

УДК 821.161.2'06-3

DOI 10.31654/2520-6966-2020-16f-101-65-86

Капленко О. М.

доцент кафедри української літератури, методики її викладання та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Микитенко А. В.

магістр філології

Художньо-образні моделі апокаліпсису в сучасній українській прозі

У статті виділено й проаналізовано основні художньо-образні моделі апокаліпсису на матеріалі сучасної української прози. Результати наукового дослідження дозволяють констатувати різноманітність художніх утілень кінцесвітнього сюжету.

Прикладом розгортання техногенного апокаліпсису є роман Тараса Антиповича «Хронос», де автор моделює винайдення одного унікального технічного пристрою і стихійне використання його людиною. Небезпека таких технологічних новинок бачиться катастрофічно, адже людська природа виявилася слабкою аж настільки, що ледь не призвела до масового знищення людства – як фізичного, так і духовного.

Іншою версією кінця світу є реалізація зомбі-апокаліпсису, художньо представлена романом Макса Кідрука «Бот. Гуаякільський парадокс». Тут ідеться про появу невідомої досі психоістоти, яка затьмарює свідомість усіх живих істот і тим самим є першопричиною масового божевілля та жорстокості небачених масштабів.

Ще одним баченням апокаліптичної моделі є деструкція особистості, особливо детально й натуралістично оприявлена в романі Олеся Ульяненка «Дофін Сатани». Моторошний парадокс заявленої моделі спровокований фактом віднайдення ключа загальної небезпеки людства у самій природі конкретної людини, у «зламі» її екзистенції і, як наслідок, прагненні отримати насолоду від убивства собі подібних. Це явище не запрограмоване філогенезом, не виконує функції біологічного виживання виду, взагалі не має ніякої обґрунтованої мети. Проте всупереч логічним аргументам воно виявляється в людині з небаченою агресією і, що найнебезпечніше, отримує свою хворобливу аргументацію лжемесіанства.

Роман Галини Пагуляк «Смітник Господа нашого» репрезентує погляд і, відповідно, переживання кінцесвітнього сюжету саме жінкою. Читач тут не знайде потужної і вражаючої агресії, як у попередніх («чоловічих») версіях апокаліптичного сценарію, проте глибинне усвідомлення «жіночої трагедії» через екзистенційну самотність, тугу, відчуженість і непо-трібність, так звану «викинутість» на узбіччя життя, провокує появу екзистенційного жаху від сугестивно візуалізованих декорацій жіночого апокаліпсису.

Ключові слова: апокаліпсис, постмодерний світогляд, сучасна українська проза, деструкція, катастрофізм.

Постмодерна свідомість демонструє особливу скерованість на осмислення таких явищ, як катастрофізм, кризовість, апокаліптичність. Зрозуміло, що цим вона аж ніяк не вичерпується, а проте варто згадати славнозвісну тезу Р. Олдермена про те, що постмодернізм як такий – це явище постапокаліптичне. Саме ця теза і лежить в основі праці Т. Гундорової [6], яка висхідною точкою вітчизняного постмодернізму пропонує вважати Чорнобильську катастрофу як варіант українського апокаліпсису.

Реакція літератури, як і інших видів мистецтва, очевидна – це пропозиції художніх візій апокаліпсису. Збільшення наукової зацікавленості передумовами актуалізації кінцесвітньої проблематики у творчості українських письменників-постмодерністів, необхідність виокремлення та інтерпретації різних типів апокаліптичного візіонерства у контексті української сучасної прози і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Для моделювання статті і пропозиції саме такої логіки розгортання її внутрішнього «сюжету» корисними виявилися розвідки на тему апокаліптичного візіонерства таких дослідників, як Л. Бондар [4], Т. Бовсунівська [3], Т. Гребенюк [5], Т. Гундорова [6], О. Заїковська [7], Л. Зелінська [8], М. Кірячок [10; 11], О. Когут [12], М. Кулешір [13], М. Нестелеєв [14], І. Онікієнко [15] та ін.

Об'єктом дослідження стала сучасна проза Тараса Антиповича (роман «Хронос» [3]), Макса Кідрука (роман «Бот. Гуаякільський парадокс» [9]), Олесея Ульяненка (роман «Дофін Сатани» [17]) та Галини Пагутяк (роман «Смітник Господа нашого» [16]).

Роман Тараса Антиповича «Хронос» як констатація техногенного апокаліпсису. Цей роман став однією з найгучніших літературних подій 2011 року. Книга була номінована в конкурсі «Книжка року ВВС 2011», викликавши бурхливу реакцію критиків та читачів. Публіку захопив нетривіальний сюжет: письменник занурює нас у події середини XXI століття, а саме 2040 року, коли винайшли хрономат – пристрій для висмокування біологічного часу з живих організмів та повернення його в будь-яке інше тіло. В одному з інтерв'ю Т. Антипович розказав, що надихнуло його на такий сюжет та зізнався, що потайки мріє про кінець світу: «Чесно кажучи, я, як і більшість гнилих інтелігентів, потайки мрію про кінець світу, хочу стати його свідком. Хоч це і злочинна надія, але вона в мені живе. Людство втомилося саме від себе. У суто технічному вимірі наш

розвиток безперспективний. Технології, як казав один філософ, є лише спробою зробити пекло більш комфортним. Тобто те, що йде від людини – це технічні ерзаці, ілюзії. А душа залишається такою ж темною субстанцією, яка не піддається жодному аналізу. Може, тому є і потреба в Богові. У мене вона з'явилася запізно – аж у 30 років. Я раптом відчув, що потопаю в абсурді й раціональним шляхом не можу звідти вирватися» [2].

За словами самого автора, роман є умовно фантастичним, адже розвиток цього винаходу в суспільстві демонструє закони нашого часу, він проходить в нас крізь корумпований соціум. Ідеться про одну з тих технологій, яка надалі зможе визначати майбутнє кожного з нас. Людство продукує дедалі більше ризикованих винаходів, які можуть стати зброєю масового знищення. Навіть якщо вони задумані для корисної мети, у хворому, позбавленому будь-яких моральних цінностей суспільстві ці технології дуже швидко перетворюються на засіб маніпуляції, на чисте зло, що і стається в романі.

У «Хроносі» продемонстровано боротьбу між технологічними божками і справжнім Богом, яка стає очевидною у фіналі твору. Час став товаром на ринку майбутнього, а в суспільстві запанувала темпоральна злочинність, у людей крадуть їхні життя, і вираз «убити час» перестав бути жартом, перетворившись на грізну зброю. Неймовірні історії депутатського синочка, який помирає від передозування, актора, котрий мстить за «спустошену» дружину, цілого кабміну, на чолі якого стоїть злий карлик ніби з казок Гофмана, створюють картину техногенного колапсу.

Автор змоделював справжній тотальний апокаліпсис як рух до глобальної духовної катастрофи. Нехтуючи законами природи та розкриваючи таємниці, розгадка яких є великим ризиком, людина власноруч спричинила апокаліпсис, зародження якого сталося від самого початку існування людського виду. Так, переживши моральний крах, людство нарешті розтулить очі та переосмислить найважливіші життєві цінності. Часовий колапс є не лише причиною деградації, але й рушійною силою для переродження суспільства за допомогою моральності. Надія на нове життя є, але «хворе» людство має очистити землю, зникнути для народження нового світу.

