

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТЕХНОТРИЛЕРІВ МАКСА КІДРУКА

У статті розглянуто жанрові й стильові особливості романів сучасного українсько-го письменника Максима Кідрука «Бот» та «Бот: Гуаякільський парадокс». Здійснено спробу сформулювати характерні особливості технотрилера як жанру сучасної масової літератури, виокремлено ознаки науково-фантастичного технотрилера як піджанру в парадигмі метажанрової системи фантастики. У фокусі дослідницької уваги – авторська інтерпретація жанрових констант технотрилера: специфіка тематики, проблематики й розгортання конфлікту, гостросюжетність, динамізм наративу, образи персонажів, науково-фантастична складова. Проаналізовано деякі наративні прийоми, репрезентовані в технотрилерах Максима Кідрука, зокрема зміну фокалізації та прийом «спойлеру» від «усезнаючого автора». Розглянуто ознаки масової (епатажність, звернення до табуованих тем, лайлива та обценна лексика тощо) й елітарної літератури в романах «Бот» та «Гуаякільський парадокс».

Ключові слова: жанр; жанрова константа; наратив; «тверда» наукова фантастика; стиль; технотрилер.

Теза про бурхливий розвиток жанрової парадигми сучасної української прози останнім часом стала загальником у літературознавчих дослідженнях. Молоді українські письменники продовжують опановувати специфічні жанрові форми, нові для нашої літератури, але давно поширені на Заході. Серед таких жанрів опинився й технотрилер, у якому працює Макс Кідрук – письменник, що, фактично, відкрив його для української літератури. Як зазначає прозаїк в одному з інтерв'ю, з початку своєї кар'єри він «закріпився у трьох нішах, дві з яких, по суті, створив сам під себе» [1] (маються на увазі в першу чергу тревелог і технотрилер), і планує свідомо обмежити свою літературну діяльність цими царинами. До жанру технотрилера й сам Макс Кідрук, і критики відносять його романи «Бот», «Бот: Гуаякільський парадокс», «Твердиня» та «Жорстоке небо». Зважаючи на тематичну специфіку роману «Твердиня», що дозволяє розглядати його як зразок жанру криптоісторії, та відсутність науково-фантастичної складової в романі «Жорстоке небо», у цій статті зосередимося на перших двох частинах запланованої автором трилогії «Бот».

Незважаючи на наявність численних інтерв'ю з Максимом Кідруком, ведення ним блогу, регулярне спілкування з читачами під час онлайн-конференцій, літературознавча рецепція творчості молодого прозаїка обмежується на сьогодні одним індивідуальним дослідженням – статтею Т. Бондаренко «Індивідуальний стиль Максима Кідрука» [4]. На матеріалі романів «Бот» та диалогії «Навіжені...» дослідниця аналізує типові образи персонажів Максима Кідрука, детальніше зупиняється на достовірності зображення письменником сучасних реалій, зокрема зарубіжних, на специ-

фіці функціонування в його прозі кліше офіційно-ділового стилю, термінів, лайливої лексики, іншомовних запозичень, побіжно торкається засобів комічного. Т. Бондаренко наголошує також на чіткості композиційної побудови творів письменника, їх гостросюжетності. Натомість жанрові особливості технотрилера Максима Кідрука в її роботі майже не досліджено.

Метою нашої статті є дослідження авторської інтерпретації жанрових констант технотрилера й стильової специфіки романів «Бот» та «Бот: Гуаякільський парадокс» Максима Кідрука, зокрема ролі науково-фантастичної складової в них.

