

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**«ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**

Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук  
 Кафедра філології та мовної комунікації

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

**кваліфікаційної роботи ступеня магістра**

**студентки** *ЗАПОРОЖЕЦЬ Олени Сергіївни*

**академічної групи** 035М-22з-1 ННІГСН

**спеціальності** 035 Філологія

**на тему: «Поетика сучасного українського детективу (на матеріалі двох творів А. Кокотюхи («Легенда про безголового» та «Темні таємниці»))»**

|  | Прізвище,<br>ініціали, вчене<br>звання | Оцінка за шкалою |               | Підпис |
|--|--|------------------|---------------|--------|
|  |  | рейтинговою      | інституційною |        |
| Керівник<br>кваліфікаційної<br>роботи  | Ромас Л. М.,<br>к. філол. н.           |                  |               |        |
|  |  |                  |               |        |
| Рецензент<br>кваліфікаційної<br>роботи | Богуславська Л.Г.,<br>к. філол. н.     |                  |               |        |
| Фактор захисту                         |  |                  |               |        |

Дніпро 2023

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <b>ВСТУП</b> .....  | 3  |
| <b>РОЗДІЛ I. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ДЕТЕКТИВУ В КОНТЕКСТІ<br/>МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....                            | 7  |
| <b>РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА ПОБУДОВИ СЮЖЕТУ Й СИСТЕМИ ОБРАЗІВ У<br/>«ЛЕГЕНДІ ПРО БЕЗГОЛОВОГО» ТА «ТЕМНИХ ТАЄМНИЦЯХ»</b> |    |
| <b>A. КОКОТЮХИ</b> .....  | 26 |
| 2.1. Структура й елементи внутрішньої форми творів.....   | 30 |
| 2.2. Історична правда та художній вимисел.....  | 59 |
| <b>РОЗДІЛ III. «ЛЕГЕНДА ПРО БЕЗГОЛОВОГО» І «ТЕМНІ ТАЄМНИЦІ»</b>   |    |
| <b>A. КОКОТЮХИ – ЗРАЗКИ ГОТИЧНОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ</b> .....  | 62 |
| 3.1. Особливості визначення жанру творів.....   | 62 |
| 3.2. Мова художнього твору як засіб відтворення дійсності.....  | 68 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....   | 72 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....   | 76 |

## ВСТУП

Отримання Україною незалежності стало переломним моментом в усіх галузях життя її громадян – докорінно змінилися політико-економічні умови існування, що скасувало цензурні обмеження на способи й засоби втілення творчих ідей у сфері культури й мистецтва та літературному процесі зокрема. На книжкових полицях з'явилися переклади творів тих закордонних авторів, імена яких були досі не відомі українському читачеві, а їхня творчість викликала незмінний інтерес не тільки до тематики, а й до зображуваної дійсності існування в цих країнах. Українські письменники не залишилися осторонь цього явища, їхні книжки також посіли гідне місце серед новинок, а нові імена поступово набували популярності. З метою «підтримки новітньої української культури, пошуку нових імен, видання найкращих романів, стимулювання й підтримки сучасного літературного процесу» [38] було засновано премію «Коронація слова»; книжкові видавництва й журнали також проводили конкурси, переможці яких отримували дипломи та підтримку стосовно друку. Проте критика майже не звертала увагу на творчий доробок сучасних українських письменників, не вбачаючи в ньому явища літератури, а тільки розважальні твори, які за велику чисельність отримали назву «масова література» або «белетристика».

Зростання кількості белетристичних творів нарешті привернуло увагу науковців через тенденцію до зростання читацького інтересу. Проведені дослідження виявили в цьому явищі спільні риси із західною літературою, що викликало появу низки розвідок щодо осмислення місця масової літератури в національному літературному процесі, її жанрової своєрідності. Вивчення наукових розвідок щодо жанрової системи масової літератури стало підґрунтям для висновку, що сьогодні самим популярним є детектив.

**Актуальність теми** запропонованого дослідження зумовлена відсутністю ґрунтовних досліджень стосовно виявлення рис, притаманних українським авторам детективів, зокрема відомого письменника Андрія Кокотюхи, чий

творчий не детективний доробок було досліджено більшою мірою (уваги заслуговують розвідки, присвячені вивченню серії романів, головним героєм яких став Червоний – український політичний в'язень ГУЛАГу).

**Наукова новизна** вивчення творів А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці» полягає в систематизації засобів втілення ідеї щодо панування закону над особистим бажанням фінансового збагачення, висвітлення співвіднесеності цих засобів із власною думкою автора, задекларованою в інтерв'ю різним виданням.

**Оцінка стану дослідження проблеми.** На сьогодні існує невелика кількість наукових розвідок, присвячених вивченню творчого доробку письменника А. Кокотюхи. Серед ґрунтовних, на наш погляд, слід зазначити статті С. О. Філоненко «Пригодницько-історична белетристика Андрія Кокотюхи: діалог з традицією» та ««Львівський» цикл ретродетективів Андрія Кокотюхи як видавничий проект» (73, 72), Я. О. Бригадир «Творчість Андрія Кокотюхи як взірць сучасної української масової літератури» та «Сучасна українська масова література крізь призму творчої індивідуальності Андрія Кокотюхи» (9, 8), де доробок автора розглядається з точки зору внеску в масову літературу. Історичні романи А. Кокотюхи викликали інтерес літературознавців щодо вивчення засобів втілення історичної дійсності радянського періоду України. Цьому напрямку досліджень присвячено такі роботи: Л. М. Ромас «Персоносфера роману А. Кокотюхи «Червоний»», «Авторська точка зору на протистояння «Совети – Армія Крайова – УПА – нацистська Німеччина» в історико-пригодницькому романі А. Кокотюхи «Чорний ліс»» (64, 62); Л. Романенко, О. Єфремової «Художня трансформація образу Максима Коломійця в романі А. Кокотюхи «Чорний ліс»» (61), І. В. Прокопчук «Травматична пам'ять ГУЛАГу в сучасній українській літературі (за романами «Лицарі любові та надії» Л. Романчук і «Червоний» А. Кокотюхи)» (59). З цієї ж точки зору в статті Т. С. Чонки «Художня інтерпретація радянської дійсності в детективному романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело»» (82) розглянуто детективний твір письменника. У роботах Н. Г. Майбороди «Лексичні засоби

мовної експресії в романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело», «Лексико-семантичні особливості детективних романів Андрія Кокотюхи» та «Семантико-стилістичні особливості фразеологізмів у детективних романах Андрія Кокотюхи» (робота написана у співавторстві з Акастьяловою О. Г.) (50, 51, 1) досліджується специфіка творчого доробку автора з точки зору мовознавства, зокрема лексикології.

**Мета роботи** – дослідити внутрішню і зовнішню форми текстів «Легенди про Безголового» та «Темних таємниць», на прикладі яких визначити загальні риси детективного твору та особливості їх втілення письменником.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- розглянути й охарактеризувати особливості поетики детективних творів А. Кокотюхи;
- дослідити жанрові особливості «Легенди про Безголового» та «Темних таємниць»;
- простежити, як втілено авторське «я» у творах.

**Об'єктом** дослідження є твори А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» (видання 2018 р.) та «Темні таємниці» (видання 2018 р.).

**Предметом дослідження** є поетика сучасного українського детективу, зокрема в творчості А. Кокотюхи.

**Методи дослідження.** У роботі використано історичний, генеалогічний, типологічний, літературний, компаративний, герменевтичний, системний методи.