Фінал роману взагалі здається нереальним, адже, спостерігаючи настільки сильний занепад протягом семи років, просто неможливо повірити в те, що одним махом руки все нормалізується. І воно дійсно так: ніхто не очікував, що спасіння прийде від Бога, але отець Теодор просив, і був почутий. Він став пророком, що несе порятунок кожному нужденному, і люди повірили. Світ, який зазнав лиха й

вистояв завдяки вірі, зможе отримати повне очищення, перезавантажити програму свого існування й повернутися до райського початку: «Світло росло містичною рослиною, заповзаючи в усі лакуни і шпари. Після важких хвилин пітьми воно здалося священникові значно яскравішим, ніж завше, так наче пітьма була призначена тільки на те, щоб, розігнавши її, світло явило свою нову силу» [1, с. 109]. Отже, Бог, про якого забули люди, відкриваючи світ нових можливостей, не відрікся від них і дав надію на відродження не лише фізичне, а й духовне.

Отже, у романі «Хронос» показано вершину апокаліптичного техногенного руйнування, спричиненого тотальною втратою духовності, моральним виродженням суспільства, закономірним і очікуваним наслідком якого стає цілковита деградація соціуму. Так, фундаментом світу «Хроносу» стають дегуманізація, вбивства, крадіжки, аморальні експерименти, байдужість, страх смерті, відчуття абсурдності буття та неминучої приреченості.

Реалізація зомбі-апокаліпсису в романі Макса Кідрука «Бот. Ґуаякільський парадокс». Макс Кідрук – український письменник, зпоміж романів якого можна назвати відомі бестселери «Не озирайся і мовчи», «Зазирни у мої сни», «Жорстоке небо», «Де немає Бога».

У 2015 році вийшов його роман «Бот. Ґуаякільський парадокс». Це історія про появу в Еквадорі психоістоти невідомого походження, яка затьмарює свідомість, змушує людей убивати, чинити звірства, топити інших у крові й гинути самим. Головними персонажами є колишній програміст, киянин Тимур Коршак, найманець Хедхантер з Намібії та психіатр Лаура Дюпре з Франції. Вони вирушають до Ґуаякіля (Еквадор), щоб знайти джерело масового божевілля, яке спричиняє напади жорстокості небачених масштабів.

У такій сюжетній лінії ми вбачаємо втілення одного зі сценаріїв кінця світу. Адже найімовірнішим сценарієм краху людської цивілізації дослідники вважають загибель від руйнівного техно- або психогенного впливу на навколишнє середовище.

Нищівних наслідків від непояснюваного явища зазнають не тільки люди. Масовий безум спочатку охоплює тварин. Першою ознакою того, що відбувається щось страшне й невідворотне, стало зникнення й неадекватна поведінка риб: марлінів, акул, горбатих китів, кашалотів, косаток, дельфінів у Тихому океані за 32 км на захід від селища Пуерто-Лопес: «у грудні 1979-го риба пішла, вилови різко впали. На початку 1980-го у найкращий день у сітях опинялося вдесятеро менше риби, ніж у той самий час 1979-го»; «2011-го ситуація набула обрисів катастрофи: риба повністю зникла

на довгі чотири місяці» [9]. Після виходу в море Тіто Менделес побачив косяк марлінів, але поводитися вони вкрай дивно: «...метались в усі боки, налітали одна на одну, різко змінювали напрямок руху, знову зіштовхувалися. Окремі вилітали з того клубка, із хаотичного рою, який Тіто спочатку сприйняв за косяк, після чого ривками та зигзагами підіймались до поверхні, вдарялись об днище або збурювали воду неподалік човна і торпедами повертались у клубок» [9]. Кашалоти, тварини, які завжди тримаються на відстані від берега, почали викидатися на сушу. Те саме трапилось з акулами, дельфінами, жовтохвостами, тунцем і косатками. Але «у воді довкола човна риби роїлося ще більше, ніж валялось на березі. Невідома сила витискала, виштовхувала її з глибини. Кожна нова хвиля виносила на пісок нову партію робало та жовтохвостів, де ті безсило торсали плавцями, у безмовному відчаї зіпаючи беззубими ротами» [9]. Море скипіло, риба збожеволіла.

Тіто перестав вірити в Бога й у життя. Це стало для нього дургорядним. Герой відчув лише невимовний абсолютний жах: «...якась малопомітна деталь, яку чоловік поки що не вловлював, однак яка наповнювала його нутроці крижаними метеликами та перетворювала кістки на кисіль» [9]. Страх, тривога, безнадія, відчуження від світу – ось що переживає герой.

Автор подає промовисту деталь: в усіх істот, які виявилися під контролем психоістоти, спостерігається почервоніння в очах і присутність у них когось чужого, невідомого: «От тільки витрішкувате око рибини виглядало незвичним, мутно-чорним і підпливало кров'ю» [9]. Воно набрякло чорнотою. Відомо, що очі – це душа живої істоти. Чорні очі вважають символом зла, затьмаренням свідомості, знаком того, що нею оволоділа іншородна сутність.

Тіто Менделес уперше відчув, що на нього дивиться щось. Він дійшов висновку, що, «напевно, з тією рибою щось сталося. Та де там – «напевно»! Звісно, щось сталося; інакше якого дідька вона полізла б на берег» [9]. У романі актуалізується категорія смерті: мертва риба, мертвий кашалот, «мертвий» пляж. Таке означення створює ефект напруження, навіює атмосферу занепаду, краху.

Розпочинається цикл смертей по всьому світу. Психоістота проникає в мозок своєї жертви, завдаючи їй невимовних страждань. Людина абсолютно втрачає контроль над собою та власними психічними реакціями. Вона чує голос, намагається протистояти, але все марно – за короткий час помирає, здійснивши до того вбивство або ж інший злочин. Такими жертвами стали: Бенджамін Лусіано, будівельник з Ґуаякіля («І ще в тебе очі, як у вампіра, який не спав

сто тисяч років»; Тяґо не знаходив слів, щоб описати потвору з кривавими очима, яка, ледь нагнувши голову, розглядала його. І не випускала з правої руки ввімкнений електродріль. – Бенджі... що з-з... т... твоїм-ми очим-ма? [9]), який убив свого напарника; Ейнджел Льюїс, начальник відділу кредитування ґуаякільського відділення «Citibank Ecuador» («подивився на себе в дзеркальце заднього вигляду та відзначив криваві плями на очних білках» [9]), який збив трьох дорослих пішоходів і восьмирічну дівчинку, а мотоциклістові пробив череп гайковим ключем; фермер Естебан Петек («замість звабливої дружини бачив пульсуючу чорноту, яка випирала його не з ліжка, а з власного тіла» [9]), який виорював на полі незрозумілі темні лінії, неначе якась невидима сила вказувала чоловікові, куди повертати.

Ґуаякіль накрила хвиля насильства: автомобільні аварії (половина з яких – наїзди машин на натовпи), абсолютно безпричинні криваві бійки, перестрілки невідомо між ким. «Люди наче збожеволіли. На авеню Хуана Танка Маренго з вікна бізнес-центру «Edificio Executive» офісний працівник викинув свого колегу. Один із найкращих учнів «Colegio Alemán Humbolt Guayaquil», німецької школи в Ґуаякіль, розтросив голову вчителю фізики. Покоївка з готелю «Sheraton», що на вулиці Хоакіна Гонсалеса, зв'язала сорокарічну канадку, яка приїхала на відпочинок, після чого зарізала двох її неповнолітніх дітей. Двоє робітників на будівництві втопили в бетоні свого виконроба... Чимало вбивств сталося в приватних будинках і квартирах, тож про них ще кілька днів ніхто не знав /.../ Поліція підтвердила насильницьку смерть 83 жителів міста. 9 січня в усіх еквадорських ЗМІ назвали Кривавою П'ятницею» [9].

