

УДК 82.091

С. В. ПІДОПРИГОРА

ТЕМА СМЕРТІ В ХУДОЖНІХ ВИМІРАХ ПОВІСТІ «ЕЛЕКТРОННИЙ ПЛАСТИЛІН» М. БРИНИХА

У статті йдеться про особливості осмислення теми смерті в художньому світі повісті «Електронний пластилін» М. Бриниха. Наголошується, що автор насичує твір постмодерністською чуттєвістю, поєднує в одному художньому просторі життя та смерть, наповнює сприйняття смерті карнаваліною настроєвістю, створюючи макабричний ефект. Смерть виступає не трагічною подією, а культурним продуктом, іміджем, ресурсом отримання задоволення – на реальну смерть накладає табу, вона замінюється грою та її симулякром.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністська чуттєвість, пастиш, треш, макабр, симулякр.

Тема смерті не нова для мистецтва, зокрема літератури, однак неабиякої актуальності набуває вона в постмодерну епоху – епоху атомної бомби, коли тотальне знищення людства стало макабричною можливістю [4]. Так, О. Зототухіна-Айболіна зазначає, що «загальний похмуро-нігілістичний» і «антисуб'єктивний» тон постмодернізму знаходить вираження і в тому, що головними темами всіх інформаційних програм стає ... смерть» [3, 191]. Таку ж ситуацію ми можемо спостерігати в ряді сучасних художніх творів. Саме в постмодерному суспільстві «гострий і вражаючий уяву образ смерті стає провідним в духовній культурі, мистецтві й повсякденному житті» [6, 209].

Амбівалентне ставлення до смерті в постмодерні, яке в єдиному духовному просторі поєднує карнавал і смерть, дає підстав Н. Міньковій співставляти його із періодом другого Середньовіччя, наголошуючи на тому, що культура постмодернізму об'єднує архаїчні і середньовічні елементи, являючи схожість у світогляді, практиках, образах і формах [6, 209]. У культурі постмодернізму і Середньовіччя, як зазначає дослідниця, присутня любов до життя, бажання насолодитися всіма матеріальними благами, що водночас породжує милування смертю [6, 211]. Технологічний розвиток та прагнення до збагачення за будь-яку ціну в сучасному світі сприяють «скасуванню» смерті. Так, Ж. Бодрійяр зазначає, що «величезна за масштабами комерція навколо смерті – більше не ознака благочестя, а саме знак скасування, споживання смерті» [1, 318].

Постмодерністська чуттєвість, якою насичені сучасні художні твори, передбачає сприйняття світу як хаосу, де безглуздо намагатися все впорядкувати. Формується своєрідний еретичний дискурс, що вказує на божевіль-

ність фрагментаризованого Буття [5, 256–257]. Отож, своєрідною маніфестацією хаосу й виступає іронічне обігрування теми смерті, що створює макабричний ефект, оскільки «макабр – це не стільки нагадування про смерть, скільки відображення уявлення, що існування як таке є хаосом, у якому смерть і життя нерозривно сплетені в монструозному танку» [4].

У цьому плані показовою є творчість М. Бриниха, що стає предметом жвавого обговорення на літературних форумах в мережі Internet. Так, дослідники (Б.-О. Горобчук, Т. Трофименко, Д. Шульга, О. Хвостова), намагаючись охарактеризувати та пояснити авторську манеру письма, відзначають зацікавленість прозаїка апокаліптичними мотивами, що більшою чи меншою мірою виявляються в кожному творі («Шахмати для дибілів», «Цейтнот доктора Падлючча», «Хрустальна свиноферма»), звертають увагу на присутність патологічної поетики в його творах. Однак особливості осмислення теми смерті в художніх вимірах повісті «Електронний пластилін» М. Бриниха не перебували в центрі уваги науковців, що й зумовлює актуальність даної розвідки.

Мета статті – дослідити специфіку художнього втілення теми смерті в повісті «Електронний пластилін» з огляду на те, що твір побудовано в координатах постмодерної поетики.

Методологічну основу статті склали наукові праці філософів та літературознавців, зокрема Ж. Бодрійяра, О. Золотухіної-Айболіної, Ю. Коваліва, О. Кулик, О. Манскової, Н. Мінькової, В. Руднева, які визначають домінуючі риси постмодернізму та окреслюють його вплив на суспільну свідомість.