**Апробація результатів дослідження.** Кваліфікаційну роботу обговорено та схвалено на кафедрі мовної підготовки та гуманітарних наук Дніпровського державного медичного університету (протокол № 4 від 29 листопада 2023 р.), на філологічній раді міжнародного факультету (протокол № 2 від 30 листопада 2023 р.). Основні положення та висновки кваліфікаційної роботи було висвітлено у доповідях на конференціях: X Міжнародна науково-практична конференція «Innovative scientific research: theory and practice», Стокгольм,

2023 р., XI Міжнародна науково-практична конференція «Integration of science as a mechanism of effective development», Гельсинки, 2023 р., XIII Міжнародна науково-практична конференція «Development trends and improvement of old methods», Варшава. За матеріалами яких видано статті: «Питання доцільності вивчення сучасної української масової літератури», «Своєрідність та особливе місце детективу серед літературних жанрів», «Особливості визначення жанру творів Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці»».

**Структура та обсяг** кваліфікаційної роботи: вступ, три розділи (з підрозділами), висновки та список використаних джерел (85 позицій).

Повний обсяг роботи – 86 сторінок, основного тексту – 75 сторінок.

## РОЗДІЛ І

### ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ДЕТЕКТИВА В КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сьогодні літературознавцями розроблено методологічну базу, що дає системне наукове знання про мистецтво слова в цілому та його втілення в окремих творах. «Літературознавство виділилось у відносно окрему галузь знання наприкінці XVIII – на початку XIX ст.» [47, с. 418]. Тривалий процес розвитку галузі знань сприяв формуванню, з одного боку, усталеної понятійної бази, з іншого, – консервативного ставлення до новітніх тенденцій у літературному процесі. Так, наприклад, твори сучасних українських письменників, які читають пересічні громадяни, знаходяться поза предметним полем досліджень, оскільки віднесені до масової літератури. Саме поняття «масова література» набуває негативної оцінки в літературознавчих словниках та енциклопедіях: «широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності. До масової літератури належать жанри коміксу, трилеру, дайджесту, пньюолі, твори бульварної, лубочної, низової, комерційної літератур, а також паралітератури, сублітератури, кітчу. У текстах зазвичай поширені іміджі, кліше, стереотипи, штампи, сурогати, шоу та інші засоби ілюзійності» [46, с. 18]. Це, у свою чергу, виводить велику кількість художніх творів за межі наукових інтересів фахівців.

Інтерес до вивчення творчості сучасних поетів, прозаїків, драматургів зростає не випадково. Оскільки література – це показник пріоритетів світогляду, очевидно, що автори, у першу чергу, своїми творами реагують на ситуацію сьогодення.

У такому контексті твори сучасних українських літераторів складно включити в поняття «література», оскільки з багатьма з них пересічні українці навіть не знайомі. Проте не можна оминати увагою той факт, що твори деяких письменників перекладаються та видаються іноземними виданнями (серед них

Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Оксана Забужко, Андрій Курков, Андрій Кокотюха, Андрій Любка, Юрій Іздрик, Гаська Шиян), крім того окремі твори цих авторів відмічені закордонними літературними преміями. Наведемо деякі з них:

- С. Жадан, роман «Ворошиловград» – швейцарська літературна премія Jan Michalski Prize, 2014 р., у 2023 р. автор отримав премію імені Курта Тухольського;

- Ю. Андрухович, роман «Дванадцять обручів» – Літературна премія Центральної Європи «Angelus», 2006 р., у 2022 р. письменник став лауреатом премії імені Генріха Гейне від міста Дюссельдорф;

- О. Забужко, роман «Музей покинутих секретів» – Літературна премія Центральної та Східної Європи «Angelus», 2013 р.;

- Г. Шиян, роман «За спиною» – Літературна премія Європейського Союзу, 2019 р. (11, 70).

Неможливо спрогнозувати, чи будуть включені твори цих лауреатів у майбутньому до переліку українських класиків, проте дослідження феномену їхньої творчості вважається доцільним.

Теза про те, що масова література написана для людей з низьким рівнем інтелектуального розвитку з метою розважити їх, не обтяжуючи роздумами, протягом століття залишала значну частку друкованої художньої прози поза межами літературного процесу. Такі твори не заслуговували гідної наукової оцінки, а автори не розглядалися як чинник розвитку національної і, більше, світової літератури.

Масова література, у першу чергу, націлена на досягнення комерційного успіху, а тому ігнорує вимоги, що стоять перед високою (елітарною) художньою літературою. Таке ставлення до творчості великої кількості митців здається не зовсім об'єктивним, оскільки авторами саме цієї літератури окреслюються та розглядаються актуальні питання сучасності, будь-які соціальні зміни одразу знаходять відображення у творах. Так, наприклад, роман



О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» на тлі пострадянської розрухи в Україні розповідає про долю обдарованої жінки, яка шукає своє місце в житті як особистому, так і суспільному. Якщо говорити про твори західних авторів, то ми можемо прослідкувати в американській літературі тенденцію до зміни положення т. зв. «кольорових» людей у суспільстві та книгах. У творах сучасних європейських авторів узагалі така проблема не окреслюється, оскільки історично в Європі вихідці з Африки або Близького Сходу хоча й були, можливо, людьми другого сорту, проте такого жорсткого протистояння «білі-кольорові» не було. Натомість у європейській прозі на перший план виходять проблеми родинного та суспільного виховання (п'ятилогія Е. Сент-Обіна «Патрік Мелроуз»). Оскільки серія детективів писалася автором протягом десятиліть, то в ній ми бачимо трансформацію суспільних звичаїв: головний герой, який запалював цигарку кожні 15 хвилин на початку ХХІ ст., у нульових роках дратувався від заборони паління в публічних місцях, уже в десятих роках він позбавився цієї згубної звички (це ж ми можемо спостерігати на прикладі образу Маури Айлз авторки Т. Геррітсен).

Незважаючи на суперечливість ставлення до масової культури, й літератури зокрема, чимало уваги приділяється вивченню жанрової своєрідності творів масової літератури. Розробленню цієї проблеми сприяли роботи канадського літературознавця Нортропа Фрая та французького вченого болгарського походження Цветана Тодорова – у їхніх публікаціях уперше було розглянуто жанрову систему масової літератури. «Фрай вирізняв художню літературу серед інших форм письменства. Якщо для решти форм важливі логіка і граматика, то художню літературу визначає особлива «орнаментальна риторика»... Жанрові відмінності в літературі він описує через спосіб «презентації»: усне промовляння, сценічна постановка, спів, читання друкованого тексту. Учений характеризує три «аристотелівські» роди: епос, драму, лірику і новий рід – белетристику, або художню прозу (fiction). Коріння епосу й белетристики тяжіє до міфології. Нортроп Фрай назвав чотири ключові міфи – світоглядні жанри європейської культури: трагедію, комедію, сатиру і

лицарський роман. Міф для науковця був насамперед художньою оповіддю, формою словесності» [73, с. 144].

«Жанрова теорія Цветана Тодорова... розгорнута в його книзі «Вступ до фантастичної літератури» (1970). Проаналізувавши спочатку теорію Фрая і піддавши її критиці, Тодоров пропонує розрізняти жанри теоретичні та історичні: «Перші суть результат спостережень над реальною літературою, інші – результат теоретичної дедукції». Літературознавець вважає, що жанрове вчення Нортропа Фрая узагальнює теоретичні жанри. Однак «визначення жанрів – це постійний рух між описом фактів і абстрагованою з них теорією». Жанри продукуються внаслідок актів мовлення, вони є кодифікаціями дискурсивних властивостей.

До сутності жанрів популярної літератури Цветан Тодоров звертається в статті «Типологія детективної прози» (1966). Міркуючи про загальну нерозробленість жанрової теорії, небажання критиків оперувати категорією жанру стосовно літературних шедеврів, учений знаходить сферу, «... де не існує діалектичної суперечності між твором та його жанром: це популярна література. Як правило, літературний шедевр не вписується в жанр, за винятком, можливо, створеного ним же, але шедевр популярної літератури є саме книгою, яка найкращим чином відповідає своєму жанру». Тому, за словами Тодорова, немає потреби говорити про шедеври популярної літератури: вони будуть точно вписуватися у свій жанр, реалізовувати його з максимальною повнотою. Критик визнає, що в царині жанру для мистецтва високого й популярного повинні існувати окремі шкали естетичних оцінок» [73, с. 145].