Макс Кідрук здобув широке читачке визнання, зокрема серед молоді. Його роман «Бот» у 2012 році був відзначений спеціальною премією на конкурсі «Коронація слова» як «найкращий твір на тему мандрів і подорожей» [5, с. 2]. Таке визначення журі, однак, не відповідає фабульно-тематичним особливостям твору. У передмові до третього видання роману журналістка Юлія Мендель обстоює художню оригінальність роману «Бот», називаючи його «першим українським технотрилером», а також «зразком патріотизму, не замінаного на історії, національних пріоритетах чи акцентах імперіалістично-кріпацьких відносин» [8, с. 7]. Авторка передмови робить спробу подати жанрову дефініцію технотрилера: «Технотрилер <...> дає змогу створити героя реальності (яку не варто плутати з буденністю). Від наукової фантастики технотрилер відрізняється тим, що демонструє стосунки людини з найновітнішими технологіями, однак не вигаданими, а справжніми чи можливими в майбутньому» [8, с. 8]. Отже, з погляду критиків – прихильників творчості Максима Кідрука – й самого автора

технотрилер як жанр вписується в парадигму мета-жанрової системи фантастики, яку традиційно розглядають у контексті масової літератури.

В українській літературознавчій науці до дослідження жанрової специфіки технотрилеру майже не зверталися. Наприклад, у детальній класифікації «адреналінових» жанрів масової літератури, здійсненій Софією Філоненко [12, с. 205–206], технотрилер не фігурує. Така ситуація видається закономірною з огляду на новизну технотрилеру для української літератури. Цей жанр, крім роботи Т. Бондаренко, лише побіжно згадується в статтях А. Матійчак [7] та О. Бессараба [3]. В українськомовній енциклопедично-довідниковій літературі визначення жанру технотрилеру відсутнє. Отже, намагаючись розглянути поняття технотрилеру, стикаємося із майже повною відсутністю вітчизняного теоретичного дискурсу про нього.

Українсько- й російськомовні визначення технотрилеру як жанру, наведені у Вікіпедії, базуються на англійській його дефініції, у якій як жанрові константи технотрилеру називаються гібридність ознак «наукової фантастики, воєнної повісті, пригодницького роману, а насамперед – фатальні помилки» у взаємодії людини з реально існуючими технологіями, що «призводять до техногенних катастроф» [11]. У визначенні гологошено, що порівняно «з іншими жанрами в технотрилерах велика увага приділяється технічним описам», а «за рівнем деталізації технології з технотрилером може зрівнятися лише наукова фантастика» [11]. Таким чином, в «енциклопедичному» визначенні технотрилер вилучається із жанрової системи наукової фантастики. Потрібно зазначити також, що зіставлення технотрилеру з науковою фантастикою на основі наявності «деталізації технологій» закономірне лише для «твердої», або «жорсткої», наукової фантастики (*hard science fiction*), яка, на відміну від «м'якої», характеризується акцентом на науково-технічних подробицях й увагою до них. З трилером як таким технотрилер споріднює наявність прийомів, спрямованих на те, щоб викликати в читача відчуття тривоги, страху (у сучасній критиці на позначення сукупності цих прийомів часто використовують поняття «саспенс» – від англ. *suspense* – невизначеність, неспокій, тривога очікування). «Батьками» жанру технотрилеру вважаються американські письменники Алістер Маклін та Майкл Крайтон.

Російський письменник і критик В. М'ясников у 2001 році запропонував інше визначення технотрилеру: «Технотрилер – це гостросюжетний прозовий твір (роман, повість), в основі якого – документально точна й детальна розповідь про технології виробництва чи надання послуг, функціонування державних, суспільних приватних підприємницьких структур чи галузей тіньової економіки, про життя соціальних груп, що містить значний обсяг нової для більшості читачів інформації. Персонажі технотрилеру, як правило, виконують допоміжну роль у розкритті теми¹» [9, с. 176]. Генезу цього жанру в російській літературі (і ширше – на пострадянському просторі) дослідник виводить від соціалістичних виробничих романів і

спроб наслідувати аналогічні гостросюжетні твори західної літератури, присвячені глибокому розкриттю виробничого процесу в певній галузі і психології людей, залучених до роботи в ній (наприклад, роман «Готель» А. Хейлі). У такому ж значенні вживає поняття технотрилер у своїй статті «Роман Дена Брауна «Код да Вінчі» і «масова культура» (форми рецепції)» О. Бессараб [3].

