму рішенні, у нього не виникало думок на кшталт: «це ж узагалі абсурдно...» [11] чи «інколи я лякаюся того, що є в мені всередині» [11], – він ухвалив рішення моментально, знаючи, що чекатиме у «світі за ліфтом» на Сониного батька-тирана. У той момент хлопець вже пережив свій момент негативної ініціації, про наслідки якої він не шкодував. Натомість Соня, яка була дещо вражена жорстокістю свого друга, прийшла попроситися зі своїм батьком і навіть залишила йому записку із поясненнями, чому він опинився у світі за ліфтом.

На нашу думку, доречним буде твердження про композицію твору, яка побудована за принципом міфу-казки [23]: в історії фігурує Герой (Михайло, Марк), який за допомогою Помічника (Хіпі) чи без нього, має здійснити подвиг (вбити Злодія), визволити з-під його влади так Принцесу (Дзвінку, Соню) і стати справжнім чоловіком.

Отже, ми можемо стверджувати про наявність фольклорного коду у романах вищезазначених українських письменників, а також про його актуальність у сучасній українській літературі. Світогляд і мислення персонажів досі зберігають у собі елементи міфу, що говорить про універсальність і непоборність його впливу на людську свідомість.

Ескапізм Михайла, Дзвінки та Гладкого Хіпі також пов'язаний із рок-музикою. У своєму будинку-Андеграунді вони слухають твори Pink Floyd, Iron Maiden, AC/DC, Judas Priest тощо і створили власний «нео-арт-роковий гурт» [11], існування якого цікавило лише їх самих і ніяк не транслювалося у суспільство – «він просто був» [11], як і його учасники. Їх творчість була суто

локальною і слугувала лише шляхом звільнення підліткового ентузіазму та творчої енергії, як сповідання «філософії» Керуака, Джона Леннона і Брюса Спрінгера.

Слід зауважити, що музичний код слугує не лише як «супровід» до твору – рядки з пісень Джима Моррісона і Меріліна Менсона також слугують епіграфом до роману, який відіграє композиційну функцію. Подібним прийомом скористався і М. Кідрук у досліджуваному нами романі «НОІМ», роль якого ми проаналізували у попередньому розділі.

Що стосується локусу, у межах якого відбуваються події твору, то тут слід зазначити, що міста Мідні Буки не існує на карті України. Воно є художньою вигадкою Л. Дереша і фігурує також у його романі «Культ». На нашу думку, Мідні Буки можна вважати аналогом «паралельного» світу, у якому троє українських підлітків змушені виживати, поки на них полює «монстр» Федя зі своєю зграйкою «гопників». У підлітків, ескапізм яких не мав ані деструктивного, ані конструктивного характеру, більше не залишилося жодного «острівця безпеки», де б вони могли надовго сховатися від переслідувань і жорстоких цькувань. Невелике містечко Мідні Буки із місця, де вони іще мали свою неприступну «бульбашку» перетворилося на пастку, із якої необхідно було знайти вихід. Тож після спроби Феді згвалтувати Дзвінку, Михайло та Гладкий Хіпі зрозуміли, що подальша втеча, уникання основної проблеми не сприятиме її вирішенню, а тому вирішили діяти так само, як і Марк з роману «НОІМ» – вбити головного кривдника своєї подруги. Подібний вчинок молоді говорить про експресивність, фаталістичність, прагнення до дорослішання і самостійного вирішення проблем, що часто притаманне підліткам.

У таких моментах їм необхідний дорослий, який міг би допомогти і відвадити від нерозумного вчинку, але в суспільстві, де жили Михайло, Дзвінка, Гладкий Хіпі, Марк та Соня його не було. Підлітки, які були подібні до загнаного звіра, не могли діяти раціонально, а тому, керуючись відчуттям помсти і відновлення справедливості, спланували і вбили своїх кривдників, ні

про що у подальшому не шкодуючи. Це був міфотворчий обряд ініціації, що перетворив їх з дітей на дорослих, які здатні вирішувати свої проблеми.

Життєві ситуації, у яких опинилися українські підлітки, і те рішення, яке вони ухвалили під впливом почуттів, актуалізують сенс двох відомих сентенцій: «Жорстокість породжує жорстокість» та «У боротьбі із чудовиськом сам ризикуєш стати чудовиськом». Головні герої романів, які хронічно потерпають від булінгу, завдяки своєму розуму і виваженому розрахунку, поступово самі стали жорстокими. Зокрема Марк проявляв вербальну агресію як до членів своєї родини, так і фізичну агресію до людини, яка перебувала у безпорадному стані. Незважаючи на те, що жертвами літературних підлітків стали тирані, які протягом тривалого часу отруювали їм життя, – під час здійснення помсти вони перебували у стані алкогольного сп'яніння, а отже – були беззахисними певний час.