На вулицях міста було закатовано багато людей. Одні просто вбивали інших. За три дні сумарна кількість жертв перевищила чотириста чоловік. Як це можна назвати? Масове безумство, епідемія, істерія?

Психіатр Лаура Дюпре називає це початком зомбі-хорору. Дійсно, бізнесмени, вчителі, лікарі, робітники без всіляких причин з особливою жорстокістю кидаються на своїх близьких, колег, звичайних перехожих.

Лікар психіатричної клініки називає таких пацієнтів «сутінковими», вказуючи на симптоми: розлади мислення, емоцій, орієнтування, пам'яті та сприйняття. «Вони цілковито відірвані від реального світу, дезорієнтовані, галюцинують, невиразно сприймають усе, що відбувається довкола, і до того ж неймовірно агресивні. Окремі випадки можна було б списати на психоорганічний синдром, однак у

99 % хворих немає ні слідів від травм, ні ознак ушкодження мозку ззовні» [9]. Він вважає, що жителів Гуаякіля перетворила на монстрів екзогенна хвороба, тобто спровокована впливом зовнішнього середовища. Зовнішніми факторами, які сприяють появі хвороби, можуть бути наркотичні та психотропні речовини, алкоголь, мікроби, віруси, радіація, травми різного характеру.

Люди виглядали моторошно, від них залишалася тільки деформована й геть понівечена оболонка: «Істота за дверима мало скидалася на людину. Голова більше нагадувала надивовижу реалістичну ляльку з кімнати жахів. Щоки, ніс і лоб укривали виразки, із яких сочилася кров упереміш із гноєм. Губів практично не лишилося – на їхньому місці ворушилися зеленувато-червоні струпи. Істота притиснулася обличчям до вікна, розвозячи по склу мазки гною, слизу та крові, і вишкірилася. Кількох зубів не вистачало, ясна набубнявіли від крові, пожовтілі передні зуби хиталися, вигиналися вперед і стирчали практично горизонтально. Та найстрашнішими були очі: цілковито чорні, каламутні, аморфні, схожі на дві грудки змоченої нафтою землі. І до того ж – сповнені люті» [9].

Усіх цікавить лише одне: звідки взялося Воно? Те, що вбиває, доводить до безумства, штовхає на вбивства, робить із розумної істоти звіра.

Лаура Дюпре згадує, що п'ять років тому вона брала участь у секретному експерименті, який виявився невдалим. У лабораторних умовах було проведено низку дослідів над немовлятами, унаслідок чого зі шматочків несвідомого в головах малюків сформувалась і вирвалася назовні особлива форма свідомості – некерована психоістота, яка затьмарює й підпорядковує собі свідомість, змушує людей страждати, убивати, чинити злочини. «Сутність, яку Лаура назвала психоістотою, вперше прокинулася в лютому 2007-го, коли піддослідним малюкам виповнилося по десять років» [9]. Воно стало джерелом масового божевілля, яке спричиняє напади жорстокості небачених масштабів.

Психоістота пройшла певну еволюцію свого існування. Півтора роки воно просто дивилося, спостерігало. Потім виявило, що може взаємодіяти зі світом, але ще боялося людей. Далі Воно порозумнішало: не просто спостерігало й мислило, а планувало, «неначе шахіст, продумуючи всі ходи наперед і ретельно зважуючи наслідки» [9].

Увагу читача привертає картина, коли один із «сутінкових» пише кров'ю на стіні психіатричної лікарні, а точніше сумішшю сечі, калу та венозної крові: «Далі він безшумно перегриз вени на руках, на підлозі, неначе на палітрі, змішав венозну кров і свої випорож-

нення, після чого, продовжуючи стікати кров'ю, взявся малювати. Його знайшли вже непритомним» [34]. Це надзвичайно брутальний епізод, і таких у романі безліч: «Його повалили на асфальт, перемчили горло, видушили очі та виламали обидві руки, вщент розірвавши зв'язки на плечових суглобах» [9].

Автор детально описує битву між одержимими та людьми, які ще не піддалися впливу психоістоти. Воно вдало захопило перший, другий блокпости, детально все продумуючи, дібралося до аеропорту: «...«сутінковим» було начхати, у кого стріляти. У результаті в кривавому місиві перед аеропортом загинули 244 людини, більше половини з яких – іноземці» [9].

Деякі герої вважають, що зустрічаються з Богом, але насправді бачать заражених і знівснених дітей. Так, чилійський мафіозі Джеймі «дебоширив і проклинав Господа в кам'яній церковці на березі Тихого океану» [9]. Він кричав, плювався, розлютився настільки, що відірвав від стіни розп'яття, кинув його на підлогу, а потім хотів справити нужду на фігурку Ісуса. «У ту мить церковка захиталася, задвигтіла, вікна повилітали з рам і щось рокітливе та могутнє зійшло з небес» [9]. Джеймі побачив лик Господа, що його дуже вразило. Герой справді повірив у святе таїнство просвітлення, лише згодом дізнавшись, що то було лише сяйво техногенного походження. А потім дізнався, що також заразився. Невідомий голос наказував убивати: «Щоразу разом із чорнотою приходив голос. І Джеймі – хай як йому хотілося – більше не вірив, що то голос Бога. Бог не міг бути злим. Бог ніколи не просив би його вбити» [9]. Візії апокаліпсису виявляють себе на різних художній рівнях роману: ідейному, образному, мовному, сюжетно-композиційному. Передчуття занепаду епохи, цивілізації присутнє в гнітючих описах, діалогах, монологів, характерах персонажів.

Отже, автором репрезентовано художньо-образну модель апокаліпсису як наслідку невдалого експерименту, що вивільнив джерело масового божевілля, яке спричиняє напади жорстокості небачених масштабів. У романі актуалізується категорія смерті, що створює ефект напруження, навіює атмосферу занепаду, краху. Людство, не задумуючись про наслідки власних експериментів, потерпає від плодів своєї ж праці. Головні герої намагаються протидіяти масовій катастрофі, та все ж фінал залишається відкритим.

Деструкція особистості як вияв психологічного апокаліпсису в романі Олеся Ульяненка «Дофін Сатани». Олесь Ульяненко – неординарна особистість та непересічний письменник у сучасній українській літературі. Деякі його твори є забороненими, що на сьогодні –

рідкість. Але найголовніше те, що вони стали предметом наукових дискусій, завоювавши неймовірну читацьку прихильність.

Апокаліптичні візії пронизують творчий доробок О. Ульяненка, особливо ми звернемо увагу на психологічний апокаліпсис персонажів у романі «Дофін Сатани» (2003). Автор із неймовірною та водночас страшною достовірністю сконструював моторошний образ убивці, що ховається під маскою манірного інтелігента.