В. Пестеров, аналізуючи головні тенденції в західній прозі порубіжжя XX–XXI століть, додає до дефініції технотрилеру означення «науково-фантастичний». Для цього жанру, на думку науковця, характерні такі тематичні обрії: «Проблеми свідомості і її дослідження, наявність форм свідомості (включаючи штучний інтелект) як зображальних прийомів «розкладення» дійсності на інтелектуальні відображення й заміщення ними емпіричної реальності – одна з кардинальних властивостей межі століть» [10, с. 159].

Як бачимо, визначення жанрових констант технотрилеру різні. Заснована на американській традиції «енциклопедична» дефініція чітко відмежовує його від фантастики за критерієм віддаленості зображуваного майбутнього. Натомість у рецепції російських науковців висловлено кардинально протилежні думки з приводу ролі науково-фантастичної складової у цьому жанрі – від повного її заперечення до виокремлення нового піджанру на підставі її наявності. Враховуючи обидва підходи, узагальнимо: технотрилер як жанр характеризується детальним зображенням виробничого процесу, зокрема увагою до його технічних аспектів, певною схематичністю персонажів, напруженим динамічним сюжетом, «саспенсом». У ньому може бути наявне фантастичне допущення, яке, однак, не повинне сягати далеко за межі розвитку актуальних наукових теорій та технологічних можливостей. Відтак можемо говорити про науково-фантастичний технотрилер – піджанр технотрилеру як такого.

На нашу думку, у романах Макса Кідрука «Бот» і «Бот: Гуаякільський парадокс» наявна більшість виокремлених жанрових ознак науково-фантастичного технотрилеру. Це, по-перше, пильна увага автора до технічних деталей (нанотехнології, програмування), ретельне обґрунтування наукової основи зображених подій. В обох романах, особливо в першому, послідовно (часто в зносках) пояснюються фізичні, математичні, нейрохімічні, нейробіологічні, психологічні подробиці технології «виготовлення» ботів – людських істот, якими керує штучний інтелект. Переобтяженість тексту такими деталями навіть стає об'єктом самоіронії Макса Кідрука, який у репліках персонажів указує на надмірну «науковість» їх діалогів: «Симптоми можуть лишатися непоміченими і не проявлятися, аж поки не трапиться який-небудь стрес або ж людина підхопить недугу, що підвищить потребу організму в глюкокортикоїдах.

– Без фанатизму, – м'яко перервав його Кацуро. – Ти не на науковій конференції» [5, с. 147].

Зазначимо, що в другій частині майбутньої трилогії, «загравши» з популярними сьогодні жанрами масової культури, Макс Кідрук вдається до аналогічного прийому самоіронії: «Бізнесмени, лікарі, вчителі, робітники раптово, нібито без усякої причини,

¹ Тут і далі переклад іншомовних цитат наш. – І. П.

навіснюють і кидаються на своїх родичів, співробітників, просто перехожих. Ходять чутки про введення надзвичайного стану.

– Жах! Схоже на початок зомбі-хорору» [6, с. 67].

У виданнях обох романів розміщені фотографії описаних військових літаків, моделі фрактальних геометричних фігур, карти місцевості (пустелі Атаками в Чилі), плани маневрів на ній, плани будівель лабораторії. Однак потрібно зауважити, що такий обшар наочності переважно притаманний роману «Бот». У «Гуаякільському парадоксі» Макс Кідрук більше уваги приділяє зображенню динамічних, напружених сцен (бійки, допити, втечі тощо), ніж науковим поясненням. Це закономірно: навряд чи роман з рекламним слоганом «Повернення в Долину Смерті» потрапить до рук випадковому читачеві, ще не обізаному із науковим підґрунтям зображеного. Видання роману «Бот» завершується авторською післямовою із солідним переліком наукових джерел, на які спирався Макс Кідрук під час роботи над книгою, а також науково-популярною статтею, присвяченою множині Мандельброта (явище фрактальної геометрії), з відповідними формулами й графіками. Натомість післямова до другої частини трилогії містить лише авторські рефлексії з приводу написання цього роману. На нашу думку, «серійність» історії про «ботів» є ознакою сучасної масової літератури.