На нашу думку, жорстокість головних героїв була породжена суспільною байдужістю та іще більшою жорстокістю і свавіллям щодо них, а тому вони просто не вірили, що існують методи, завдяки яким можна вирішити проблему більш гуманно – наприклад, за допомогою поліції –, бо вони вже зневірилися і не покладали на ті ж правоохоронні органи особливих надій, оскільки були добре обізнані із їхньою бездіяльністю: «Ми будемо втікати. Все життя. Від мудрості натовпу й порад родичів» [11]; «...як же воно все-таки легко: ставати поганим. Та хіба ми дійсно були поганими дітьми? Ми вбили й нічого не відчули <...> Покоління пофігістів» [11].

Роман А. Нікуліної «Сіль для моря або Білий Кит» був написаний 2017 року. У цей час в інтернеті набували поширення так звані «групи смерті», які полювали на підлітків із заниженою самооцінкою і маніпуляціями змушували їх здійснювати самогубство. Тож А. Нікуліна у прагненні написати книгу для підлітків мала на меті впровадити до тексту не лише дидактичну, але й терапевтичну складову.

Первинно авторка задумувала свій текст як «коротку філософську повість у стилі «Маленького принца» Антуана де Сент-Екзюпері» [30, с. 222] , у якому

принижена батьками й однолітками 14-річна дівчина зустрічає на березі моря літню жінку в інвалідному візку, котра стає її другом і порадником.

За авторськими визначенням, жанр твору трактується як «роман-буря» і кожен розділ книги називається відповідно до шкали Бофорта, за допомогою якої мореплавці визначають швидкість вітру. Роман починається зі «Штилю» – тобто експозиції, зав'язка відбувається під час «Легкого вітру», розвиток дії – під час «бризів», кульмінація припадає на час «Бурі» та «Урагану», а розв'язка знову повертає читача до «Штилю». Отже, композиція у творі побудована за принципом кільцевості.

У романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» та в романі А. Нікуліної «Сіль для моря...» було актуалізовано тему ескапізму. Основним локусом, куди підлітки тікали від своїх проблем, є море. У Марка море було мертвим і майже нерухомим: «...вітер куйовдив листя дуба та пригинав траву, хвилі вдалині шурхотіли, розмірено накочуючись на берег, водна поверхня мінілася проти сонця» [1, с.205].

Ліза, тікаючи від проблем у школі та батьківського нерозуміння, проводить свій час на березі моря, яке виступає додатковим персонажем у творі. Море зображено як живий, але мовчазний персонаж: воно «символізує людські емоції: гнів, радість, здивування, ненависть, щастя тощо» [33], тим самим «передає різні відтінки нашого світосприйняття і їхні зміни під впливом часу й обставин»[33], а також «реагує» на думки та вчинки дівчинки, оцінює їх: «Коли раптом хвилі біля берега посилюються – море не погоджується з тобою <...> Тому я впевнена, що море – це жива істота» [30, с. 14].

Саме біля моря Марк та Ліза пізнають своїх друзів з іншої сторони дізнаються їхню історію, думки та переживання, будують спільні плани: «Тепер, якщо він заб'є мене до смерті, вони [вчителі] скажуть: дивіться, ми зробили все, що могли!» [1, с. 216], «Мені <...> було чотирнадцять. Я була такою, як усі, але за одне літо усе змінилося. Я враз подорослішала» [30, с. 40].

Марк та Ліза мають своїх дивних друзів, які безпосередньо впливають на них. У хлопця це ексцентрична та запальна Соня, яка звикла жити за покликком

емоцій. У Лізи ж натомість двоє друзів. Аня – стара жінка, яка прикована до інвалідного візка, – виконує у творі суто дидактичну функцію, оскільки постійно повчає тинейджерку. Проте її повчання є типовими і вже давно знайомі підліткам, а тому поради на кшталт «життя прекрасне», «треба вірити у себе і врешті полюбити себе» – вже не працюють, оскільки перетворилися на чергові заявлені фрази, до яких ніхто не дає додаткових «інструкцій», котрі б могли їх пояснити. Саме тому від початку вони не мають сенсу для головної героїні.