Якщо говорити про психологічний апокаліпсис, то в ньому переживання кінця світу закодовані у свідомості або ж підсвідомості особистості, це поняття закорінене у факті кінця індивідуального існування особи. Можна сказати, що всі персонажі роману тією чи іншою мірою переживають психологічний апокаліпсис, але найбільше цей процес простежується в деструктивній особистості Івана Білозуба, психіка й воля якого стає підвладною дияволу.

За визначенням німецького психоаналітика Е. Фромма [18], деструктивність і жорстокість – це агресія. Але він говорить про те, що ми повинні розрізнати в людині два абсолютно різних види агресії. Перший вид, спільний для людини і тварини, – це філогенетично закладений імпульс до атаки чи втечі в ситуації, коли виникає загроза життю. Ця «доброякісна» агресія слугує для виживання індивіда й роду: вона має біологічні форми прояву й затухає, коли зникає небезпека. Другий вид представляє «злаякісна» агресія – деструктивність і жорстокість, які властиві тільки людині й практично відсутні в інших ссавців: вона не має філогенетичної програми, не слугує біологічному пристосуванню й не має ніякої мети. Однак річ у тому, що людина відрізняється від тварин саме тим, що вона – убивця. Це єдиний представник приматів, який без біологічних та економічних причин мучить і вбиває своїх братів та ще й знаходить у цьому задоволення. Це та сама біологічно аномальна й філогенетично запрограмована «злаякісна» агресія, яка є справжньою проблемою і становить небезпеку для виживання людського роду.

Герой страждає проявами саме такої агресії. Він переконаний, що йде шляхом спасіння, очищуючи землю від негідних, а насправді чинить непоправні звірства. Білозуб переходить на темний бік після зустрічі з Ангелом, а точніше – із перевертнем, Сатаною. Він виступає в ролі спокусника, змія, називаючи героя обраним для вчинення вбивств, самосуду: «Я прийшов. Ти давно цього чекав. Що чекаєш, те завжди приходить» [17]. Ці слова з потойбіччя підтверджують, що герой давно має нездорові, згубні думки й нахили, чує голоси нізвідки, просто довго приховував це, контролюючи власне підсвідоме. Але, як усім відомо, контролювати це неможливо. Закон дотри-

муватися правил і бути людиною не є внутрішнім дороговказом героя, його лише нав'язує суспільство. Тому, звільнившись від приписів, Іван стає цілком підвладним демоні руйнації, його дофіном (представником) на землі, виявляючи в людині тотально згубний вплив темних потойбічних сил. Внутрішній світ героя деформується, стає деструктивним, у цьому хаосі поняття порядку, закону й моралі стає абсурдним і беззмістовним, нагнітаються аномалії та збочення різного характеру.

Проте О. Ульяненко описує історію не божевільного маніяка, що втратив розум і здатність тверезо мислити. Головний герой усе добре розуміє й усвідомлює: «Ненормальність і некерованість у цій ситуації були повністю виключені: людина діяла з ясною головою, логічно осмислила свої дії, піддаючи їх критичному і структурованому аналізу» [17]. Сатана прагне довести твердження, що людина дійсно слабка, вона відступилася від канонів, дійшла до крайньої межі й готова, ба більше того із хворобливою насолодою творить зло, демонструючи своє виродження. Демон переконує Івана в тому, що той має право вершити долі інших: «Ти геній, ти великий чоловік, з печаткою на голові. Подивися на небо. І воно нагадає гідку помийницю, що підтікає дощем, бульботить рідотою. Як вічними сльозами. Хіба людина не народжена для радощів??? Чому вона повинна митаритися, доводиться до скотського стану. Людина – творець всього суцього, а не твій Бог» [17]. Світ змінився: «Ангел сміявся, відходячи у холодну безодню всього навколишнього, і тільки тоді Іван побачив перед собою всю бридоту, гідь навколишнього світу» [17]. Усе втратило сенс.

Сюжет роману «Дофін Сатани» розгортається через розкриття таємничих жорстоких злочинів, які протягом тривалого часу здійснює Іван Білозуб. Дуже «живописно» й реалістично вимальовується кожне вбивство: «Потім він відітнув спочатку голову, далі розрізав труп зі знанням анатома, відділяючи сухожилля, м'ясо, м'язи, поскладавши у дюралевий бачок кістки і жили окремо, м'якоть окремо. За годину він розтопив газову плиту і приготував відвар з печінки та серця: йому було сказано, що це надасть снаги і сили /.../ Живуча, вони всі живучі, як кішки. Іван вибиває одне око, потім друге. Слухає з насолодою, як тріскається рогівка, чвиркає рідина і кров. Дівчина не проситься, тому це його бісить, і чим більше лють розбирає його, він починає розуміти, що це не сьогоднішнє його завдання, що він, напевне, зайшов надто далеко. І від відчаю бере до рук залізобетонну плиту і опускає на голову художниці. Один раз, другий, третій раз піднімає. Коли від голови лишається безформне

місиво, одна каша, а ноги ще продовжують конвульсійно сіпатися, він нишпорить кишеньками, збирає мілкоту, видає з вух золоті кульчики, бере труп за ноги і волоче до підвалу, з висохлими купама лайна» [17]. Криваві картини злочинів призначені викликати жах і відразу до смерті. У цей самий спосіб показано, якими збоченими й хворими можуть бути фантазія та бажання людини. Кожен епізод убивства підвищує рівень цікавості автора; створюється враження, наче він одночасно зі своїм героєм хоче знайти причину вбивств: можливо, це образа на суспільство, або надмірний прояв хвороби, або ж перебільшений страх смерті.

Білозуб ґвалтує жінок, дітей, убиває випадкових свідків, навіть священика, що має певний символізм. О. Ульяненко, здійснює психоаналіз свого персонажа-маніяка: пережите важке дитинство визначає й передбачає долю вбивці: «Він був надто малим, щоб бачити щось більше; він вrostався у якусь незрозумілу самотину...» [17]. Отже, саме самотність, нерозуміння з боку рідних, відсутність любові й підтримки стали каталізатором морального виродження Івана Білозуба.

Головний герой – справжній садист. Це проявляється в тому, що він знаходить беззахисну жертву, завдаючи їй фізичних і моральних страждань, після чого позбавляє життя. Опис убивства, зазначений вище, показує, що Іван Білозуб певною мірою некрофіл, оскільки він відчуває специфічну пристрасть до розчленування мертвого тіла, убиває заради задоволення. Можна з упевненістю стверджувати, що позбавлена радості, похмура атмосфера в сім'ї посприяла виникненню елементів некрофілії у психіці героя.

Щось переломилося в ньому ще з дитинства, а далі ставало тільки гірше: «...якась невмолима сила тягнула його в пустинні місця, де він сідав, чекав на когось, доки йому нестерпно починало крутити в паху, і він кидався на переляканих дівчаток, що сідали в кущиках попсіяти, і як вони зчиняли вереск, то відчував полегшення, велике задоволення від того. Іноді він вибирав жертву, щоб з нею побоксувати, але вибирав хитро, промацуючи її кілька тижнів, і, пересвідчившись у повній своїй силі, викликав до двобою, де розбивав обличчя вибраному кандидату до живого м'яса. Але йому більше подобалося лякати дівок, а то і запізнелих з нічної зміни молодичь» [17].