З іншого боку, разом із ретельно опрацьованою науково-технічною базою, що є позитивом принаймні з погляду пізнавального потенціалу роману, у першому технотрилері Макса Кудрука наявні прикрі граматичні помилки та семантичні неточності, розтиражовані масовою літературою й кіно, наприклад: «Впізнавши гавкання «Ремінгтона», Ріно прожогом зіскочив з ліжка і безгучною тінню вислизнув на коридор» [5, с. 398]; «Прокрутивши записи експериментів у сповільненому режимі, виявилось, що боти починають реагувати за мілісекунди до того, як стрілець натискає курок» [5, с. 146]. Навіть залишивши поза увагою граматично неправильні конструкції в наведених прикладах, неможливо не помітити літературний «штамп» «натиснути на курок»: здійснюючи постріл, стрілець в змозі натиснути пальцем лише на спусковий гачок, натомість курок – це деталь ударно-спускового механізму, призначена для розбивання капсуля. Навряд чи письменник, настільки широко ознайомлений із найсучаснішими досягненнями техніки, як Макс Кідрук, про це не знає, тож констатуємо негативний вплив на його стиль кліше масової культури. Однак якщо в першій частині трилогії ще можна знайти неокочирності на кшталт «Зате коли діло дійшло до запуску стимуляції, справа застопорилася» [5, с. 378] і двома абзацами нижче на цій же сторінці – «Далі справа застопорилася» [5, с. 378], то другий роман засвідчує безперечну еволюцію письменницької майстерності Макса Кідрука.

По-друге, художньо зображені Максом Кідруком події (повстання «ботів» проти своїх творців – у контексті проблеми штучного інтелекту) на фабульному рівні відповідають вимозі технотрилеру ставити в центр сюжету те, що могло б гіпотетично відбутися вже сьогодні, на сучасному рівні розвитку технологій.

Проблематика аналізованих романів зосереджена навколо питання відповідальності науковця за свої виходи перед природою й людством. Автор справедливо наголошує на антигуманності експериментів групи вчених, що ставили за мету дослідити із вживлення нанороботів у мозок немовлят, придушуючи мозкову активність піддослідних електрошоком. Послідовно гуманістична авторська позиція простежується в реакції головного героя роману «Бот», українського програміста Тимура Коршака, на продемонстрованих йому «малюків»: «Тимур рухався наче крізь товщу води. Підійшовши до першої камери, він зазирнув усередину. Йому відкрилась тісна кімнатка з вузьким вертикальним вікном. Угорі жевріла лампа денного світла, внизу було просте ліжко, унітаз та стільчик із прямою спинкою. На стільчику сидів світловолосий хлопчик, апатично дивлячись поперед себе» [5, с. 141]. Закономірним у світі, де можливе таке варварство «заради прогресу», постає наслідок: поведінка «ботів», що втекли з лабораторії, стає агресивною, хижою, неконтрольованою. Матеріалізація їх колективного позасвідомого в первісно-жорстоку «психоістоту», здатну керувати поведінкою групи, постає необхідним для жанру фантастичним допущенням, на тлі якого яскравіше виокремлюється морально-етична проблематика романів.

По-третє, попри певні випадки стилістичної невправності Максу Кідруку не бракує таланту для створення потрібного «саспенсу» – атмосфери тривожного очікування великого лиха, яка гнітить героїв. Така стратегія реалізується

1) у «прогнозах» та коментарях усезнаючого автора («Жити їм залишалось трохи більше двох годин») [5, с. 198]; «Опустити вікна «Nissan'a» він не хотів, чи то пак не міг (ви вже, мабуть, здогадалися – через мотоциклістів)» [6, с. 47];

2) завдяки прийому психологізованого пейзажу («Ріно на все життя закарбував, яким сухим було повітря того дня. Він ніколи не забуде, як вогонь, що роздирав гортань, неухильно пробирався в глиб легенів, і під час кожного схлипу подих забивав шерехатий присмак старих газет, змішаний з теплим запахом сірого піску. Паперовий смак пустелі – неблаганний присмак смерті» [5, с. 212]; «На заході між випаленим небом і потемнілим океаном пролягла товста сіра смуга. Насувалася негода. <...> Тіто витискував зі старого човна все, що було можна, гнав, не озираячись, на схід, до берега, а його наздоганяли приглушені виляски грому, сердите шипіння збуреного марлінами океану та сповнені болю стогони дезорієнтованого горбатого кита» [6, с. 25].