Повість «Електронний пластилін» М. Бриниха цілком відповідає постмодерністському

світовідчуттю. Так, В. Руднєв підкреслює, що в таких творах наявні: 1) відмова від серйозності й загальний плюралізм; 2) панування загального змішування та насмішка над усім; 3) відмова від істини, замість історії подається текст, причому текст, який не відображає реальність, а створює нову, навіть множинність нових реальностей; 4) місце пародії займає пастиш, який відрізняється від пародії тим, що пародіювати немає чого [7, 220–225].

Той же В. Руднєв визначає три основні риторичні фігури поетики ХХ століття: текст в тексті; інтертекст і гіпертекст [7, 33]. Так, М. Бриних розповіді про життя персонажів перемежує власними роздумами про особливості створення сучасного роману, сучасну культурну ситуацію, наголошуючи на переоцінці традиційних моральних цінностей, зміні ставлення до смерті, в чому вбачаємо присутність тексту в тексті. У повісті наявний колаж цитат (прихованих і явних), що вказує на інтертекст. Також М. Бриних пропонує читачеві насамперед гру з текстом: із розрізнених шматочків, фраз, цитат, алюзій і подібного матеріалу потрібно скласти цілісну картину. Отож читати твір можна, відшукуючи продовження перерваних сюжетних ліній, або ж послідовно, йдучи за оповідачем.

У повісті йдеться про множинність реальності, де важко, а то й неможливо, відмежувати дійсний світ від віртуального. Тут знаходить вияв тотальна віртуалізація, яка призводить до дереалізації – що значить повну втрату почуття реальності [7, 199], що й відбувається з дійовими особами твору.

З уривків інформації стає зрозумілим, що більшість героїв за сферою своєї діяльності або за захопленнями пов'язані з комп'ютерними технологіями. Іван Гаккерель (він же Ден, Маруся Чурай, Іван Гаків), Борис Сарматов у вільний час програмують комп'ютерні іграшки, в які можна переселяти свідомість. Персонажі, які ведуть доволі нудне життя, мають шанс прожити ще одне в електронному форматі, при цьому кількість перевтілень необмежена. Однак у низці «колеса» реінкарнацій сталою залишається визначальна риса (патологія), яка робить їх впізнаваними й за умови зміни зовнішності та контексту. Так, Іван Гаккерель має рожеві зуби, Машулі – прагне зробити вчинок, під яким вона розуміє самогубство, Коля – любить різати плоть. У

цьому вбачаємо використання прийому варіації, коли одна сутність має багато похідних, що схожі на неї за ключовою ознакою. А також це можна кваліфікувати як своєрідну маскарадність, оскільки герої змінюють зовнішність, вони начебто одягають маски, прагнучи бути іншим, тобто бути не собою.

Однак творці програми не попереджають своїх клієнтів про можливість системної ізоляції, коли повернення до реального світу відкладається на невизначений термін: людська свідомість залишається в системі, а на тіло чекає фізична смерть. Назви розділів (чи скоріше уривків) книги засвідчують все більше занурення героїв у нетрі програми, з якої немає виходу (наприклад, «Крок всередину», «Програма безвідповідальності (скріншот)», «Ентропія росте», «Ще крок всередину», «Подалі від входу», «Існує така музика, яка не закінчується»).

Створюючи мозаїчну композицію, М. Бриних пародійно використовує велику кількість штампів, кліше, заявлених ідей і стандартних сюжетних схем, які складають основу детектива, трилера, бойовика, фільму жахів, фентезі і под. Він моделює своєрідний «треш», що направлений на висміювання стану сучасної культури. Також в очі впадає й те, що автор часто обриває сюжетну лінію на кульмінаційному моменті, говорячи про смерть персонажів або ж натякаючи на їхній неминучий кінець (вбивство, самогубство, нещасливий випадок) чи каліцтво. При цьому ніякої трагічності в зображенні смерті не спостерігається, вона переходить в категорію звичайної події, а зумисне каліцтво іншої людини може принести естетичну насолоду, бо людське тіло сприймається як полотно й візерунок, викладений з мертвих тіл викликає захват. Наприклад, герої пішли в ліс і знайшли покинутий будинок, в підвалі якого розкладаються мертві тіла: «Вони дивилися на ці розпластані тіла, що утворювали непогану мозаїку. Якби ці тіла не гнили, якби не було цього запаху, то можна навіть було б сказати: «Ух-тиии». Але вони гнили і з них сочилася вкрай неприємна рідина» [2, 114]. Або ж Коля Гаккерель, виступаючи в ролі лікаря, замість запланованої операції видаляє пацієнтці око. Він робить це, милуючись її очима, щоб відчути дівочий спокій та тепло: «Я стиснув скальпель більше, ніж цього потребував один простий рух. Секунда – і лезо лагідно увійшло у її праве

око. Мій вказівний та великий пальці відчули її тепло і її спокій» [2, 198].