Така нетерпимість і жорстокість до людини була сформована середовищем сім'ї та соціуму. Батько й мати Івана так само не мали спокою душі, не змогли знайти себе, були спустошеними й не мали належного місця в цьому світі. Так, мати Марія «з порцеляновим

спокоєм» холоднокрівно розрубала свого первістка, брата Івана, й викинула до печі. Вона «була першим злим його генієм, хоча внаправду, – скоряючись чорному фатумові, що вона приймала грайливо і театральню, з чарівним мазохістським дійством, захищеного дуже глибоко у маленькій і розтріпаній душі, якщо тая існувала у статі протилежній, і рухалася до кінцевої точки своєї подорожі, без віри у якусь інше життя, з невірою в існування чогось більшого, аніж чорна волога темрява, а тому не могла аж нічим зашкодити синові, лише тільки тим, що подарувала йому життя в цій країні суцільного мороку, – краще було б йому не народжуватися» [17]. Марія ковтає транквілізатори, намагаючись забути, відійти від власної внутрішньої катастрофи, занепаду. Вона розчиняється у вині, топить проблеми в алкоголі. На протигагу біблійній праведниці Марії автор створює образ Марії, яка є матір'ю вбивці, монстра, божевільного. Поняття материнства показано таким же нелюдським і спаплюженим, як і родинні стосунки. Марія не стала ні гарною дружиною, ні матір'ю, поклавши більшу частину свого існування на сумнівну педагогічну діяльність, алкоголь та розпусту. Логічним завершенням життя героїні, розрахунком за гріхи стає її жахлива смерть.

Ця жінка не змогла виховати повноцінну здорову особистість, тому не дивно, що Іван, як втілення Вельзевула на землі, прагне змінити світ за збоченими правилами, оскільки той, який існує, його не влаштовує. Розлючений на хворий, нікчемний світ, він творить революцію анархії, у якій почуття непотрібності, самотності та страху заміщуються так званою «високою» місією.

Образ Білозуба зображено й проаналізовано в різні вікові періоди. Письменник показує яскравий процес, коли деградація людини катастрофічно прогресує. Некеровані пристрасті призводять до потреби нових і нових злочинів, а нереалізована нарцистичне бажання й страх смерті обумовлюють необхідність компенсувати себе в злочинних формах. Іван Білозуб, щоб не дати світові спіймати себе, розпочинає полювання за тими, хто становить загрозу його існуванню. У ситуації вбивства він діє впевнено, виражено й завжди холоднокрівно. А після скоєних убивств, розрядивши могутню деструктивну енергію, перетворюється на спокусливого чоловіка. Сутність маніяка-вбивці герой майстерно приховує під маскою добродетельності й порядності.

На рівні образів можемо простежити опозицію «слуга Сатани – слуга Бога». Якщо в першому випадку це Іван Білозуб, то в другому – слідчий Вітька Ракша, який відчуває обов'язок перед Богом знайти справжнього злочинця. На цьому протистоянні наголошує свяще-

ник: «Того, кого ти випустив через недомисел свій і невіру свою. Згадай два роки... Чоловіка, який стоїть на піску... Згадай... Багато смертей... Ще більше потім... Мертві жінки... Діти... Він убиває, він служить сатані, а думає – Богу... Ти його відпустив...» [64]. Про призначення Ракші говорить безхатко, якого згодом уб'є маніяк: «Ти повинен відшукати Дофіна Сатани, він помічник, він знаряддя Вельзевула, Сатани, він Антихриста провісник...» [17].

Ракша приносить до камери злочинця Святе Письмо. Але та сцена, в якій Іван розмірковує про Бога, очевидно підкреслює, що персонаж О. Ульяненка перебуває в полі колосального спотворення речей. Він не просто належить до деформованого світу, а є його творцем, тому проаналізувати патологічне збочення своєї психіки не в змозі так само, як і розкаятися в скоєному.

О. Ульяненко доводить, що люди своїми гріхами наближують кінець світу. Та гріхи виявляють себе на новому рівні, стаючи дедалі жахливішими: гомосексуалізм, розпуста, дітовбивство, збочення, інцест: «Вони не знають, яким богам вклонятися, яким молитися, вірити сили немає навіть у щось абстрактне. Вони байдужі, як воцані манекени. Вони сповнені уколиханого щастя та радощів і повні добродійності, як нічний горщик з лайном. Кожен вірить у правоту свого діла. Але навряд чи це їхнє. Люди звикли красти, жирувати надурня, за чужий рахунок» [17]. У романі сконцентровано відхилення, які викликають найбільшу відразу. Психіка людини стала настільки нестійкою, мінливою, непередбачуваною, що складається враження, ніби дійсно якась темна сутність цілком заволоділа нею.

Урешті у фіналі ми бачимо висновок: «Не тому ти Богу, Білозуб, служив... Зовсім не тому... Я тільки ангел... Падший ангел... І все... Я Сатана, Вельзевул, Люцифер, як хочеш мене називай... Але ти і в це не віриш. Не буває галюцинацій. Бувають хворі ідеї, на які ви липнете до мене, як мухи на мед...» І зник» [17]. Герой переживав свій внутрішній кінець, виношував убивчі ідеї, піддаючись уявному голосу. Насправді ж це був лише його власний злам.

В образі Івана Білозуба сконцентровано всю кризу моралі, втрату духовності, внутрішньої гармонії, цілісності, нехтування Божими заповідями й узагалі абсолютне заперечення його влади й присутності. Так, основою світу роману стають убивства, фізичні знущання, сексуальні збочення, фізичні й психічні хвороби, знецінення практично всього, байдужість до ближнього, відчуття приреченості. Головний герой, переживши кризу в сім'ї, школі, прагне боротися за справедливість, не усвідомлюючи, що він сам став Антихристом, дияволом у людській подобі.

«Жіноча» візія апокаліптики (за романом Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого»). Твори Галини Пагутяк глибоко психологічні, експериментальні й самотутні. Творча манера письменниці містить у собі такі риси «поетики апокаліпсису»: психологізм, есхатологічна напруга, містифікація, віртуалізація дійсності, які стають базою для ірреального художнього світу авторки. Із цього погляду особливої уваги заслуговує роман Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого», який було написано в 1999 році.

Як зазначає М. Кірячок, художній вимір роману заплутаний та неоднозначний, схожий на лабіринт, блукаючи яким читач намагається знайти вихід до реального світу. Проте власне означення реальності тут підлягає сумніву, дійсність набуває віртуалізації, насичується фантастичними візіями та повільним нагнітанням страху й тривоги в передчутті апокаліптичного кінця [11].

Авторка веде нас лабіринтами Дивної країни. В оповідь про Дивну країну та її мешканців вривається стомлений тихий голос самотньої жінки, яка поневіряється брудними вулицями й вокзалами міста, шукаючи загубленого сина. З утратою дитини мати гостро відчуває самотність як катаклізм буття, до якого не була готова. Замість синового обличчя, його лагідного голосу героїня кожного дня бачить величезне зборище людей, чує голос диктора, що, мов робот, промовляє одне й те саме. Це повністю виснажує збуджену свідомість жінки.