3) завдяки прямій авторській характеристиці почуттів персонажів, зокрема їх передчуттів і напівусвідомленого жаху («Лаура відсторонилась від плити. Щось підказувало: *ліворуч*. Що б там не було, воно... зараз... *ліворуч*. Дівчина повільно повернула голову до вікна і заціпеніла. Ззовні, притулившись носом до шибки, стримів бот» [5, с. 398]; «Тіто вперше в житті відчув, що аж палає від бажання якнайшвидше вшитися з моря й опинитися на твердій землі» [6, с. 24]).

Відкритий фінал роману «Бот» покликаний зміцнити відчуття тривоги в читача, адже проблема

«ботів» урешті лишається не розв'язаною. Крім такої суто художньої мети, відкритий фінал, на нашу думку, має й «комерційну» функцію – створює можливість для написання роману-продовження (що, власне, й сталося).

Стислість часу дії (менше місяця в кожному з романів), подієва насиченість, значна кількість несподіваних (принаймні за авторським задумом) сюжетних ходів творять обов'язкову для технотрилеру гостросюжетність.

Специфікою нарративної стратегії в романах Макса Кідрука є домінування внутрішньої фокалізації із подекуди раптовою зміною фокального персонажа (наприклад, сцену знайомства Тимура із представником «NGF Lab» бачимо одночасно «очима» головного героя і його керівника Дмитра Віталійовича, хоча цей персонаж епізодичний і особливої ролі в розгортанні сюжету не відіграє). Крім того, для прози Макса Кідрука, як уже згадувалося вище, характерна несподівана поява «всезнаючого автора» – нарративний прийом, який сам письменник називає спойлером (від англ. *to spoil* – псувати). Це своєрідне «забігання наперед» – повідомлення автора про те, що станеться з персонажами далі, або про те, чого вони не можуть знати, але що принципово вплине на події, наприклад: «...Тимур ніколи не довідається, що спричинило програмний збій. Єдиної причини не було» [5, с. 274]; «Хтозна, як би все повернулося, якби Лаура Дюпре залишилася – затрималася хоча б на хвилику – і дослухала їхню розмову до кінця» [6, с. 185]; «Тож Антоніо Ареолла справді виглядав непогано. Особливо як на людину, якій залишилося жити трохи менше, ніж годину» [6, с. 191]. В одному з інтерв'ю Макс Кідрук зазначає, що використання «спойлерів» стало предметом обурення багатьох читачів: «Часто критикують за спойлери. Це такі авторські вставки-натяки, завдання яких – тримати читача «на гачку» інтриги, спонукати до внутрішньої пошукової роботи, постановки й відкидання різних гіпотез. Особисто я не вважаю спойлер за письменницьку хибу – у того ж Кінга вони розкішні, – проте в «Твердині» вдавався до них помітно менше, аніж у «Ботові», і в наступному романі планую відмовитися від них зовсім» [2]. Дійсно, Стівен Кінг, творчість якого шанує Макс Кідрук і з яким його часто порівнюють у інтернет-рецензіях та відгуках, вдається до подібного прийому, зокрема в ранніх творах, наприклад: «Демон, викликаний «рукою слави», може поснідати стосом Біблій. ... Можливо, вона б пригадала, що за день до того, як Шеррі Веллет порізала руку, вона впустила повну коробку E-Z до чавилки. Але вона померла, й ніхто не дізнався, що засіб, яким вона лікувала печію, містив похідну беладони, відому в країнах Європи як «рука слави» («The Mangler», 1972 р.) [13]. Однак у пізнішій творчості «майстер жаків» і сам відмовляється від цього прийому, вірогідно, дійшовши висновку, що з погляду утримання читацької уваги й створення напруженої атмосфери позитивні результати його використання не переважають негативних.