Водночас дійові особи не можуть відійти від сценарію, за яким запрограмоване вбивство чи самогубство, бо власна смерть чи смерть іншого для них вихід. Тільки от куди? У наступний сценарій, який також має закінчитися чієюсь смертю. У цьому й полягає системна помилка, влада Жовтого з вкрапленнями – своєрідного втілення диявола в ХХІ столітті. Кожен герой переживає персональний апокаліпсис і так має відбуватися, поки їх не ліквідує «відділ патогенних нейротехнологій».

Окрім того, що автор показує смерть у різних варіаціях, він ще й прискіпливої уваги надає і самому процесові смерті, фіксує поступові тілесні деформації, які призводять до зникнення персонажа. Наприклад, у Вови Карловича: «Спершу ... вилізли очі: вони випухали і роздувалися, молоко білків репалося, тріщини заливала коричнева кров; простір заповнили запахи гнилого м'яса..... тіло гепнулося на підлогу і почало втрачати форму; хребет плавився, наче цукор в ложечці над газовим полум'ям; ще кілька хвилин і тулуб став зовсім рідкий; гарячим шоколадом він скапав у шпарини» [2, 130]. Автор смакує деталями, йому не лише треба констатувати смерть, але й потрібно розповісти як вона відбувалася, активізуючи смакові, нюхові та візуальні відчуття реципієнта. Прикметно, що фізичні трансформації персонажів починаються саме з очей. Це наштовхує одного з героїв на роздуми: «Невже це означає, що й без душі можна непогано прилаштуватися принаймні в одному зі світів» [2, 197].

Персонажі повісті намагаються переоцінити феномен смерті в сучасному світі. Смерть можна утилізувати, а мертві тіла – зробити сировиною для створення витворів мистецтва. Так, Коля, працюючи в морзі, продає мертві тіла людей одному спонсору (Доктор Смерть), який з них робить витвори мистецтва. Він бачить у своїх діях лише позитив, адже «люди зможуть переосмислити фундаментальні речі – ось що найголовніше! Вони побачать, що навіть смерть можна утилізувати, вивести за рамки ритуальних, суто релігійних уявлень» [2, 54].

У розділі «INPUT/OUTPUT» автор збирає дійових осіб в одному місці – потязі, і зводить декілька «сценаріїв» в один вузол: тітонька

розказує про випадки з життя знайомих і незнайомих людей. У цих розповідях читач впізнає персонажів, про які йшлося раніше, і які здатні покалічити або позбавити життя інших, тому що, як робить висновок та ж тітонька: «время таке, диявол людей на каждом шагу іскушає» [2, 222]. Поїзд не доїжджає до місця призначення – його знищує Жовте з вкрапленнями, породження системної помилки. У ході розслідування з'ясовується, що загиблі люди були мертві ще до того, як сіли в потяг. Але на цьому низка перетворень не завершується, як сигналізує назва останнього розділу «Існує така музика, яка не закінчується». Розслідування причин катастрофи потяга проводить майор Іван Гакків, в якому вгадуються риси Іван Гаккереля. Отже, персонажі знову змушені проживати наступний сценарій, розв'язка так і не відбувається, індивідуальному апокаліпсису кожного надана можливість безкінечно продовжуватися

Як бачимо, автор зводить в одному хронотопі смерть та життя, насичує тему смерті карнавальною настроєвістю, створюючи пастись. Виникає макарб, який має саме такі три складові [4], акцентує на хаотичності та невпорядкованості світу. У повісті «Електронний пластилін» М. Бриниха тема смерті моделюється в координатах поетики постмодернізму, коли смерть «виступає культурним продуктом, іміджем, ресурсом отримання задоволення, що звернений до страхів і прихованої деструктивності людини – на реальну смерть накладено табу, вона замінюється грою та її симулякром» [6, 210].