«Ц. Тодоров як провідний представник постструктуралізму у світі розуміє жанр як внутрішньо теоретичний дискурс, а отже, категорію, залежно від мовної практики... Популярність жанрової теорії Ц. Тодорова у сучасному світі покликана зокрема тому, що він не прагне дати теорію жанрів у її класичному розумінні як пірамідальної ієрархічної структури з вичерпними категоріями

всередині. Його підхід базується на розумінні плинності літературних явищ, трансформації та колажу» [7, с. 236].

Кен Гелдер, професор Мельбурнського університету, у монографії «Популярна белетристика: логіки і практики літературного поля» («Popular Fiction: The logics and practices of a literary field», 2004) зауважує: «Один із самих продуктивних шляхів вивчення масової літератури полягає у визначенні жанру, у нашому випадку, – типу або виду твору, що пишеться... Він забезпечує первинну логіку для... формальної... ідентифікації та критичного оцінювання... Багато... популярних письменників працюють в одному жанрі, що означає пряму загальну ідентифікацію. Наприклад, Агата Крісті – авторка детективів, Клайв Баркер пише горори, Айзек Азімов – наукову фантастику, Луїс Л'Амур – вестерни і так далі» [83, с. 40] (*переклад наш – З. О.*).

Така ідентифікація можлива і для сучасних українських прозаїків: А. Курков – автор детективів, Л. Подерв'янський – автор творів, написаних розмовною мовою, насиченою нецензурною лексикою.

«Стосовно новітнього українського письменства є додаткове ускладнення: позаяк масова література досі перебуває на початковому етапі розвитку, багато жанрів існують у синкретичному вигляді. Побутують проміжні форми між масовою та елітарною літературою, мідл-літературою, випадки, коли письменники-інтелектуали свідомо беруться до створення національного масового продукту» [73, с. 10].

«Жанровий канон масової літератури є досить жорстким утворенням. Відхід від нього, – наприклад, якщо в романсі закохані не поєдналися або хтось із них помер, або в детективі злочин залишився нерозкритим, – призводить до того, що читач не дочитує текст до кінця і відмовляється купувати твори цього автора. Видавництва, спеціалізовані на жанровій прозі, також відмовляються працювати із нестандартними зразками текстів, сумніваючись у можливості отримати від них комерційний прибуток.

Жорсткість жанрового канону, однак, дозволяє включати до нього елементи інших жанрів, якщо вони не порушують головної схеми» [73, с. 149].

Так, науково-фантастичний твір може містити елементи детективу чи любовного роману; в історичних романах простежуються мелодраматичні або пригодницькі лінії тощо.

В інтерв'ю, опублікованому електронним виданням «Інтерв'ю з України», сучасний український письменник А. Кокотюха сказав: «Детектив – це не лише для мене головний жанр, це головний жанр для всієї літератури, і, не побоюся цього слова, головний код для культури. Тому, що він показує світ не таким, як він є, а таким, яким він має бути. В рамках кожної такої історії існує торжество закону, зло завжди покарано, добро завжди перемагає, і є люди, які беруть на себе відповідальність. А також чому в детективі як правило найчастіше злочин-убивство показано? Бо цінніше за людське життя немає нічого. Це взагалі такий визначальний жанр у гуманістичному плані» [34]. Це «торжество закону» дійсно є найпривабливішою рисою, підтвердженням чого є високий читацький попит на твори детективного жанру, хоча в словникові статті щодо цього жанру містять негативну оцінку: «Детектив (англ. detective: агент таємної служби розшуку, від лат. detectio: розкриття) – різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [45, с. 271]. Попри таку оцінку, сьогодні маємо багато статей, присвячених дослідженню детективу як жанру (С. В. Жигун «Чи приречений детектив бути масовим жанром?», Г. М. Кукса «Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури», Г. О. Крапівник «Гібридизація форм детективного жанру як відображення сучасного культурного процесу», К. В. Демиденко «Детектив як жанр масової літератури», І. О. Кравчук «Особливості англомовного детективного жанру», С. О. Філоненко «Українське кримінальне читиво: між СРСР і Євросоюзом» тощо) не тільки в контексті світової, а й української літератури. У цих статтях були висвітлені основні моменти зародження, еволюції жанру у світовій літературі та зокрема в українській.

Детектив у світовій літературі має велику кількість прихильників, проте також протягом довгого часу не був допущений до сфери наукових досліджень, тому його історію дослідники відновлюють за матеріалами есеїв самих авторів-детективістів. Цінним джерелом вважаємо «Мистецтво таємничої історії. Колекція критичних есеїв за редакцією та з коментарями Говарда Гайкрафта» («The art of the mystery story. A collection of critical essays edited and with a commentary by Howard Haycraft»), що видано в 1947 році в Нью-Йорку. На жаль, українського перекладу цього видання нами знайдено не було, тому пропонуємо власний. У цьому виданні зібрано понад п'ятдесят есеїв, написаних у різні роки знаними в англomовній літературі авторами детективів, серед яких відомі й усім українським читачам імена: Г. К. Честертон, Е. Квін, Р. Стаут, Е. С. Гарднер. Імена інших, можливо, менш відомі в Україні, проте ці автори зробили чималий внесок у розвиток та збагачення західної детективної літератури: С. С. Ван Дайн, Д. Геммет, Дж. Д. Карр, Д. Л. Сейєрс тощо. У цих есеях автори ставили на меті спростувати такі кліше про детективи, як «детективна історія... задумана як вид роботи малоосвічених та цілком некомпетентних письменників для споживання дрібними клерками, фабричними працівницями та іншими особами з відсутнім культурним та літературним смаком» [85, с. 7].

«Намагаючись зрозуміти справжню психологічну причину популярності детективних історій, необхідно звільнити нас від розхожих уявлень. Неправда, наприклад, що публіка віддає перевагу на користь поганої літератури проти хорошої і зачитується детективами через те, що вони – погана література», – писав у своїй статті, датованій 1901 роком, К. Г. Честертон [85, с. 3]. Д. Л. Сейєрс у статті «Антологія злочину» (1928-1929 рр.) декларує: «хоча історії про злочини могли процвітати і процвітали, власне детективи не могли цього досягти, доки симпатії громадськості не схилилися на бік закону і порядку. Слід зауважити, що в ранній літературі про злочини переважала загальна тенденція захоплення хитрістю та кмітливістю злочинця» [6, с. 74-75].

Як показує приклад енциклопедії, виданої у 2007 році, сьогодні ще остаточно не вирішене питання щодо місця детективу в художній літературі, проте за минуле сторіччя в західній літературі чітко простежується тенденція зростання впливу таких творів та, відповідно, збільшення інтересу й активності їх досліджень.

У 1928 році в Лондоні за ініціативою Е. Берклі було засновано «Детективний клуб», до його складу увійшли відомі британські автори детективів. Різного часу його очолювали такі письменники, як Г. К. Честертон, А. Крісті, Д. Л. Сейєрс. На жаль, імена інших очільників клубу мало відомі українському читачеві, оскільки їх твори майже не перекладалися українською. У цитованій вище статті Д. Л. Сейєрс наголошує, що детективи найбільш популярні в англо-саксонському світі: «англійська публіка завжди буде на боці полісмена... У Франції вулична поліція користується меншою повагою» [85, с. 75], а тому менше й французьких детективів: «У регіонах Південної Європи закон люблять менше і рідше пишуть детективи. Зв'язок тут небезпідставний» [85, с. 75].

Лондонський «Детективний клуб» продовжує існувати й сьогодні, той, хто бажає стати його членом, повинен принести присягу, зобов'язуючись серед іншого дотримуватись таких правил:

- «детективи мають добре й правдиво розкривати представлені їм злочини, використовуючи ту кмітливість, якою ви захочете їх обдарувати, не покладаючись і не використовуючи божественне одкровення, жіночу інтуїцію, забобони, дії тайних сил, збіг обставин чи провидіння»;

- «ніколи не приховувати важливу підказку від читача»;

- «дотримуватися належної поміркованості у використанні банд, змов, променів смерті, привидів, гіпнозу, дверей-люків, китайців, суперзлочинців і божевільних; і повністю й назавжди відмовитися від таємничих отрут, невідомих науці»;

- «поважати королівську англійську мову» [85, с. 197-199].