Серед ознак технотрилеру В. М'яников називає також «нешасливу» любовну лінію: герой не здобуває любовної «винагороди» за свою діяльність [9]. У ро-

манах «Бот» та «Гуаякільський парадокс» наявна й ця жанрова ознака: попри номінально щасливу розв'язку конфлікту Тимура з коханою, Аліною, подальший розвиток їх стосунків під загрозою, адже хлопець ніколи не зможе розповісти дружині правду про все, що з ним трапилося в Атакамі, а пізніше в Еквадорі. Конфлікт подружжя лише поглиблюється, адже через психологічну травму Тимур не бажає мати дітей, у той час як Аліна цього «ультимативно вимагає» [6, с. 63]. Отже, незважаючи на перемогу над «психоістотою», Тимур втрачає душевний спокій, не може більше працювати за спеціальністю, не знаходить щастя в особистому житті.

Щодо «схематичності» персонажів технотрилеру зауважимо, що більша частина героїв роману «Бот» постає в суто професійній діяльності – як «сюжетні функції», а не як образи цілісних і багатогранних особистостей. Особливо промовистою з цього погляду є сцена знайомства героїв в Атакамі, де «у форматі наукової конференції» кожен з них представляє себе казенною мовою біографічної довідки, наприклад: «Тіана Емерсон, PhD. Я – бразилійка, народилась у Ресифе, великому курорті на східному узбережжі Бразилії, у сім'ї багатого фабриканта. Навчалась у Стенфордському університеті, що в Пало-Альто, Каліфорнія, там же закінчила аспірантуру» [5, с. 101]. У статті «Індивідуальний стиль Макса Кідрука» Т. Бондаренко наголошує на такій рисі прози письменника, як майже повна відсутність описів: «Щодо описів, то їх у творі майже немає. Автор концентрує увагу на розвиткові сюжету, а не на зовнішності персонажів» [4, с. 55]. Це твердження не зовсім відповідає дійсності. У згаданій сцені Макс Кідрук намагається подати найпромовистіші портретні деталі персонажів, однак, на нашу думку, прийом послідовного знайомства «стандартизує» ці «індивідуальні риси» (гендер, національність, вік): «Старий Джек кивнув, передавши естафету найстаршому учаснику проекту з кислим, недовірливим обличчям»; «На вигляд – стопроцентна французенка: коротке, фарбоване в чорне волосся, темні очі, витягнуте лице і чуттєві, дещо непропорційні губи. На носі – окуляри» [5, с. 100]; «Після дівчини сиділа ще одна жінка у команді. Значно старша. Правда, вона б досі вважалася гарною, якби не надмірна худорба та гранітна різкість у рисах обличчя» [5, с. 101]. З іншого боку, у другій частині трилогії письменник вдається до крайнощів іншого характеру: розгортає перед читачем історії життя й глибокі переживання персонажів епізодичних, легко замінних у розвитку сюжету.

На нашу думку, закономірним є й те, що простором розвитку подій в аналізованих романах Макса Кідрука постає не Україна, а Південна Америка. З одного боку, це зумовлено тим, що письменник близько знайомий із реаліями цієї частини світу, тож писати про неї йому «зручно», а екзотичний колорит сприяє посиленню читацького інтересу. З іншого боку, Макс Кідрук, вірогідно, усвідомлює певну абсурдність розгортання конфлікту, побудованого на надсучасній проблемі штучного інтелекту, в українських реаліях. Відчуття «неприродності» такого сюжету в умовно слов'янському просторі сформулював поль-

ський фантаст Анджей Сапковський, посилаючись на висловлювання свого чеського колеги: «Коли в Онджея Нефа запитали, чому він не с пише в такому модному на сьогодні стилі, як кіберпанк, він відповів, що не знаходить у собі бажання залякувати земляків-чехів страшними перспективами технізації та комп'ютеризації світу, коли в сучасній йому Празі ... людина не знайде жодної справної телефонної будки» [14]. Незважаючи на деяке зменшення відставання України від Заходу в технологічній та науковій сферах, потрібно визнати, що проблеми типу штучного інтелекту й «повстання машин» навряд чи будуть сприйматися сучасними українцями як актуальні.