Для бідолашної матері єдиним сенсом життя є її дитина. До народження сина вона теж жила самотньо й не мала ніяких турбот. А зараз жінка «замкнена» в полоні свого страху, її гнітять трагічні передчуття, мати балансує на межі здорового глузду: «Очі мої такі втомлені, що вже не заплющуються. Але ними я майже нічого не бачу. Ще не мертва, доки мене пече ось тут, де було серце, а зараз скривавлений шматок м'яса. І що мені робити тут, чекаючи ранку, коли моє дитя, котре не може терпіти темряви, десь плаче, простягаючи до мене руки? Де я, там нема мого синочка, де він, там нема мене, – і це єдина аксіома, витаврувана на моїй свідомості, кафкіанський закон» [16, с. 139]. Есхатологічна напруга найвищого рівня охопила душу героїні. Вона знесилена, п'є пігулки й утрачає останній зв'язок із реальним світом. Жінка-мати блукає заплутаними шляхами химерних галюцинацій, марень і раптових пробуджень. Розплющивши очі, вона бачить жорстоку реальність і пекельний біль пронизує її тіло: «Я все ще сама! Біжу до дверей, а вони замкнені. Навалююся на них всім тілом, вгрузаю в дерево і більше не можу поворухнутися, розіп'ята, як на хресті. Кров тихо стікає по

руках і ногах, але я не відчуваю болю» [16, с. 143]. Героїня розбита, доведена до оціпеніння своєю самотністю й безсиллям. Жінка летить у сіру, холодну прірву. Її розпач росте, бо надії повернутися назад немає. Мати вже раз була на межі між життям і смертю, коли народила своє дитя, тепер вона переживає це знову.

Жінка намагається змити з себе весь бруд і страждання, але виявляє, що це неможливо – вона так висохла, що бруд її не торкається. Вмивається, намагаючись не дивитися на себе в дзеркало, боїться побачити там когось іншого, чужого. Відсутність любові як однієї з форм подолання відчуження, пошуки своєї материнської сутності, з одного боку, спричиняє самотнє страждання, але з іншого, допомагає жінці особливо гостро відчути сутнісне.

Відчуття самотності змушує героїню перетворювати своє життя на суцільний пошук не тільки сина, а й себе. Ця трагедія підштовхує її ступити на шлях перетворення свого життя, шлях пошуку свого я. Жінка опиняється такою ж загубленою у світі, як і її дитина, вона не має власного орієнтиру, мети, траєкторії руху.

Опинившись у квартирі невідомого – Віктора, героїня рятується від цього кошмару. Лікар гарантує їй допомогу в пошуках сина. «Якби я було сама, – говорить вона, – то блукала б цією квартирою, як величезним лабіринтом, шукала б виходу, билася об стіни там, де мали б бути двері, калічила б пальці об неіснуючі рамки і розмовляла сама з собою» [16, с. 144]. В останній момент із обіймів забуття й чорної безодні жінку звільняє невідомий чоловік. Шлях пошуків сина закінчується на міському смітнику-звалищі – у місці, де жодна жива душа ніколи не знайде ні притулку, ні спокою.

Упевнена й сильна жінка-мати підсвідомо відчуває патологічний ірраціональний страх за життя своєї дитини, страх через те, що з сином може щось статися. «Не можна залишати дитину на поталу нічним духам» [16, с. 145] – ніби в гарячці повторює нещасна мати. Колись вона навчала сина берегтися злих людей, машин, скажених собак, остерігатися метеоритів, проваль і холодної води. Панічний жах, який породила всесильна любов, ховається в темних закутках свідомості героїні, знаходить свій найбільший вияв у мареннях і сновидіннях, не дає їй спокою, адже є тією «ахіллесовою п'ятою», єдиним слабким місцем, постійною тривоگوю, що стискає від болю серце й огортає душу пекельним вогнем.

Авторка акцентує особливу увагу на мотиві жертвовності. Мати йде за сином, як сліпець за поводитирем. Вона навіть готова віддати свою душу, якщо того забажає її кровинка. Нема нічого, чого б жінка не віддала, рятуючи свою дитину. Саме тому вона й подібна до

сліпця, який беззаперечно любить свого сина. Втратити його – значить утратити все. Тому справжньою катастрофою й кінцем материнського буття є те, що дитина, зустрівши матір, її не впізнає.

Жінка самотня, і її всепоглинаючий страх втратити дитину як продовження свого я витіснений у підсвідомість, провокуючи появу тривожних переживань, апокаліптичних передчуттів у душі: «Піду туди, не знати куди, найду щось, не знати що. І зустрінеться мені один із коней Апокаліпсиса, виринувши з темного, пропахлого сечею дворика старовинної кам'яниці» [16, с. 162]. Її пам'ять затьмарена, усе нестерпно болюче. Такий стан призводить практично до божевілля: «Я настільки одурманена безсонними ночами, що лише рух рятує мене від остаточного божевілля. Ходжу поміж людей. Ніхто з них не чіпає мене, не заговорює зі мною, бо я мертва, тіло без душі. Моя душа десь шукає тебе, синку, стогне і плаче...» [16, с. 138–139]. Образ безжального сірого міста, що висмоктує позитивні думки, енергію, життєву силу, обмежуючи людську свідомість стінами бетонної коробки, тільки посилює ефект відгородження світу від споконвічних базових духовних цінностей, створюючи у психіці жінки бачення ворожої дійсності, що і пояснює самотність героїні, як форму існування, яку вона обрала свідомо. Таке світосприйняття стало джерелом звільнення від будь-якого зовнішнього впливу: «Беззахисні сонні люди на цементовій підлозі, на лавках чи просто на клумаках, чекають того потяга, який їх кудись відвезе, де гірше, ніж тут, не буде» [16, с. 138]. Героїня воліє скоріше перебувати не в реальності, а поруч або ж над нею. Вона не може обмежувати себе штучною оболонкою реального світу, саме за якою і приховано все найсуттєвіше, найважливіше та найсокровенніше. Навіть Віктор наголошує на тому, що їх подорож містична, маршрут відсутній, а жінка лише йде уві сні, керуючись сліпим материнським інстинктом.

Урешті-решт мати долає свої переживання й страхи, мінливі виміри її свідомості залишають її у спокої. Психологічний апокаліпсис завершується порятунком за крок від самогубства. У героїні більше немає страху позбутися надії, тому що її серце знову переповнює віра: «Отака рельєфна карта моєї свідомості на даний час. Завтра може бути інша, коли відчай нашле потоп на землю або сюди вторгнуться монстри в дерев'яних масках, з облудними очима. Запанує хаос, але я вже знаю, що подолаю його. Бог завше перебуває в моєму серці, хоч я рідко згадую за Нього» [16, с. 164]. Дійсно, заплутаний вимір свідомості безмежний, мінливий і неосяжний. Кожної секунди цей світ може поглинути апокаліптична безодня,

проте рука Господа дасть спасіння кожній людині, яка зможе почути його голос.

Отже, роман Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого» можна означити як багаторівневий фантазмагоричний метапростір, у якому розгортається психологічний апокаліпсис жінки-матері – есхатологічне напруження найвищого рівня, що створює у глибинах її розуму й душі дивну й заплутану патологічну псевдореальність, алогічну й фрагментарну, яка здатна занурити її свідомість у безодню божевілля. Але від цього краху героїню рятує сила віри. Так, психопростір свідомості матері показано в романі як багаторівневий надреальний духовний лабіринт, інтуїтивно побудований жінкою у прагненні подолати вбивчий есхатологічний неспокій, тривогу, що зумовлені втратою сина й абсурдністю та жорстокістю реального світу.