Названі елементи присяги було включено членом клубу Р. А. Ноксом у «Декалог детективної історії», що вперше був сформульований у передмові до видання «Найкращі детективні історії 1928 року», опублікованого 1929 року. Ці «10 заповідей» написання детективних історій перегукуються зі статтею американського письменника С. С. Ван Дайна «Двадцять правил написання детективної історії», опублікованої в 1928 році в журналі «The American Magazine». Слід зауважити, що, крім сформульованих правил, автори додали коментарі щодо їх обґрунтування. Наведемо ті з них, що лягли в основу канону детективного жанру:

1. Злочинцем повинен бути той, про кого згадується на початку роману, проте ним не повинна виявитися людина, за ходом чиїх думок читачеві дозволено слідкувати.

2. Усі надприродні або суперечливі природі явища виключені з оповіді.

3. Не припустимо використовувати невідомі науці отрути або пристрої, що вимагають довгого пояснення наприкінці книги.

4. Жоден щасливий випадок не може допомагати детективові, також він не може мати нез'ясовної інтуїції, яка виявляється правильною.

5. Детектив не може сам скоїти злочин.

6. Детектив не може отримати будь-яку підказку без того, щоб одразу не поділитися нею з читачем [85, с. 194-196].

Цікавими видаються деякі правила, що, на нашу думку, виражають національні особливості авторів. Так, наприклад, Р. А. Нокс (який був протягом п'яти років англіканським, а решту свого життя (майже 40 років) католицьким священнослужителем) стверджує, що «у тексті не може фігурувати жодного китайця» (п. V); «допустимо використовувати не більше однієї таємної кімнати або проходу» (п. III). У свою чергу, у С. С. Ван Дайна знаходимо: «не повинно бути жодного любовного інтересу» (п. 3); «у детективному романі обов'язково повинен бути труп, і чим він мертвіший, тим краще» (п. 7); «слуга не може бути обраним автором у якості злочинця» (п. 11); «професійний злочинець не може бути винуватцем злочину в детективній історії» (п. 17); «усі мотиви злочинів у

детективній історії повинні бути особистими» (п. 19). Деякі із запропонованих правил мають під собою серйозне підґрунтя. Наприклад, у середині XIX століття Велика Британія вела війни з Китаєм (т. зв. «опіумні»), тому китаєць одразу стає підозрюваним номер один: він не може любити англійців, а тому не може й бути позитивним персонажем. Зрозуміло, що «великі нації» не люблять нагадувань про свої неприйнятні дії – результатом цих війн стало поширення наркоманії в Європі, у Китаї ж третина населення стала наркоманами. Хоча сам автор цієї заборони, скромно потуплюючи очі, пише: «я не знаю, чому так має бути, тільки якщо ми можемо знайти відповідь у нашій західній звичці вважати жителів Небесної надто розумними, але незначно обізнаними у правилах моралі» [85, с. 196]. Правило про таємні кімнати не випадково фігурує саме в переліку Нокса, бо він, як священнослужитель, був обізнаний у цій галузі. В історіографії другу половину XVI ст. в Англії називають періодом Реформації: католицизм був заборонений, на католицьких священників велось майже полювання; проте деякі заможні родини продовжували сповідувати католицизм, а у своїх маєтках робили т. зв. «католицькі схованки» – таємні кімнати, проходи, де католики могли ховатись від «мисливців». Деякі маєтки збереглися до XIX-XX століть, багато було побудовано вже в пізніші часи, але наявність таких схованок не була чимось надприродним, тому й згадка про них цілком обґрунтована – «Мушу додати, що таємний хід не повинен бути внесеним доти, доки дія не відбуватиметься в такому будинку, де це можливо. Коли я сам уводив такий хід у свою книгу, я дуже обережно попередив читача, що будинок належав католику періоду гонінь на них» [85, с. 195].

С. С. Ван Дайн, коментуючи кожне наведене ним правило, підкреслює, що він – мешканець США, країни, яка значно молодша за Велику Британію, виховує своє нове покоління під іншими гаслами. Одне з них – країна безмежних можливостей – залишилось до наших днів головним стереотипом. У більш вузькому розумінні це гасло означає, що будь-яка людина, доклавши певних зусиль, може заробити велику кількість грошей. Зрозуміло, що написання та видання детективів спрямовано на комерційний успіх як для



автора, так і для видавництва. Тому в коментарях С. С. Ван Дайна можна побачити такі нотатки: до п. 7 – «меншого злочину, ніж вбивство, не вистачить»; до п. 11 – «це занадто просте рішення. Винуватцем має бути безперечно гідна людина – така, яка зазвичай не потрапляє під підозру»; до п. 17 – «справді захоплюючий злочин – це злочин, скоєний стовпом церкви або старою дівою, відомою своєю благодійністю», до п. 19 – детективна історія «повинна відображати повсякденний досвід читача і давати йому певний вихід для його власних пригнічених бажань і емоцій». Майже в кожному коментарі американський письменник наполягає на тому, що читач не повинен нудьгувати над твором. Правило 16 з переліку С. С. Ван Дайна наголошує: «детективний роман не повинен містити жодних довгих описових пасажів, літературних відступів з роздумами на побічні теми, тонко продуманих аналізів характерів, відтворення певної «атмосфери». Усі ці речі не відіграють життєво важливої ролі в процесі відтворення злочину та його логічного розкриття. Вони лише затримують дію та порушують питання, які не мають відношення до основної мети, яка полягає в постановці проблеми, її аналізі та успішному вирішенні. Звичайно, має бути достатня описовість і окреслення персонажів, щоб надати роману правдоподібності» [85, с. 191-192].

У передмові до розділу «Правила гри» збірника есеїв Г. Гайкрафт написав: «... ваш упорядник одного разу провів експеримент зі скорочення усього сказаного з цього приводу до двох основних заповідей із таким результатом:

(1) Детективна історія повинна гратися чесно.

(2) Вона повинна бути читабельною» [85, с. 188].

Додамо ще одне – загадку злочину, яка є обов'язковим елементом будь-якого детективного твору, треба розв'язувати лише за допомогою логіки. Саме це правило, на наш погляд, і викликає такий незгасний інтерес читачів до детективу – нам підказують, але ми не завжди бачимо ці підказки, тому треба розвивати особистий апарат логічного мислення.

Г. Гайкрафт наголосив, що, «погоджуючись із правилами в тому вигляді, у якому їх було вперше опубліковано, вважаємо доцільним» деякі з них «лібералізувати або значно змінити, щоб отримати будь-яке широке визнання сьогодні. Детективна історія рухається!» [85, с. 189]. С. С. Ван Дайн зауважував, що, поринаючи у світ псевдонаукового та фантастичного, автор одразу залишає жанр детективу й починає «стрибати в незвіданих просторах пригод» [85, с. 191]; «міжнародна політика та воєнна політика належать до іншої категорії оповідей – шпигунська історія» [85, с. 192]. Тим самим письменник окреслив класичний детектив, виокремивши його з розмаїття гостросюжетної прози.

«Зазвичай появу детективу в художніх текстах пов'язують з написаними в 1841-1843 рр. новелами Е. А. По («Злочини на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист»), у котрих чи не вперше вдало поєднувалася тема викриття прихованого лиходійства із фаховою спостережливістю та винахідливою логікою професійного, здебільшого приватного нишпорки – суб'єкта інтелектуального розслідування, що характерно для «формульної літератури». Пафосом сюжетної колізії стає захоплення процесом розшуку, з'ясування істини, а також – неминучість перемоги добра над злом» [45, с. 271].