У зв'язку із тим, що в романах трилогії «Бот» діють герої різних національностей, однією з ознак стилю Макса Кідрука є широке використання назв осіб за етнічною ознакою в ролі синонімів до імен персонажів. На нашу думку, часом таке використання є надмірним і в поєднанні із назвами за професією викликає незапланований комічний ефект, зокрема в динамічних сценах бійок, втечі, наприклад: «Південноафриканець, українець і французенка рвонули наліво» [6, с. 214]; «Гевал і колишній програміст ввалилися до слабо освітленого приміщення...» [6, с. 215]. Аналогічні «непорозуміння» виникають у зв'язку з тим, що за сюжетом усі герої спілкуються один з одним англійською. Наприклад, у «Гуаякільському парадоксі» Тимур говорить дякону Ріно, колишньому бойовику: «Ти думаєш, якщо начепив на себе цю білу штуку, то можеш косити під святошу? Ти б ще балетну пачку та пуанти напнув, а потім розповідав усім,

що ти – прима-балерина» [6, с. 134]. На нашу думку, досить складно уявити собі, що київський програміст-самоук буде спеціально запам'ятовувати англійське слово *tutu* («балетна пачка»), аби коли-небудь влучно пожартувати в розмові із південноафриканським найманцем (який, можливо, теж чує це слово вперше).

Зазначимо, що аналізованим творам Макса Кідрука притаманні й такі ознаки сучасної масової літератури, як «вільне» поводження з табуованими темами. Наприклад, у романі «Бот» наявні сцени масового знищення неповнолітніх (хоча ці істоти класифікуються як «не люди», вбивці й людоджери), а також відверті еротичні сцени. Натомість уживання лайливої, тим більше обценної лексики досить обмежене порівняно із багатьма творами українських постмодерністів.

Отже, спираючись на сформульовану дефініцію, можемо визначити романи Макса Кідрука «Бот» та «Гуаякільський парадокс» як науково-фантастичні технотрилери. Секрет успіху творів письменника, на нашу думку, полягає в домірному поєднанні жанрових ознак масової й елітарної літератури. З одного боку, технотрилерам Макса Кідрука притаманні гостросюжетність, відверті й епатажні еротичні й «критичні» сцени, лайлива лексика, екзотичний колорит, з іншого – складне й продумане науково-технічне підґрунтя, важлива морально-етична проблематика. Подальші перспективи дослідження вбачаємо в аналізі жанрових особливостей криптоісторичного технотрилеру «Твердиня» й «нефантастичного» технотрилеру «Жорстоке небо».

ЛІТЕРАТУРА

1. «План був такий : вибори, кінець світу, новий рік...» : [бесіда з Максом Кідруком / спілкувалась Оріся Горда] ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/interview/23943/>. – 3.02.2012.
2. «У коментах про себе прочитав: «Письменник Кідрук поводитьсь, як перший хлопець на селі, а село ж з одної хати...» : [бесіда з Максом Кідруком / спілкувалась Валентина Головань] ; [Електронний ресурс] // Інформаційний портал «Гречка». – Режим доступу : <http://gre4ka.info/interv-iu/6300-ekskliuzivne-interv-iu-z-maksymom-kidrukom-foto>. – 22.10.2013.
3. Бессараб О. Роман Дена Брауна «Код да Вінчі» і «масова культура» (форми рецепції) [Електронний ресурс] / Олександр Бессараб // Питання літературознавства : наук. зб. / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці: Вид-во Чернів. нац. ун-ту, 2008. – Вип. 76. – С. 146–154. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2008_76_20
4. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука / Т. С. Бондаренко // Молодий вчений. – 2013. – № 2. – С. 54–57.
5. Кідрук М. Бот : роман / Макс Кідрук ; передм. Ю Мендель. – 3-тє вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 480 с.
6. Кідрук М. Бот. Гуаякільський парадокс : роман / Макс Кідрук. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 512 с.
7. Матійчак А. А. Темпоральна перспектива макророману Девіда Мітчелла / А. А. Матійчак // Над берегами вічної ріки» : темпоральний вимір літератури: матеріали Міжнародно інаукової конференції (24–25 вересня 2015 р.) : зб. / [ред.-упор. С. С. Журавльова]. – Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2015. – С. 98–100.
8. Мендель Ю. Книга, за яку українці можуть полюбити українську літературу : [передм.] / Юлія Мендель // Бот : роман / Макс Кідрук. – 3-тє вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – С. 7–8.
9. Мясников В. Технотриллер – здесь и сейчас [Электронный ресурс] / Виктор Мясников // Знамя. – 2001. – № 10. – С. 175–185. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znania/2001/10/miasn.html>.
10. Пестерев В. А. Романная проза Запада рубежа XX и XXI веков. Статья первая / В. А. Пестерев // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2011. – № 3(15). – С. 155–166.
11. Технотриллер [Електронний ресурс] // Матеріал Вікіпедії – вільної енциклопедії. – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D1%80>.
12. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.
13. King St. The Mangler [Електронний ресурс] / Stephen King // King St. Night Shift. – Режим доступу : http://www.sleepingdogstudios.com/Network/Network_2013_14/The_Mangler_story.pdf.
14. Sapkowski A. Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach [Електронний ресурс] / Andrzej Sapkowski. – Режим доступу: <http://docslide.pl/documents/sapkowski-andrzej-pirog-albo-nie-ma-zlota-w-szarych-gorach.html>.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ТЕХНОТРИЛЛЕРОВ МАКСА КИДРУКА