Також Ліза товаришує з Білим Китом – інтернет-другом, «розумним і романтичним хлопцем, якого теж не розуміють батьки, саме тому він чудово розуміє Лізу» [33], який вдавав із себе її однолітка і брехав про свої схожі проблеми. Насправді, по той бік екрану сидів дорослий чоловік – «токсичний маніпулятор нарцисичного штибу» [51], який досконало знав поведінку та склад психіки невпевнених в собі підлітків і підштовхував їх до самогубства. Ліза ж для нього відігравала особливе значення через те, що дівчина була одним зі свідків (і навіть винуватців) смерті його доньки від «собачого кайфу» – небезпечної підліткової гри.

Кит теж став свого роду ескапізмом для Лізи, оскільки він її підтримував і давав поради у скрутні моменти, тож у дівчинки з'явилася ілюзія на те, що хтось розуміє її у цьому несправедливому світі: «Вона з головою поринала у вир віртуального спілкування і щоразу з величезними зусиллям змушувала себе повертатися назад» [30, с. 104], адже «З Китом можливим здавалося усе на світі» [30, с. 49].

Тому, коли таємничий друг запропонував їм разом «опинитися в місці, де кити викидаються на берег» [30, с. 151] (тобто померти), дівчинка погодилася, бо в неї не було друзів і жодної підтримки в реальному світі, а отже для неї сенс життя було втрачено.

Також Марк та Ліза обидва потерпають від фетшеймінгу – цькування за зайву вагу. Хоча подібні цифри на вагах є особливістю підліткового віку і з часом проходять, якщо дотримуватися правильного харчування. Особливо

виразною жага до їжі є у Лізи: вона щодня споживає велику кількість чипсів та солодкої газованої води, що погіршує стан її шкіри та сприяє набору зайвої ваги, за яку її цькують. Проте шкідлива їжа допомагала дівчині впоратися із негативними емоціями, а, відповідно, – теж стала її ескапізмом: « З другої шухляди столу з'явилася пачка чипсів <...> Вона вкинула першу жменю до рота і задоволено захрумтіла: нарешті життя набирало сенсу!» [30, с. 20].

Слід відзначити також поведінку батьків Марка та Лізи. Якщо у родині Грозанів мама була гіперопікаючою, а батько – холодним, то в родині Лізи панує тотальне нерозуміння батьками особливостей підліткового віку і небажання підтримати доньку: «Ці твої проблеми – це просто тьху! <...> Коли ти думаєш, що в тебе все погано, згадай про тих, у кого немає того, що є в тебе» [30, с. 84], «Годі корчити з себе жертву!» [30, с. 84]. Проте пізніше у творі були показані події, що частково пояснюють поведінку батьків, а також розкривають їх внутрішні переживання стосовно доньки та її майбутнього: «Донька була її гордістю – найгарніша, розумна, най-най <...> Хіба вони багато просили? <...> Просто вчитися, ходити до школи – хіба це важко?» [30, с. 123], але зрештою зрозуміли, що «Біль нічого не вирішує – просто заганяє проблему глибоко-глибоко...» [30, с. 196],

Проте, незважаючи на вищенаведені сюжетні схожості, фінал у творів є різним. М. Кідрук вивів негативний фінал, де головний герой Марк не отримав вибачень від мучителів і зник безвісти у світі за ліфтом. Натомість А. Нікуліна подарувала читачам наївно сентиментальний «хепі-енд», у якому Лізі запропонували допомогу її жорстокі мучителі, а також вона нарешті знайшла гарного і привітного хлопця: «Ліза дивилася в темно-зелені очі і все чіткіше розуміла, що той, хто по-справжньому розумів її, весь час був так близько» [30, с. 207].

Отже, у романі «Сіль для моря або Білий Кит» змальовано шлях подолання ескапізму. Щоправда, на нашу думку, це було зроблено у неправдоподібний та наївний спосіб. Проте такий фінал був необхідний підліткам, які його потребували, і давали їм віру у вирішення власних проблем. Проте, на нашу

думку, відвертий дидактизм Ані не є доконечним у творі та може навіть відштовхнути юного читача, оскільки сучасна молодь не любить прямих повчань, що не спрацьовують одразу, а намагаються шукати власний шлях, щоб врешті реалізувати його на практиці.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Ми з'ясували, що роман М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» має широке коло інтертекстуальних зв'язків як із зарубіжними, так і з українськими творами. Ці тексти схожі за тематикою, проблематикою, а також мотивікою вчинків головних та другорядних героїв.