«Детектив як цілісний і незалежний жанр виник в епоху романтизму (І пол. ХІХ ст.), якій передував період передромантизму, що виник як своєрідна реакція на просвітницький реалізм» [42]. Г. М. Кукса висловлює думку, що детектив розвинувся з надпопулярного в другій половині ХVІІІ ст. – початку ХІХ ст. готичного роману. Ми підтримуємо цю точку зору, оскільки готичному «сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погонею» [45, с. 237] – саме те, що приваблює читачів і в детективах.

З часу публікації новел Е. А. По минуло більше, ніж півтора століття, за цей період змінився спосіб життя, відбулася певна переоцінка цінностей, на перший план різного часу виходили різні проблеми – усе це знайшло відгук у детективних творах. Сьогодні на полицях книжкових магазинів або на інтернет-сайтах, що спеціалізуються на прозових творах, ми можемо побачити багато

книжок, об'єднаних у рубрику «детектив», проте чи всі вони саме детективи або твори, у яких присутній злочин, але сюжет не стає втіленням лише логічного пошуку злочинця? Щоб дати відповідь на це запитання, вважаємо доцільним, спираючись на правила канону, сформулювати основні ознаки детективного твору за такими елементами змістової організації та внутрішньої форми твору:

- головна ідея твору – примат закону: які б емоції не викликав у нас злочинець, він повинен бути покараним згідно із законодавством (якщо ж симпатії автора залишаються на боці вбивці, останньому надається можливість самогубства);

- сюжет – відтворення процесу пошуку істини: від змалювання злочину до обґрунтованого доказу провини злочинця;

- композиція – використовуються основні елементи сюжету, відсутні авторські відступи, роздуми;

- система образів: головний герой – детектив-розслідувач (бажано amator, не пов'язаний з правоохоронними органами); дуже часто головному герою допомагає приятель або людина, певною мірою зацікавлена в розв'язанні проблеми. Цей помічник виконує роль оповідача, виконавця певних завдань або мішені, на якій детектив відточує свої висновки. Р. А. Нокс наголошує на тому, що в такого помічника «інтелект має бути трохи, але дуже трохи, нижчим за рівень середнього читача» [85, с. 196]. Інші персонажі більшою мірою – джерела підказок, тому їхні образи зазвичай намальовано схематично.

Наявність убивства в детективах часто стає тією ознакою, за якою його прирівнюють до кримінальних романів. Проте, і на цьому наголошують дослідники, за цією ознакою до детективних творів можна віднести значну кількість класичної літератури, починаючи з античної: «Цар Едип» Софокла, «Медея» Сенеки, міфи про аргонавтів, біблійні тексти – і закінчуючи українськими творами, такими як «Земля» О. Кобилянської, «Маруся Чурай» Л. Костенко тощо. У жодному з цих творів ми не знайдемо навіть натяків на

детектив (хоча його елементи знаходимо одразу: убивство – винний – покарання), тому що акцент у них зроблений не на розкритті злочину, а на психологічному, етичному, соціальному аспектах життя суспільства. Кримінальна ж проза – «це твори, центровані довкола злочинців і злочинів. Причому предметом зображення в них може бути і кримінальне середовище, і діяльність правоохоронних органів, і процес розслідування, і психологія зловмисників та жертв» [75]. Але детектив не треба ототожнювати з кримінальним романом, тому що в ньому є «елемент спорту, змагання між автором і читачем» [85, с. 188]. Прочитання детективної історії часто порівнюють із розв’язанням шахової задачі, яка чим складніша, тим цікавіша. Виокремлені нами раніше «правила шахової гри» дають можливість визначити жанрові особливості детективу та виявити його варіації. Кращими зразками класичного детективу слугують новели Е. А. По, оповідання про пригоди Шерлока Холмса А. К. Дойля, оповідання та романи про міс Марпл та Еркюля Пуаро А. Крісті. Наступники, відомі усьому світові, розвивали жанр, їхнім творам притаманний ряд особливостей, які виводять твори за межі саме класичного, інтелектуального детективу. В оповіданнях і романах простежуються ознаки синтезу кількох жанрів або навіть нові різновиди детективу:

- адвокатське розслідування – наслідуючи вимогам класичного детективу, Е. С. Гарднер (автор серії романів про адвоката Перрі Мейсона) чималу увагу приділяє подіям, що відбуваються в залі судових засідань;

- соціально-психологічний детектив – у творах Ж. Сименона (творець комісара Мегре) увагу приділено міжособистісним стосункам більшою мірою, ніж створенню пасток та хибних підказок читачеві;

- «крутий» детектив – Д. Геммет та Р. Чандлер створили світ детективних пригод з великою кількістю стрілянини, сцен бійок, калейдоскопічністю динамічних подій. На відміну від попередників, у яких головний герой був рафінованою особистістю (згадаємо Еркюля Пуаро, Перрі

Мейсона), приватні детективи цих письменників навпаки – виглядають неохайними, мають проблеми з алкоголем, проте завжди «на висоті», якщо треба приборкати злочинців;

- історичний детектив змальовує події, що відбуваються в минулому, змалювання фактів цієї епохи (звичаїв, соціальних відносин, політичних та економічних тенденцій) правдиве, дійові особи можуть бути відомими постатями. До таких відносять роман У. Еко «Ім'я рози», серед менш відомих можна назвати серію романів про інспектора поліції Томаса Пітта британської авторки Енн Перрі;

- готичний детектив, маючи ознаки готичного роману («похмури, містичні, демонічні сцени, які відбувалися зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами, кровоточивими статуями та портретами, потаємними голосами тощо» [45, с. 237]), розкриває таємницю шляхом логічних викладок, які пояснюють й усі «потойбічні» події (А. К. Дойл «Собака Баскервіллів»);

- авантюрний детектив на перший план виводить дії злочинця (від планування злочину до вдалої втечі від представників закону), детектив / поліцейський, який веде розслідування, зазвичай зображений суцільним невдахою. Змальований злочин – це викрадення коштовностей, афера, розроблена з метою отримати чималий грошовий прибуток. У таких творах ніколи не планується вбивство, оскільки цей злочин повинен бути обов'язково покараним як з точки зору закону, так і моралі (М. Леблан, серія «Арсен Люпен – шляхетний грабіжник»; Е. В. Хорнунг «Раффлс – джентльмен-злодій»);

- жіночий детектив, написаний жінкою та про жіночу особистість у розслідуванні. Слід зауважити, що авторки-жінки змальовують події не менш жорстко, ніж чоловіки. Наприклад, серія романів про патологоанатома Мауру Айлз та офіцера поліції Джейн Ріццолі авторки Т. Геррітсен вражає натуралістичними та дуже детальними описаннями місця злочину, вигляду жертв, процесу патологоанатомічного дослідження.

Наведений нами перелік неповний, оскільки кожна нова детективна історія містить свої специфічні риси, які виводять твір за межі класичного детективу. Як приклад наведемо серію романів про Фрайн Фішер австралійської авторки К. Грінвуд. Головна героїня романів – англійська аристократка, яка вирішила почати нове життя, для чого поїхала до Австралії. Перший роман серії було опубліковано в 1989 році. У цей час у масовій культурі, зокрема літературі та кіно, спостерігався значний попит на натуралістичне змалювання подій, кривавих та жорстоких, проте у творах серії майже немає таких подробиць. Події відбуваються на початку ХХ століття, серії притаманні іронічний погляд на події та соціальні стереотипи, протиставлення британського та австралійського способів життя. За цими ознаками романи про Ф. Фішер можна віднести і до історичного, і до іронічного, і до класичного, і, безумовно, це – жіночий роман.