В статье проанализированы жанровые и стилевые особенности романов современного украинского писателя Макса Кидрука «Бот» и «Бот: Гуаякильский парадокс». Совершена попытка сформулировать характерные особенности техно-триллера как жанра современной массовой литературы, выделены признаки научно-фантастического технотриллера как поджанра метажанровой системы фантастики. В поле исследовательского интереса – авторская интерпретация жанровых констант технотриллера: специфика тематики, проблематики и разворачивания конфликта, остросужетность, динамизм нарратива, образы персонажей, научно-фантастическая составляющая. Проанализированы некоторые нарративные приемы, репрезентированные в технотриллерах Макса Кидрука, в частности смена фокализации и прием «спойлера» от «всезнающего автора». Рассмотрены черты массовой (эпатажность, обращение к табуированным темам, обшценная лексика и т.д.) и элитарной литературы в романах «Бот» и «Гуаякильский парадокс».

Ключевые слова: жанр; жанровая константа; нарратив; «твердая» научная фантастика; стиль; технотриллер.

I. Pasko,

Department of Ukrainian Literature, Oles Honchar Dnipropetrovsk National University, Dnipropetrovsk, Ukraine

GENRE AND STYLISTIC SPECIFICS OF MAX KIDRUK'S TECHNO THRILLERS

The investigation of Max Kidruk's novels «Bot» and «Bot: Guayaquil Paradox» confirmed the hypothesis about the definition of their genre as technothriller with the features of science fiction as the part of its metagenre paradigm. It was investigated that the technothriller was the genre close to the «soft», or social, science fiction and to the occupational novel. There is no exact conventional definition of the technothriller in scientific literature, so the first part of the researched was focused on the finding of the genre constants of this kind of literary form. The second part of the research dealt with the author's interpretation of technothriller genre constants such as thematic and problematic peculiarities, particularly the problem of scientist's moral responsibility, the conflict, the dynamic of novels' plot and the narrative, the types of characters and the science fictional component (the problem of Artificial Intelligence). It was determined that the specific of Kidruk's novels was in the combining of the features of popular and elite literature, especially in intensive plot and shocking erotic and «bloody» scenes, exotic atmosphere on the one hand and complicated scientific base and important moral and ethical problematic on the other hand. Some narrative tactics (the changing of focalization and the «spoilers») and the features of popular literature like stylistic clichés and using of swearing were investigated. In the article we also sporadically attempted to research the connection between the influence of popular culture and the stylistic flaws of the analysed novels, to indicate the relation between the specific of topographic representation of their problematic and the contemporary condition of the science and technology in Ukraine.

Key words: genre; genre constant; narrative; «hard» science fiction; style; technothriller.