Персонажі твору М. Кідрука, К. Петерсен, Ст. Кінга, Ч. Поланіка, а також Любка Дереша, А. Нікуліної потерпають від булінгу, фетшеймінгу, нерозуміння з боку суспільства та втрати авторитетів серед дорослих людей. Підлітки почуваються самотньо, коли дитинство закінчилося, а колись безпечний та зрозумілий світ раптово став для них ворожим.

Тинейджерів не влаштовує ворожість та жорстокість, якою тепер наповнився процес дорослішання, тому вони вирішують брати ситуацію у свої руки і мають на меті пройти етап «ініціації» – самостійно вирішити усі проблеми і врешті стати незалежними. Підліткова нестримність, експресивність, накопичена образа та радикальність призводить до бунту, підготовка до якого потребує багато сил. Саме тому підліткам необхідний «інший» світ – так званий безпечний простір, де вони могли б почуватися безпечно у процесі боротьби із навколишньою несправедливістю.

Проте фінал у кожного з персонажів різний. Джесс з роману К. Петерсон «Міст до Терабітії» проходить етапи ініціації м'яко, не переймаючи агресії від своїх гнобителів, оскільки мав підтримку від найкращої подруги Леслі. Дівчина, хоч і сама була об'єктом знущань у школі, завдяки своїй спокійній та веселій вдачі, не тільки показала Джессу шлях до вигаданої казкової країни, де вони могли проводити час, але й запропонувала нежорстокий, дієвий спосіб провчити шкільну хуліганку. Тож хлопець віднаходить шлях до «конструктивного» ескапізму, який допоміг йому впоратися із проблемами.

Процес ініціації Керрі з однойменного роману Ст. Кінга відбувався протилежним чином. У дівчини не було близького друга, який міг би підтримати і захистити її від знущань, а вчителька фізкультури, якій вона

довіряла, зрадила її, коли разом із усіма почала сміятися із жорстокого розіграшу під час випускного вечора.

Процес ініціації Керрі відбувся, коли роками накопичена злоба та образа вилилася назовні і телекінетичні здібності дівчини вбили майже усіх старшокласників та вчителів, після чого сама дівчина померла під колесами машини.

Персонажі роману Ч. Поланіка «Бійцівський клуб» пережили процес ініціації вже у дорослому віці. Організація підпільного бійцівського клубу у межах проєкту «Каліцтво» стала своєрідним бунтом проти суспільства і його стабільності, сірості усталеності, байдужості і пануючої культури споживання. У цьому романі крізь процес ініціації пройшли як головні, так і другорядні персонажі, внаслідок чого вони висадили у повітря найбільшу телевежу міста, яка була джерелом загальної культури споживання.

Підлітки з роману українського письменника Л. Дереша пройшли обряд ініціації внаслідок вбивства свого кривдника, оскільки не бачили іншого шляху розв'язання цього конфлікту і не довіряли дорослим. Тинейджери не отримали покарання за свій про свій жорстокий вчинок і також не шкодували, що в такий спосіб захистили себе.

У романі А. Нікуліної «Сіль для моря або Білий Кит» головна героїня Ліза пережила процес ескапізму на березі моря, яке у творі є додатковим персонажем. Дівчина мала подругу яка намагалася підтримати її, проте ініціація юнки, на нашу думку, була перекреслена її рішенням про самогубство. Шлях до пізнання самоцінності та любові до себе у Лізи завершився, навіть не розпочавшись: від смерті її в останній момент врятував хлопець, який їй давно подобався, перед дівчиною вибачилися ті, хто її ображав, а сама Ліза нарешті помирилася з батьками. Проте дівчина не долала важкого шляху у пошуках себе: вона постійно потерпала від булінгу, а від власної немічності та слабкості постійно тікала до моря, не намагаючись змінити своє життя. Лише один раз вона наважилася на бунт і втекла з дому, на зло батькам, а наприкінці твору ледь не вбила себе. Лише після порятунку

і вибачень кривдників дівчина дивовижним чином усвідомила любов, що, на нашу думку, виглядає наївно, сентиментально та неправдоподібно.