Надширока популярність детективних історій протягом майже двохсот років змусила науковців звернути увагу на цей різновид літератури, попри здебільшого негативне ставлення до цього жанру спостерігається тенденція до не лише вивчення детективу як явища, але й визначення його ознак як жанру літератури. «Вмотивувати подібну актуальність жанру можна лише з позицій когнітивного споглядання літературного процесу, а саме: як процесу невинного постійного креативного пошуку детермінант буття, яке, у свою чергу, також є невинним змінним та постійним, не в аспекті усталеності, а в аспекті константної присутності буття, не залежно від нашого про нього уявлення» [7, с. 476-477].

Детектив як продукт масової літератури не може містити відповіді на ключові питання, що ставляться авторами творів, включених у перелік класичної літератури. Проте сьогодні детективи складають лівову частку літератури, якою цікавиться сучасний читач, а тому виключати цей жанр із кола наукових інтересів вважається недоцільним – не можна ігнорувати явище, що створює панівну тенденцію розвитку сучасної літератури.

Американський та англійський детективний канон ставить наріжним каменем питання зацікавленості читача в прочитанні не тільки цього, а й наступних детективних творів. У своєму правилі 20 С. С. Ван Дайн навіть наводить приклади прийомів, які вже неактуальні для використання в тексті, оскільки вони застосовувались неодноразово, що робить текст нецікавим. «Використання їх – визнання авторської бездарності та неоригінальності» [85, с. 192]. У свою чергу Р. А. Нокс наполягає на тому, що «майстерність автора детективів полягає в тому, щоб уміти наводити свої підказки і зухвало кидати ними в наші обличчя: «Ось!» — каже він, — «що ви з цього зробите?», — а ми нічого не робимо» [85, с. 196].

Наявний на сьогодні обсяг закордонних та вітчизняних літературознавчих розвідок дозволяє окреслити головні проблеми вивчення детективу та його місця в літературному процесі:

- правомірність внесення детективних творів для наукового аналізу як таких, що включені до надбань національної та світової літератури;
- розробка класифікації детективів за жанровими ознаками (слід зауважити, що детективи – переважно прозові твори, але існують і драматургічні: «Мишоловка» А. Крісті, «Острів марнославства» Р. Гончарової тощо).

Сучасне українське літературознавство приділяє увагу дослідженню феномена детективу. Ми навмисне вживаємо термін «феномен», оскільки такі твори буквально виборюють своє місце в українській національній літературній спадщині, гідне наукове визнання доробку таких детективістів, як Володимир Лис, Олександр Вільчинський, Віктор Мельник, Андрій Курков, Андрій Кокотюха та ін.

Серед названих творчість Андрія Кокотюхи видається нам актуальною для дослідження, зокрема його детективних творів. Народився письменник у 1970 році у м. Ніжин, сьогодні він є автором понад ста книжок, різноманітних за жанром (детективи для дорослих, детективи для дітей, біографії відомих

українців, історичні романи), об'єднаних у серії спільними героями та позасерійних. Окрім того, до авторського доробку треба додати кіносценарії, автором чи співавтором яких він був.

Письменник не приховує, що написання книг для нього – це робота, він не очікує на натхнення або музу, просто сідає і пише певну кількість сторінок кожного дня. На жанрову приналежність його творів вказують не науковці, а видавництва, що друкують його книги: жанр «детектив», серія «ретродетектив» (видавництво «Фоліо»), жанр «дитяча література для молодшого шкільного віку», серія «TeenBookTo» (видавництво «Фоліо»). Інші видання не беруть на себе відповідальність щодо жанрового визначення, тому пишуть «розділ: історична та пригодницька проза» (видавництво «Клуб сімейного дозвілля»). Ми ставимо собі на меті визначити, використовуючи літературознавчий аналітичний апарат, жанрову приналежність та особливості композиції двох творів А. А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» (24) та «Темні таємниці» (30). На цей час у науковій періодиці опубліковано розвідки, присвячені творчості цього письменника: «Засоби художньої реконструкції історії у романі Андрія Кокотюхи «Привид із Валової»» Ю. В. Іщенко (20), «Персоносфера роману А. Кокотюхи «Червоний»», «Авторська точка зору на протистояння «Совети – Армія Крайова – УПА – нацистська Німеччина» в історико-пригодницькому романі А. Кокотюхи «Чорний ліс»» Л. М. Ромас (64, 62), «Художня трансформація образу Максима Коломійця в романі А. Кокотюхи «Чорний ліс»» Л. Романенко, О. Єфремової (61), ««Червоний» Андрія Кокотюхи як зразок сучасного історичного роману» Є. В. Гвоздь (12), «Художня інтерпретація радянської дійсності в детективному романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело»» Т. С. Чонки (82), «Творчість Андрія Кокотюхи як взірць сучасної української масової літератури» Я. О. Бригадир (9) тощо; написано кілька кваліфікаційних робіт на здобуття освітнього ступеня: бакалавра – «Специфіка інтриги в повістях «Таємниця козацького скарбу» Андрія Кокотюхи та «Арсен» Ірен Роздобудько» Д. О. Карімової та магістра – «Травматична пам'ять ГУЛАГу в сучасній українській літературі (за романами



«Лицарі любові та надії» Л. Романчук і «Червоний» А. Кокотюхи)» І. В. Прокопчук. Деякі твори А. Кокотюхи наведені як приклади в статтях, присвячених дослідженню сучасної української масової літератури і детективу зокрема. Відсутність ґрунтовних досліджень вказаних вище творів письменника дає можливість:

- розглянути такі риси творів «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці», які дозволяють віднести їх до детективного жанру;
- виявити специфічні ознаки, які відрізняють ці твори А. Кокотюхи від інших детективів автора;
- охарактеризувати поетику детективу як жанру сучасної української масової літератури.

Отже, детектив – жорстко структурований твір, і це критики завжди закидали письменникам: прочитавши кілька таких творів, читач уже розуміє принцип подальшого розвитку подій, йому стає нецікаво. Проте ринковий попит на детективи суперечить цій тезі. У 2022 році на сайті А. Кокотюхи був опублікований допис, у якому цитувалося інтерв'ю автора: «Гостросюжетна проза у розвинених країнах не лише формує книжковий ринок та є його основою, але також формує світогляд широких мас. Автори детективів та пригодницьких романів вже більше ніж півтора століття моделюють ситуації, які показують, що таке добре і що таке погано. Герої цих творів мислять раціонально й готові брати на себе відповідальність» [2]. Названа вище теза мотивує письменників шукати нові моделі розвитку подій.

Твори А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» і «Темні таємниці» – яскравий приклад пошуку нових форм оповіді: окремі деталі унеможливають віднести їх до чисто детективних. Аналізу цих особливостей ми й присвятили наше дослідження, мета якого – довести, що творчість А. Кокотюхи, як автора детективів, так само, як його попередників, сучасників і нащадків, попри «масовість», гідна бути вивченою та включеною до скарбниці національної літератури.

## РОЗДІЛ II

### СПЕЦИФІКА ПОБУДОВИ СЮЖЕТУ Й СИСТЕМИ ОБРАЗІВ У «ЛЕГЕНДІ ПРО БЕЗГОЛОВОГО» ТА «ТЕМНИХ ТАЄМНИЦЯХ» А. КОКОТЮХИ

На зустрічі зі своїми шанувальниками в Черкаському державному технологічному університеті (7 грудня 2017 року) Андрій Кокотюха зізнався: «Оскільки я мислю, як кіношник, то мої книги написані таким чином, щоб їх легко було переробити в сценарій. Я намагаюся писати так, аби, читаючи, людина одночасно дивилася фільм і витрачала на читання стільки ж часу, скільки займає перегляд стрічки, або невеличкого серіалу. Тому я свої книги називаю кінороманами» [23].

Під час прочитання книжок «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці» завдяки майстерній передачі зміни подій складається враження перегляду художнього фільму. Такого ефекту автор досягає шляхом переплетення подій розслідування та подій минулого (не обов'язково історичної давнини, а тих, що передували нещодавно) у «Легенді про Безголового»: «Мені навіть тихо заздрили всі, крім Олі Примари.