Отже, дослідивши художньо-образні моделі апокаліпсису в сучасній українській літературі, можемо констатувати, з одного боку, різноманітність художніх утілень кінцевітнього сюжету, а з іншого – можливість віртуальної побудови певної еволюції цих процесів.

Різноплановість заявлених моделей у нашому дослідженні представлена насамперед констатацією техногенного апокаліпсису. Прикладом такого тексту є роман Тараса Антиповича «Хронос», де автор пропонує зануритися у події не надто віддаленої перспективи (2040 рік), коли нібито буде винайдено унікальний технічний пристрій – хрономат, призначений для висмокування біологічного часу з живих організмів та повернення його в будь-яке інше тіло. Акцент у романі зроблено на одній з тих технологій, яка надалі зможе визначати майбутнє кожного з нас. Небезпека таких технологічних новинок бачиться катастрофічною, адже може призвести до масового знищення людства – як фізичного, так і духовного.

Іншою версією кінця світу є реалізація зомбі-апокаліпсису, художньо представлена романом Макса Кідрука «Бот. Ґуаякільський парадокс». Тут ідеться про появу невідомої досі психоістоти, яка затьмарює свідомість усіх живих істот і тим самим є першопричиною масового божевілля та жорстокості небачених масштабів.

Ще одним баченням апокаліптичної моделі є деструкція особистості, особливо детально й натуралістично оприявлена в романі Олеся Ульяненка «Дофін Сатани». Моторошний парадокс заявленої моделі спровокований фактом віднайдення ключа загальної небезпеки людства у самій природі конкретної людини, у «зламі» її екзистенції і, як наслідок, прагненні отримати насолоду від убивства собі подібних. Це явище не запрограмоване філогенезом, не виконує функції біологічного виживання виду, взагалі не має ніякої

обґрунтованої мети. Проте всупереч логічним аргументам воно виявляється в людині з небаченою агресією і, що найнебезпечніше, отримує свою хворобливу аргументацію лжемесіанства.

Роман Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого» репрезентує погляд і, відповідно, переживання кінцесвітнього сюжету саме жінкою. Читач тут не знайде потужної і вражаючої агресії, як у попередніх («чоловічих») версіях апокаліптичного сценарію, проте глибинне усвідомлення «жіночої трагедії» через екзистенційну самотність, тугу, відчуженість і непотрібність, так звану «викинутість» на узбіччя життя (тут вагомою постає семантика назви роману і, зокрема, слово «смітник») провокує появу екзистенційного жаху від сугестивно візуалізованих декорацій жіночого апокаліпсису.

Щодо вибудовування певної еволюції апокаліптичних візій, то сам спосіб структурування розвідки помітно ліквідує хронологічну вісь появи аналізованих романів, а натомість пропонує рух від технологічних першопричин руйнації світової гармонії (роман «Хронос») через осмислення психічних «зламів» особистості (романи «Бот. Гуаякільський парадокс» і «Дофін Сатани») до усвідомлення екзистенційного жаху (роман «Смітник Господа нашого») та визначення шляхів його подолання. Позитивним аспектом нашого дослідження є віра більшості письменників у переродження ситуації й у відродження гармонійного світопорядку.

Література

1. Антипович Т. Хронос. Історія одного винаходу. Київ: А-БА-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 200 с.
2. Антипович Т. Я не люблю свої книжки в готовій формі. Люблю їх рівно доти, доки пишу. URL: <https://platfor.ma/magazine/text-sq/search/53371b19ed2b2/> (дата звернення: 20.10.2019).
3. Бовсунівська Т. Пророческі романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики. *Слово і час*. 2015. № 7. С. 3–16.
4. Бондар Л. Творення апокаліптичної моделі буття засобами біблійної семантики у п'єсі Я. Верещака «144000». *Studia methodologica*. Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2009. Вип. 29. С. 77–81.
5. Гребенюк Т. Ситуація есхатологічного напруження в українській масовій літературі 1990-х рр. *Наукові праці. Літературознавство*. 2013. Вип. 212. Т. 224. С. 28–33.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
7. Заїковська О. Проблематика апокаліпсису в творчості канадського письменника Дугласа Коупленда. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 16. С. 56–62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/>

handle/123456789/30948/11Zaikovska.pdf?sequence=1 (дата звернення: 25.10.2019).

8. Зелінська Л. Тадеуш Конвіцький і Юрій Андрухович: парадоксальність апокаліптичних візій. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. 18. С. 322–327.

9. Кідрук М. Бот. Гуаякільський парадокс. Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2015. 512 с. URL: <https://bukva.mobi/maksim-kidruk-bot-%d2%91uayakilskiy-paradoks.html?page=39> (дата звернення: 05. 10. 2019).

10. Кірячок М. Апокаліптичне візйонерство в українському постмодерному романі як інтерпретація травматичного досвіду кінця XX ст. *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. Вип. 12. С. 258–269. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_25 (дата звернення: 23. 10. 2019).

11. Кірячок М. Апокаліптичне напруження як концептуальна основа образної системи роману Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого». *Слово і час*. 2015. № 7. С. 16–21. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_7_4 (дата звернення: 19. 10. 2019).

12. Когут О. Новітня українська драматургія: апокаліптичні сюжети на межі XX–XXI ст. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Серія «Філологічні науки»*. 2011. № 6 (217) березень. С. 62–73.

13. Кулешір М. Апокаліптична художня література: особливості жанру. Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В. І. Фесенко. 2014. Вип. 11. С. 131–141.

14. Нестелеєв М. Апокаліптичні мотиви у «Пророці» О. Ульяненка. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. 2015. Вип. 1. С. 283–287. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tppsf_2015_1_43 (дата звернення: 12.11.2019).

15. Онікієнко І. Чорнобильські тексти сучасних українських письменників як художні моделі національного буття в час апокаліпсису. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна*. 2009. Вип. 6. С. 134–138.

16. Пагутяк Г. Смітник Господа нашого. Львів: ЛА «Піраміда», 2017. С. 114–180.

17. Ульяненко О. Дофін Сатани. Харків: Фоліо, 2003. 382 с. URL: <https://www.rulit.me/books/dofin-satani-read-467240-57.html> (дата звернення: 02.10.2019).

18. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. Пермь: Биг-Пресс, 2012. 488 с. URL: https://www.e-reading.life/chapter.php/60812/102/Fromm__Anatomiya_chelovecheskoi_destruktivnosti.html (дата звернення: 14.10.19).

References

1. Antypovych, T. (2011). *Khronos. Istoriiia odnogo vynakhodu* [Chronos. History of One Invention] Kyiv: A-BA-BA-BA-NA-LA-MA-NA. 200 s. [in Ukrainian].
2. Antypovych, T. *Ya ne liubliu svoi knyzhky v hotovii formi. Liubliu yikh rivno doty, doky pyshu* [I don't like my ready books. I love them as long as I'm

writing them]. Platforma: veb-sait. URL: <https://platfor.ma/magazine/text-sq/search/53371b19ed2b2/> (data zvernennia: 20. 10. 2019) [in Ukrainian].

3. Bovsunivska, T. (2015). *Profetychni romany Yurii Shcherbaka v konteksti suchasnoi postapokaliptyky* [Prophetic Book by Yuriy Shcherbak in the Context of Current Post-Apocalyptic Novels]. *Slovo i chas*. № 7. S. 3–16 [in Ukrainian].