Отже, персонажі проаналізованих творів пережили проблеми булінгу, нерозуміння і жорстокості з боку суспільства. Вони відчували себе покинутими, непотрібними і впевненими у марності свого існування, а тому наважилися на бунт у підлітковому чи дорослому віці. Проте дії, спрямовані на протистояння із усталеною системою, виснажили героїв, тому час від часу їм доводилося тікати до іншого простору: світу за ліфтом, казкової країни Терабітії, бійцівського клубу, будиночку у лісі або ж моря.

На нашу думку, у подібному акті ескапізму, автори втілили сучасний архетип Аліси з Дивокраю: усі персонажі мріють про самостійність та незалежність, але для цього їм потрібен безпечний простір, у який можна було б повернутися, щоб відновити сили і продовжити шлях до ініціації. Проте підлітки вважають, що шлях до дорослішання має прокладатися силою.

Отже, персонажі проаналізованих творів подорослішали власними силами або внаслідок якихось життєвих потрясінь, а тому міжтекстові зв'язки роману М. Кідрука та інших авторів показують на що здатні підлітки, яких відкидає і з яких знущається суспільство.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження твору М. Кідрука «Не озирайся і мовчи» ми з'ясували, що цей твір належить до сучасної традиції українського постмодернізму і за жанровою формою є містично-психологічним трилером з елементами соціального та технологічного роману. Це значний за обсягом твір який перевищує 500 сторінок, на сторінках якого автор у хронологічному порядку розкрив події одного року життя головного героя, а також процес його самоусвідомлення, спроб здобути незалежність від батьків, дати відсіч соціуму, яке його не приймає і врешті перетворитися на сильну дорослу особистість. Також М. Кідрук показав процес становлення другорядних персонажів, а тому загальна картина твору виглядає цілісною і завершеною.

Проблематика у творі також належить до романної: автор розкрив у тексті проблеми, що їх традиційно відносять до розряду «вічних» (смерть, самогубство, стосунки батьків і дітей, соціальна несправедливість, насильство тощо), а також проблеми, які є новими у літературному дискурсі й набули актуальності відносно нещодавно (ескапізм, булінг) і вже привернули увагу дослідників різних суспільних галузей.

Також, варто відзначити, що досліджуваний твір має міцні міжтекстові зв'язки із творами таких авторів, як К. Паттерсон, Ст. Кінг, Ч. Поланік, Л. Дереш, А. Нікуліна у розкритті проблеми ескапізму на різних часових зрізах. На відміну від зарубіжних авторів, які зобразили «дитячий» та «дорослий» тип втечі від реальності, українські письменники відобразили усі тонкощі «підліткового» («проміжного») типу із характерними для нього перипетіями (непорозуміння із батьками, відторгнення однолітків та цькування).

У романі «Не озирайся і мовчи» автор переосмислив архетип Аліси з Дивокраю. Якщо героїня Л. Керрола вдалася до ескапізму і втекла від одноманітної буденності несвідомо, то персонаж українського твору потребував надійної схованки від життєвих проблем. Його рятівником і

водночас провідником до «іншого» світу стала Соня, так само як Алісу привів до казкової країни білий кролик.

Проте, на відміну від твору англійського автора, М. Кідрук не зробив «світ за ліфтом» основним простором для розгортання подій роману. Марк лише час від часу приходив до прихованого від сторонніх середовища, щоб відчутися себе у безпеці, у той час як Аліса змінювалась і дорослішала безпосередньо у казковій країні, не маючи нагоди виходити за її межі.

Спочатку Марка лякало зло, яке він відчував у реальному світі, а згодом хлопець втратив і свою неприступну «бульбашку», коли там матеріалізувалися його психологічні травми у вигляді чудовиськ. Внаслідок власної беззахисності і слабкості, підліток вирішив озброїтися тією самою жорстокістю, із якою ставився до нього світ: він відштовхнув від себе близьких людей і зрештою вчинив злочин. Фінал історії Марка трагічний: його захопила істота з іншого світу і хлопець вважався зниклим безвісти. Проте, на нашу думку, автор заклав тут прихований сенс: насправді Марка поглинула жорстокість і батьки, ймовірно, відмовилися від нього і, зрештою, також вдалися до уникання проблеми старшого сина і завели нову дитину у надії виховати з неї кращу людину. Єдиним, хто чекав і любив Марка, був дід Арсен, але хлопець так і не знайшов у собі сили вибачитися і повернутися до нього.

Отже, у романі «Не озирайся і мовчи» М. Кідрук символічно зобразив життя підлітка у період його активного дорослішання, низку перешкод, із якими він може зіштовхнутися, а також наслідки батьківського ігнорування цих суттєвих проблем. Відповідно, досліджуваний твір українського автора є актуальним для сучасної читацької аудиторії і потребує подальшого дослідження.