Вона єдина зраділа, коли я сказала про свій намір розлучитися. Спочатку їй, опісля – чоловікові. Саме в такій послідовності.

Поблизу Житомира мимо мене швидко, наче за ним сто вовків гналися, промчав білий мікроавтобус із логотипом телеканалу «ICTV» на борту. Прочитала й назву: «Надзвичайні новини». Десь когось убили, не інакше. Куди б ще могли так квапитися телевізійники. Як дуже скоро виявилось, їх було багато. Протягом наступних півгодини мене обігнали ще кілька легковиків та бусиків з емблемами відомих телеканалів, і нарешті просунув великий горбатий синьо-білий транспортний засіб із позначкою «1+1». На телебаченні в мене працює приятелька, і я знала, що це називається ПТС – пересувна телевізійна станція. Вона дає знімальній групі змогу розгорнутися будь-де, звідки треба вести гарячий репортаж, і робити прямі включення, здебільшого – у випусках

новин. Можливо, щось десь і сталося. Заклопотана особистими справами, я кілька днів взагалі не жила життям країни, хоча й раніше не часто дивилася телевізор. Не те що не люблю – часу нема.

...Чоловіка моє рішення не дуже здивувало. І саме це стало останньою краплею» [26, с. 6-7]. Слід зауважити, що автор повертає читача до перерваної оповіді за допомогою трьох крапок на початку абзацу.

У «Темних таємницях» автор досягає ефекту перегляду фільму за допомогою заголовка «А тим часом...» наприкінці кожної частини твору, після якого подається діалог зниклої Яни Барви з невідомою особою:

«– Відпустіть мене. Будь ласка.

– Тебе ніхто не тримає, Яно. Ти вільна.

– Але я не можу піти звідси!

– Звідси – ні. Поки що. У межах цього місця можеш поводитися так вільно, як захочеш.

– Чому ви мене тут тримаєте?

– Усе зрозумієш колись. А як не зрозумієш – то й нехай собі. Пояснювати нічого не збираюся. Хіба можу тільки повторити: ти тут для власного блага» [32, с. 18].

Окрім зазначеної, цей елемент композиції виконує ще одну функцію – усі дієслова вживаються в теперішньому часі, що запевнює читача в неушкодженості Яни.

У бесіді з Т. Кузьмінчук, опублікованій в електронному журналі «Локальна історія», письменник сказав: «Прочитав недавно дуже гарну фразу, яка пояснює те, що я роблю: “Треба так писати, щоб не історія нагадувала вигадку, а вигадка нагадувала історію”. Мені дуже складно, бо я не письменник, у мені переважає журналіст» [29].

Висловлена теза цілком реалізується в його творах: спостереження за розвитком подій нагадує читання журналістського розслідування – матеріал викладений стисло, об’єктивно, стороннім спостерігачем. Навіть у «Легенді про Безголового», у якій розповідь ведеться від імені безпосередньої учасниці

подій, можна побачити оцінку інших персонажів, але не подій. У «Темних таємницях» оповідь спостерігача сягає максимальної сторонності в епілозі:

«– Розумієш, розговорили Гнатюка... Його та трьох спільників, знайдених у Піщаному, притягнуть за викрадення Яни. Не більше... Я мушу підтвердити, що Гнатюк викрав її з метою викупу. Він уже зізнався в цьому...

– І готова прийняти угоду?

– Готова!...

– Не все, у що ми віримо, правильно. Це хочеш сказати?

– Саме так, – сказала Ольга. – Особливо коли йдеться про віру в повну справедливість. Вона, справедливість, різною буває.

– Та знаю. Мені б не знати.

Вадим Чотар не думав, що посміхнеться у відповідь на легку посмішку Ольги Барви.

Але посміхнувся» [32, с. 281-283].

Відома літературна критикиня Тетяна Трофименко в одному з інтерв'ю на запитання журналіста С. Осоки: «Якою постає жінка в текстах сучасних письменників і письменниць? Що вони заперечують з традиції, а чому некритично подовжують життя? Маю на увазі гендерні стереотипи», так охарактеризувала панівні тенденції у творах сучасної української літератури: «Це питання... змушує далі говорити про тяглість традиції в осмисленні жіночої теми, згідно з якою героїня текстів сучасних авторів постає не повноцінною особистістю, а закомплексованою істотою в пошуках мужика. Паніка, пов'язана з можливістю його не знайти, проглядається навіть за яскравим гумором «Колекції пристрастей, або пригод молодій українки» Наталки Сняданко, що насправді є колекцією поразок. Навіть Ірена Карпа, чия теза «bitches get everything» видавалася спробою вийти нарешті поза залізні рамки парадигми, зрештою в «Добрі і злі» приводить нас до того ж самого: шлюбу як кінцевої мети жіночого існування» [71].

І хоча в інтерв'ю йдеться про твори письменниць, ми можемо те ж саме сказати і про письменників, принаймні у «Легенді про Безголового» головна

героїня (вона щойно залишила чоловіка та поїхала в Дунаївці від нього), завершуючи розповідь, про свої пригоди говорить: «...Стасової мами, і, як я розумію, майбутньої свекрухи...» [26, с. 245].

Образи головних героїв творів (як жіночих, так і чоловічих) мають спільну рису – стереотипність. Адвокат традиційно вважається цілеспрямованим, здатним віднайти причинно-наслідкові зв'язки між подіями, мислити із жорсткою логікою, яку складно зруйнувати супротивнику, наполегливим, рішучим. Беручись за будь-яку справу, несе повну відповідальність за наслідки і для свого клієнта, і для себе.

Підприємець, щоб досягти успіху в бізнесі, повинен мати наполегливість, сміливість, рішучість, здатність на ризиковані заходи.

Поліцейський повинен бути розсудливим, мати почуття справедливості, рішучість, здатність брати на себе відповідальність за наслідки власних дій. Принаймні таким бажають бачити поліцейського пересічні громадяни не тільки на сторінках книжок, а й у реальному житті. Однак завдяки великій кількості книжок, фільмів, серіалів у читача склався ще один стереотип поліцейського – людина жадібна, жорстока, ігнорує чинне законодавство, проте постійно використовує його задля власних потреб.

Як журналіст А. Кокотюха «працював на телепроектах з кримінальною тематикою та написав чотири книги нарисів під загальною назвою «Кримінальна Україна» [80], тому з особливостями української оперативно-розшукової діяльності він знайомий особисто: «... як журналіст я свого часу... виїжджав на місця подій, я знайомився з кухнею оперативно-розшукової діяльності.

Але я вам чесно скажу: мені було дуже важко, тому що я людина не з їхньої системи. З іншого боку, саме людині, яка не тієї системи, легше її зрозуміти. Ця система гнила з середини, і я... можу це зрозуміти, але не зможу це для себе прийняти... будь-яка спостережлива людина дуже легко цю систему прорахує і зрозуміє» [30].

В інтерв'ю виданню BBC Ukrainian письменник так узагальнює принципи створення образів власних героїв: «Мої герої – це, як правило, люди незгодні, пафосно кажучи, з системою. Це люди, мислячі нестандартно, це люди, які готові прийняти власне рішення і відстоювати свою якусь позицію, навіть якщо це шкодить їм в особистому плані. Тому хотілося завжди, коли пишеш про таких людей, які переможці за установкою..., хочеться бачити їхніх антиподів, тих, хто... – лузери, хто такими народилися і такими помруть» [28].

У тому ж інтерв'ю (до речі, присвяченому отриманню нагороди «Книга року Бі-Бі-Сі» за роман «Зоопарк») автор додає «... як журналістові, і за способом мислення, і за освітою, і за професією, мені дуже не подобається описувати події, які відбуваються десь, давним давно, в далекій-далекій галактиці. Я не люблю вигадувати назви міст... Я хочу брати абсолютно конкретне місце дії. Саме тому, все що я пишу, відбувається в Україні, навіть якщо я не називаю Харків Харковом, Суми Сумами. Скажімо, я Суми в одному своєму творі назвав Слобожанськом, але всі сумчани, хто читав, прекрасно розуміли, що це реалії міста Суми. І тут Ніжин – чисто географічне поняття, щоб не треба було нічого шифрувати, щоб люди впізнавали, що це художній твір, але він описує певні типові явища, які відбуваються, з одного боку, в конкретному місці, в конкретний час, а з іншого боку, це все могло відбутися і в Конотопі, і в якомусь Косові, чи в якому-небудь, ну я знаю, Кам'янець-Подільському» [28].