4. Bondar, L. (2009). *Tvorennia apokaliptychnoi modeli buttia zasobamy bibliinoi semantyky u piesi Ya. Vereshchaka «144000»* [Forming of an Apocalyptic Model of Being by Means of Biblical Semantics in J. Vereshchak's Play «144000»]. *Studia methodologica*. Redaktsiino-vydavnychiy viddil TNPU im. V. Hnatiuka. Vyp. 29. S. 77–81 [in Ukrainian].

5. Hrebeniuk, T. (2013). *Sytuatsiia eskhatolohichnoho napruzhenia v ukraïnskii masovii literaturi 1990-kh rr.* [The Situation of Eschatological Tension in the Ukrainian Mass Literature of the 1990s]. *Naukovi pratsi. Literaturoznavstvo*. Vyp. 212. t. 224. S. 28–33 [in Ukrainian].

6. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukraïnskyi literaturnyi postmodern* [The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s]. Kyiv: Krytyka. 264 s. [in Ukrainian].

7. Zaikovska, O. (2010). *Problematyka apokalipsysu v tvorchosti kanadskoho pysmennyka Duhlasa Kouplenda* [Douglas Coupland's Works: the Problem of Apocalypse]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*. Vyp. 16. S. 56–62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/30948/11Zaikovska.pdf?sequence=1> (data zvernennia: 25.10.2019) [in Ukrainian].

8. Zelinska, L. (2010). *Tadeush Konvitskyi i Yurii Andrukhovych: paradoksalnist apokaliptychnykh vizii* [Tadeusz Konwicki and Yuri Andrukhovych: the Paradox of Apocalyptic Visions]. *Kyivski polonistychni studii*. t. 18. S. 322–327 [in Ukrainian].

9. Kidruk, M. (2015). *Bot. Guaiakilskyi paradoks* [The Guayaquil Paradox]. *Knyzhkovyi klub «Klub simeinoho dozvillia»*. URL: <https://bukva.mobi/maksim-kidruk-bot-%d2%91uayakilskiy-paradoks.html?page=39> (data zvernennia: 05.10.2019) [in Ukrainian].

10. Kiriachok, M. (2015). *Apokaliptychne vizionerstvo v ukraïnskomu postmodernomu romani yak interpretatsiia travmatychnoho dosvidu kintsia XX st.* [Apocalyptic Vision in the Ukrainian Postmodern Novel as an Interpretation of the Traumatic Experience of the Late XXth Century]. *Suchasni literaturoznavchi studii*. Vyp. 12. 258–269. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_25 (data zvernennia: 23.10.2019) [in Ukrainian].

11. Kiriachok, M. (2015). *Apokaliptychne napruzhenia yak kontseptualna osnova obraznoi systemy romanu Halyny Pahutiak «Smitnyk Hospoda nashoho»* [Apocalyptic Tension as a Conceptual Basis of the Figurative System of Halyna Pahutyak's Novel «Dump of Our Lord»]. *Slovo i chas*. 7. 16–21. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_7_4 (data zvernennia: 19.10.2019) [in Ukrainian].

12. Kohut, O. (2011). *Novitnia ukraïnska dramaturhiia: apokaliptychni siuzhety na mezhi XX–XXI st.* [Modern Ukrainian Drama: Apocalyptic Plots at the

Turn of the XX–XXI Centuries]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu im. Tarasa Shevchenka. Ser. Filolohichni nauky*. 217. 62–73 [in Ukrainian].

13. Kuleshir, M. (2014). *Apokaliptychna khudozhnia literatura: osoblyvosti zhanru* [Apocalyptic Fiction: Features of the Genre]. *Suchasni literaturoznavchi studii. U prostori naukovooho poshuku V. I. Fesenko*. 11. 131–141 [in Ukrainian].

14. Nestelieiev, M. (2015). *Apokaliptychni motyvy u «Prorotsi» O. Ulianenka* [Apocalyptic Motives in O. Ulyanenko's «Prophet»]. *Teoretychni y prykladni problemy suchasnoi filolohii*. 1. 283–287. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tppsf_2015_1_43 (data zvernennia: 12.11.2019) [in Ukrainian].

15. Onikiienko, I. (2009). *Chornobylski teksty suchasnykh ukrainskykh pysmennykiv yak khudozhni modeli natsionalnogo buttia v chas apokalipsysu* [Chernobyl Texts of Modern Ukrainian Writers as Artistic Models of National Existence During the Apocalypse]. *Ivan Ohiienko i suchasna nauka ta osvita: naukovyi zbirnyk. Ser. Istorychna ta filolohichna*. 6. 134–138 [in Ukrainian].

16. Pahutiak, H. (2017). *Smitnyk Hospoda nashoho* [Dump of Our Lord]. Lviv : LA «Piramida». S. 114–180 [in Ukrainian].

17. Ulianenka, O. (2003). *Dofin Satany* [The Dauphin of Satan]. Kharkiv: Folio. URL: <https://www.rulit.me/books/dofin-satani-read-467240-57.html> (data zvernennia: 02.10.2019) [in Ukrainian].

18. Fromm, Э. (2012). *Anatomyia chelovecheskoi destruktivnosti* [The Anatomy of Human Destructiveness]. Perm: Byh-Press. 488 s. URL: https://www.e-reading.life/chapter.php/60812/102/Fromm__Anatomyia_chelovecheskoi_destruktivnosti.html (data zvernennia: 14.10.19) [in Russian].

O. M. Kaplenko

Associate Professor of Ukrainian Literature, Methods of Teaching and Journalism Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

A. V. Mykytenko

Master of Philology

Artistic and figurative models of the apocalypse in modern Ukrainian prose

The article deals with the main artistic models of the apocalypse represented in modern Ukrainian prose. The results of scientific research make it possible to determine the variety of artistic embodiments of the apocalyptic plot.

«Chronos» by Taras Antypovych is an example of a man-made apocalypse. The author of this novel simulates the invention of a unique technical device and its spontaneous usage. The danger of such technological innovations seems catastrophic, due to that fact that human nature is so weak that it almost leads to the mass destruction of humanity, both physical and spiritual.

Another artistic version of the end of the world is the image of zombie apocalypse, artistically represented by the novel «Bot. The Guayaquil Paradox» by Max Kidruk. The main idea is about the emergence of a hitherto unknown psycho-being, which obscures the consciousness of all living beings and thus causes mass madness and cruelty of unprecedented proportions.

Another vision of the apocalyptic model is the destruction of personality, introduced naturalistically in novel «The Dauphin of Satan» by Oles Ulyanenko. The terrible paradox of the claimed model is provoked by the fact of finding the key to the general danger of humanity in the very nature of a particular person. The «break» of the human existence leads consequently to the desire to enjoy killing others. This phenomenon is neither programmed by phylogeny nor performs the functions of biological survival of the species. However, contrary to logical arguments, it manifests itself in a person with unprecedented aggression and, most dangerously, receives its painful argument of false messianism.

The novel «Dump of Our Lord» by Halyna Pahutyak represents a feminine view and experience of the apocalyptic plot. The reader will not find here any impressive aggression, as in previous («male») versions of the apocalyptic scenario, but a deep awareness of «female tragedy» through existential loneliness, longing, alienation and uselessness. The so-called «thrown» to the sidelines of life provokes existential horror at the suggestively visualized scenery of the female apocalypse.

Key words: apocalypse, postmodern worldview, modern Ukrainian prose, destruction, catastrophism.