Проведена робота слугуватиме основою для подальшого, більш ґрунтовного вивчення інших творів М. Кідрука та сучасної української прози для підлітків і дорослих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кідрук. М. Не озирайся і мовчи: роман / Макс Кідрук. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. – 512 с.
2. Алексієвець М., Юрій М. ПОСТМОДЕРНІЗМ І УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА – URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksiievets_Mykola/Postmodernizm_i_ukrainska_kultura.pdf
3. Алушкін С. Озирнись довкола та закричи» – URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42024288>
4. Андрійчук Н. Не озирайся і читай – URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/10/02/072855.html>
5. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. К.: «Академвидав, 2004. – 368 с.
6. Бовсунівська, Т.В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. - 519 с.
7. Бойко О. «Функції епіграфів у сучасному фентезі (на матеріалі романів Д. Корній «Гонимарник» і М. Петросян «Дом, в которм...»)»
8. Бутко Р. Стівен #Кінг - #Керрі – URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2333465006738516&set=gm.876405702717870&type=3&_rdr
9. Ганюкова К.О. Розвиток образу вимишленого головного героя в українській історичній повісті XIX - початку XX ст – URL: <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/708.pdf>
10. Голубєва З. С. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. Дослідження. – К.: «Дніпро», 1978. – 280 с.
11. Дереш Любоко. Поклоніння ящірці – URL: http://ukrbooks.com/ua/Pokloninnja_jashhirci/
12. Доля М. Поговоримо про жанри: трилер – URL: <https://booknet.ua/blogs/post/152796>

13. Ескапізм – що це таке простими словами. – URL: <https://termin.in.ua/eskapizm/>
14. Задніпряніна. Ю. «Не озирайся і мовчи»: «кінговість» і самотність Кідрука – <https://archive.chytomo.com/uncategorized/ne-ozirajsya-i-movchi-kingovist-i-samobutnist-kidruka>
15. Значення трилера (що це, концепція та визначення) – URL: <https://uk.about-meaning.com/11035557-meaning-of-thriller>
16. Інґем К. «Metallica. Історія за кожною піснею» <https://www.calameo.com/read/0061134895919aa595d4e>
17. Кадер К., Кривуляк А. Від булінгу страждають не тільки діти, а й дорослі, – Ла Страда–Україна – URL: <https://hromadske.radio/podcasts/tochky-opory/vid-bulingu-strazhdayut-ne-tilky-dity-a-y-dorosli-la-strada-ukrayina>
18. Каленич В. М. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ. – URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/36/653/1369-1?inline=1>
19. Киричук І. Озирайся та не мовчи! – URL: <https://kultura.rayon.in.ua/blogs/612725-ozirajsya-ta-ne-movchi>
20. Кінґ Ст. Керрі – URL: <https://uabooks.net/reader/12>
21. Конституція України - Розділ II. ПРАВА, СВОБОДИ ТА ОБОВ'ЯЗКИ ЛЮДИНИ І ГРОМАДЯНИНА – URL: <https://www.president.gov.ua/ua/documents/constitution/konstituciya-ukrayini-rozdil-ii>
22. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : Паіс, 2005. 368 с.
23. Кулакевич Л.М. МІФОМОТИВ БОРОТЬБИ В РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША „ПОКЛОНІННЯ ЯЩІРЦІ” – URL: https://www.academia.edu/42936420/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%9B_%D0%9C%D0%86%D0%A4%D0%9E%D0%9C%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%92_%D

- 0%D0%91%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%A2%D0%AC%D0%91%D0%98_%
D0%92_%D0%A0%D0%9E%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%86_%D0%9
B%D0%AE%D0%91%D0%9A%D0%90_%D0%94%D0%95%D0%A0%D0%
95%D0%A8%D0%90_%D0%9F%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%9E%D0
%9D%D0%86%D0%9D%D0%9D%D0%AF_%D0%AF%D0%A9%D0%86%
D0%A0%D0%A6%D0%86_
24. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1. / Авт-укл.
Ю. Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита)
25. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2. / Авт-укл.
Ю. Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита)
26. Логвиненко Б. Рецензія на книгу Любка Дереша "Поклоніння Ящірці" –
URL: [https://web.archive.org/web/20110206000905/http://sumno.com/article/re
tseziya-na-knygu-lyubka-deresha-pokloninnya-yas/](https://web.archive.org/web/20110206000905/http://sumno.com/article/re