Список використаної літератури

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. — М.: Добросвет, 2006. — 387 с.
2. Бриних М. Електронний пластилін / М. Бриних. — К.: Факт, 2007. — 244 с.
3. Золотухина-Аболина Е. В. Постмодернизм: распад сознания? / Е. В. Золотухина-Аболина // Общественные науки и современность. — 1997. — № 4. — С. 158—192.
4. Кулик О. В. Філософія макабра і хаос [Електронний ресурс] / О. В. Кулик. — Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Gileya/2013_69/Gileya69/F5_doc.pdf
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К.: Академія, 2007. — Т. 2. — 2007. — 608 с.
6. Минькова Н. В. Амбивалентность оношения у смерти во Второе Средневековье и в массовой культуре постмодерна / Н. В. Минькова // Научный потенциал: работы молодых ученых. — 2010. — № 1. — С. 209—213.
7. Руднев В. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. — М.: Аграф, 1999. — 384 с.

С. В. ПОДОПРИГОРА

**ТЕМА СМЕРТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПОВЕСТИ
«ЭЛЕКТРОННЫЙ ПЛАСТИЛИН» М. БРИНИХА**

В статье речь идет об особенностях осмысления темы смерти в художественном мире повести «Электронный пластилин» М. Бриниха. Отмечается, что автор насыщает произведение постмодернистской чувствительностью, объединяет в одном художественном пространстве жизнь и смерть, наполняет восприятие смерти карнавальным настроением, создавая макабрический эффект. Смерть выступает не трагедией, а культурным продуктом, имиджем, ресурсом получения удовольствия – на реальную смерть наложено табу, она заменяется игрой и ее симулякром.

Ключевые слова: постмодернизм, постмодернистская чувствительность, пастиш, трэш, макабр, симулякр.

S. PIDOPRYGORA

**THEME OF DEATH IN THE ART WORLD OF THE STORY
«ELECTRONIC CLAY» BY M. BRNYUH**

The article deals with understanding the features of the theme of death in the art world of the story «Electronic clay» by M. Brynyuh. It is noted that the author imbues the work with postmodernist sensibility, combining in one artistic space life and death, perception of death fills with carnival meaning, creating effect of macabre. Death is not a tragic event, but a cultural product image, a resource of fun – the real death is under taboo, it is replaced by the game and its simulacrum.

Key words: Postmodernism, postmodern sensibility, pastiche, trash, macabre, simulacrum.

Стаття надійшла до редколегії 20.11.2013 р.

УДК 821.161.2

І. Г. РОДІОНОВА

**ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ
У «КРИМІНАЛЬНИХ» ОПОВІДАННЯХ
ДМИТРА МАРКОВИЧА**

У статті досліджуються засоби характеротворення на матеріалі «кримінальних» оповідань Д. Марковича «Іван з Буджака», «На Вовчому хуторі», «Замах на вбивство жінки». Встановлено, що автор зосереджується на психологічних портретах і їх деталях, приділяє увагу пейзажам, семантиці кольору та мовним засобам.

Ключові слова: «кримінальні» оповідання, герой, характер, портрет, психологічна деталь, пейзаж, сюжетні особливості.

Дмитро Васильович Маркович, досвідчений юрист (особливо знаний на півдні України), після закінчення факультету права Новоросійського університету в Одесі працював судовим слідчим, адвокатом, мировим суддею в Україні, Бессарабії і у Варшаві. Водночас брав діяльну участь в українському літературному процесі наприкінці XIX – на початку XX століття. Про визнання його творчості як самобутнього й оригінального явища свідчать статті, згадки в літературно-критичних оглядах І. Франка, М. Коцюбинського, Б. Грінченка та ін. культурно-громадських діячів.

Літературну діяльність Д. Маркович розпочав російськомовними оповіданнями (псевдоніми Волиняк, Гайдабура, Марківчанин, Оленин). Перше з українських оповідань –

«Невдалиця» – написав 1883 року. Особливої популярності як письменник Д. Маркович завдяки публікації оповідань в альманасі «Степ» (Херсон, 1886; вийшов у Петербурзі), упорядкованому ним разом з дружиною О. Маркович, та збірці «По степах та хуторах», виданій російським книговидавцем І. Ситінім (Москва, 1899), а вже згодом у двотомнику під тією ж назвою (видавництво «Вік» Київ, 1908) з передмовою Волоха було надруковано всі написані Марковичем на той час твори (близько 20 оповідань, одну комедію, два спогади).

Проте після 1929 року ім'я прозаїка було викреслене з історії української літератури. Лише перевиданням у 1991 р. з передмовою О. Засенка літературної спадщини, спогадів та інших автобіографічних матеріалів розпоча-