tseziya-na-knygu-lyubka-deresha-pokloninnya-yas/)
27. Лютий Т. Не дивитися й німувати –
URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-41889203>
28. Макс Кідрук - книги та біографія – URL: [https://book-
ye.com.ua/authors/maks-kidruk/](https://book-

ye.com.ua/authors/maks-kidruk/)
29. Макс Кідрук – український письменник, видавець і популяризатор науки.
Офіційний сайт – URL: <https://darkages.maxkidruk.com/>
30. Нікуліна А. Сіль для моря, або Білий Кит: роман-буря / Анастасія Нікуліна.
- Х. : Віват, 2019. - 224 с. - (Серія «Книжкова полиця підлітка», ISBN 978-
617-690-681-0)
31. Поланік Ч. Бійцівський клуб. – URL: [https://read-
online.in.ua/read/bijtsivskij_klub/93](https://read-

online.in.ua/read/bijtsivskij_klub/93)
32. Про що мова: 7 контекстів для слова "ескапізм" – URL:
[https://zza.delo.ua/know/pro-scho-mova-7-kontekstiv-dlja-slova-eskapizm-
350761/](https://zza.delo.ua/know/pro-scho-mova-7-kontekstiv-dlja-slova-eskapizm-

350761/)
33. Рекун К. Що почитати? Анастасія Нікуліна "Сіль для моря, або Білий кит" –
URL: [https://suspilne.media/chernihiv/408948-so-pocitati-anastasia-nikulina-
sil-dla-mora-abo-bilij-kit/](https://suspilne.media/chernihiv/408948-so-pocitati-anastasia-nikulina-

sil-dla-mora-abo-bilij-kit/)

- 34.Робсон Д. Чому ми сміємося недоречно? – https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2015/09/150925_vert_fut_why_do_we_laugh_inappropriately_vp
- 35.Роль епіграфа до твору – <https://vseosvita.ua/library/embed/0020xv-2981.docx.html>
- 36.Роман як жанр літератури: провідні ознаки та формування - роман XIX століття. Роман як жанр літератури: провідні ознаки та формування – URL: https://zarlit.com/textbook/10klas_4/28.html
- 37.Свірська К. Марла Сінгер – невизнана героїня “Бійцівського клубу” –URL: <https://museum-literature.odessa.ua/project/marla-singer-nevyznana-geroynya-bijtsivskogo-klubu/>
- 38.Словник іншомовних слів – URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E5%EF%B3%E3%F0%E0%F4>
- 39.Словник.ua Портал української мови та культури – URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D1%96%D0%B7%D0%BC>
40. Словник-довідник літературознавчих термінів / Упор. :О.В. Бобир, В.Й. Буденний, О.Б. Мамчич, Н.П. Нікітіна ; за ред. О.В. Бобиря. – Чернігів: ФОП Лозовий В.М., 2016. – 132 с.
- 41.Сокол М. «Епіграф як паратекст» – URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2638/1/Sokol_M.pdf
- 42.Соколівська Д. О. Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичного дослідження – URL: <http://eprints.zu.edu.ua/16725/1/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0.pdf>
- 43.Соколова О. Що таке "булінг" і як з ним боротися" – URL: <https://dublany.miskrada.org.ua/shcho-take-bulinh-i-yak-z-num-borotysya-1560930611/>
- 44.Тілікіна Н. В. БУЛІНГ (ЦЬКУВАННЯ) В ЗАКЛАДІ ОСВІТИ ЯК ЯВИЩЕ..
Матеріали курсу Prometeus «Протидія та попередження булінгу

- (цькування) в закладах освіти» – URL:
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwif6frAhZqCAxULKRAIHblRBFgQFnoECAgQAw&url=https%3A%2F%2Frtpl.com.ua%2Fuploads%2Ffiles%2Fpsycholog%2F03.docx&usg=AOvVaw1FGgPihrkvY4Sr54pbVE6p&opi=89978449>
45. Трилер як жанр у літературі – URL: <https://agro-business.com.ua/agrobusiness/item/25916-tryler-iak-zhanr-u-literaturi.html>
46. У світі мрій: що таке дезадаптивна мрійливість і як вона може зіпсувати твоє життя – URL: https://publish.com.ua/navchannia/u-sviti-mrij-shcho-take-dezadaptivna-mrijlivist-i-yak-vona-mozhe-zipsuvati-tvoe-zhittya.html#google_vignette
47. Що таке ескапізм і навіщо тікають від реальності — алгоритм вирішення проблеми – URL: <https://zkol.org.ua/?p=1891>
48. Яворницька Б. Закон про булінг: відповідальність за цькування у школі – URL: <https://ldn.org.ua/consultations/zakon-pro-bulinh-vidpovidalnist-zatskuvannya-u-shkoli/>
49. Макс Кідрук про свою нову книгу «Не озирайся і мовчи» у студії «Калуш ФМ» – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DizszSdDzpy>
50. Радченко С. Постмодернізм за 8 хвилин// Література з Симоном Радченком // Карта знань – URL: <https://youtu.be/CPofY4GZts8?si=533Pv6Cd5qWGJLK8>
51. Vaenn's Bookblog. Як безліч рік в одне впадають море... “Сіль для моря, або Білий Кит” – URL: <https://vaennsbook.blog/2017/11/28/sil-dlia-mora-abo-bily-kyt/>
52. Bullying: What is it and how to stop it. How to prevent and deal with bullying – URL: <https://www.unicef.org/parenting/child-care/bullying>
53. Catrinel Bartolomeu. On Writing by Stephen King – URL: <http://www.catrinel.net/books-blog/2016/2/15/on-writing-by-stephen-king>
54. Escapism: when it's healthy, when it harms – URL: <https://meadowsmalibu.com/escapism-when-its-healthy-when-it-harms/>

55. Filozofia postmodernistyczna – URL:
file:///C:/Users/Valerius/Downloads/Filozofia_postmodernistyczna.pdf –
56. Information and advice for anyone dealing with bullying – URL:
<https://www.nationalbullyinghelpline.co.uk/>
57. Intertekstualność w literaturze. Czemu służy obecność aluzji literackich. – URL:
<https://aleklasa.pl/matura/matura-ustna-matura/intertekstualnosc-w-literaturze>
58. Iron Maiden – Children of the Damned (2015 Remaster) – URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=wsuj2uhGBvY>
59. Iron Maiden «Out of the shadows» (2015 Remaster) – URL:
https://www.youtube.com/watch?v=SCCoO0_CSZA
60. Katherine Paterson – URL: <https://katherinopaterson.com/>
61. Katherine Paterson. BRIDGE TO TERABITHIA – URL:
https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/Domain/241/g6_bridge_to_terabithia_-_810l.pdf
62. Kiedy marzenia wymykają się spod kontroli: Zrozum nieprzystosowane marzenia – URL: <https://befitgлитz.com/poland/kiedy-marzenia-wymykaja-sie-spod-kontroli-zrozum-nieprzystosowane-marzenia/>
63. Maladaptive Daydreaming – URL:
<https://my.clevelandclinic.org/health/diseases/23336-maladaptive-daydreaming>
64. Quora. Was Marla Singer real in Fight Club? – URL:
<https://www.quora.com/Was-Marla-Singer-real-in-Fight-Club>
65. Stellar Alchemist. Fight Club: A Warning For Men –
<https://medium.com/@stellar.alchemist/fight-club-a-warning-for-me-bfe07a65be5>
66. The Guardian. Stephen King: How I wrote Carrie – URL:
<https://www.theguardian.com/books/2014/apr/04/stephen-king-how-i-wrote-carrie-horror>
67. Thriller – URL: https://literaryterms.net/thriller/#google_vignette
68. Uniwersytet Śląski. Wydział Nauk Społecznych. Dariusz kulas. Dyskurs filozofii postmodernistycznej. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr.

- hab. Krzysztofa Wieczorka. Katowice 2006 – URL: <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6778/Dariusz%20Kulas%2C%20Dyskurs%20filozofii%20postmodernistycznej.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
69. What Is a Thriller? – URL: <https://celadonbooks.com/what-is-a-thriller/>
70. What is Postmodernism? – URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/what-is-postmodernism>
71. Writing 101: What Is the Thriller Genre? Definitions and Examples of Thriller in Literature – URL: <https://www.masterclass.com/articles/writing-101-what-is-the-thriller-genre-definitions-and-examples-of-thriller-in-literature>
72. Zdrowie twojego ciała. Wszystko o zdrowym życiu. Nieprzystosowane marzenia: łuski, objawy i leczenie – URL: <https://prirucnik.hr/pl/maladaptivno-sanjarenje-vaga-simptomi-i-tretmani/>