З метою дослідження того, як автор втілює головні принципи власної творчості, проведемо аналіз структури й елементів змістової організації, внутрішньої форми творів А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці».

## **2.1. Структура й елементи внутрішньої форми творів**

Композицію побудовано згідно з традиційною послідовністю елементів сюжету: якщо в «Легенді про Безголового» поступово простежуються зав'язка,

розвиток дії, кульмінація і розв'язка, то в «Темних таємницях» додано ще пролог та епілог.

Схематичний нарис історії невдалого подружнього життя головної героїні Лариси Гайдук, приватної київської адвокатки, що спонукало її взяти відпустку та поїхати «до куми... Хотілося кудись, де життя ніби зупинилось. У містечко Дунаївці. Воно тихе, недалеко від Кам'янця-Подільського, шість годин від Києва, і там мої друзі» [26, с. 8-9] – експозиція твору.

Куму Лариса знаходить у незвичній для першої ситуації: «Тиха, домашня, завжди спокійна та впевнена у собі селянською впевненістю Тамара Комарова, слідча Дунаєвської прокуратури і моя кума, з виразом неприхованого роздратування говорила щось відразу кільком наставленим на неї мікрофонам» [26, с. 11]. Як виявилось, «Сьогодні вранці... на вологому від дощу асфальті хтось поклав на живіт труп людини, в якій не було голови» [26, с. 14]. Зустріч давніх подруг стає зав'язкою твору, а подальший розвиток подій долає кілька етапів, кожен з яких змальовує різні боки процесу розслідування.

На першому етапі виявляється, що було скоєно два убивства: те, що сталося у день приїзду, та попереднє, скоєне за тиждень до подій у романі: «Знайшли тіло недалеко від панського палацу... На тіло випадково місцевий п'яничка набрів... розтин показав, що тіло там днів два лежало, не менше. Хоча... вбивали десь-інде... Голови в трупа... не було» [26, с. 31].

Це змушує об'єднати справи в одну і провести арешт злочинця, майже випадковим свідком та учасницею якого стає Лариса: «Я жодного разу не бачила стрілянини вживу... Прекрасно розуміючи, що це Хмара першим почав стріляти, тим не менше не хотілося, щоби просто на моїх очах четверо ментів застрелили людину. До речі, решта учасників операції не забарилася – з різних боків вони кинулися до будинку, миттю оточили його, бахнув ще один постріл, почувся дзенькіт розбитого скла. Зсередини знову гримнуло, тепер уже стріляли не в двері... Жихар тим часом підвівся і, набичивши голову, рішуче атакував двері... За мить туди ж заскочив Андрон, і нарешті вони витягнули Хмару, який верещав від болу в заламаних за спину руках» [26, с. 43]. Проте це

був хибний слід, що цілком відповідає як логіці оповіді, так і проведення розслідувань злочинів узагалі: «Дати двох нальотів збіглися з датами вбивств, скоєних у Дунаївцях.

Навіть якщо відштовхуватися не від третього вересня, коли знайшли тіло Дорошенка, а від першого, коли, за висновками експертів, йому заподіяли смерть, усе одно у Хмари алібі: першого вони бомбонули крамницю у Старокостянтиніві, а третього – в Кам'янці-Подільському.

Годину тому Васька Хмара почав колотися, признаючись у співучасті у збройних пограбуваннях, здійснених на його машині, й відхрещуючись від убивств... З двох зол Хмара вибрав, як йому здавалося, менше» [26, с. 56].

Пошуки нового напрямку розслідування знайомлять головну героїню з місцевою легендою про «палац, замок, маєток, словом – те, що залишилося від помістя тутешнього пана, полковника Ржеутського» [26, с. 30] та про страту одного з його господарів: «Якось пану Вітольдові привезли русокошу красуню Ярину, доньку місцевого гончара. У неї з молодим мірошником Яромиром Кошелівцем було зговорене весілля через місяць... Ярину викрали, збезчестили і кинули в підземелля. Однак дівчина вирушила не бути кормом для пацюків і забавкою для пана. Який спосіб в умовах підземного лабіринту вона придумала для самогубства, ніде не зафіксовано... Яромир поклявся помститися Ржеутському. Він пішов у ліси, примкнув до розбійницької ватаги, почав затято вистежувати кривдника, і доля всміхнулася наполегливим: йому з хлопами вдалося перестріти панську коляску... пана Ржеутського відтягнули до найближчого дерева, поставили на коліна, нагнули, і Кошелівець одним ударом шаблюки відрубав полковникові голову... Голову месник забрав із собою. Безголове тіло лежало під деревом майже добу... Безголова постать у темному плащі, за переказами, блукає довкола маєтку і шукає свою голову» [26, с. 81-82].

Ніби підтверджуючи реальність безголового привида, героїня тричі зустрічається з ним: спочатку бачить зі свого автомобілю: «І спочатку вирішила, що мені здалося, ніби це дощ дає незвичні ефекти.



Навіть автоматично зменшила швидкість.

Тепер машина рухалася повільно, не їхала – повзла назустріч панським руїнам.

Щось непорушно стояло нагорі, на пощербленому часом цегляному мурі.

Затамувавши подих, я витягнула голову вперед, аби краще розгледіти цю з'яву. Місяць із початком дощу заховався за хмари, і те, що я бачила, відбивалося лише у світлі автомобільних фар.

Вони висвітлювали темну постать, запнуту в щось схоже на довгий плащ.

Голови на широких і прямокутних плечах не було» [26, с. 109-110]. Друга зустріч відбувається під час побачення зі слідчим Жихарем: «Просто переді мною, здавалося – простягни руку і торкнешся, на вершині зруйнованого муру під розсипом зірок височіла темна безголова постать у довгому чи то плащі, чи пальті... Тепер на привида без голови, над яким байдуже сяяли зорі, ми дивилися вдвох» [26, с. 143]. Утретє вона навіть стає жертвою нападу, що зрештою доводить неспроможність містичного пояснення подій – сам привид виявляється вже знайомою людиною: «Безголовий уже височів там, на самій вершині...

Завернувши до чергової кімнати, я рвучко зупинилася. Переді мною стояло щось чорне. Воно рухалось – і рухалося на мене... я розвернулася на сто вісімдесят градусів і погнала назад... За мить позаду почулися важкі кроки. Отже, майнуло в голові, хто б за мною зараз не гнався, це істота з плоті та крові. Привиди не гупають так, вони взагалі не гупають, пересуваються нечутно. А раз це не привид, то це... Жахливе приплюснуте обличчя... Попри жахливий переляк мені здалося – я вже десь бачила цей писок» [26, с. 169]. «Уяви таку велику розпорку, яка ось так кріпиться, – вона підняла руки, зігнула в ліктях і опустила пучками пальців собі на плечі. – Виходить щось подібне до звичайного вішака... Тільки без гачка. І ось на цю декорацію чіпляється, наче на вішалку, велике, спеціально для такого зроблене темне покривало. Воно закриває тебе з головою, а довжина – до п'яток. Застібаєш гудзики, виходиш

серед ночі на дорогу – і готовий тобі привид без голови! Ось і вся містика!» [26, с. 176-177].

Кульмінацією стає скоєння третього вбивство, у якому звинувачено сторожа музею Степана Притулу, знайдено докази його вини та тіло вбивці у зашморзі: «У себе вдома повісився... Поки одні знімали його зі стелі, інші разом із всюдисущим Жихарем оглянули хату, де нічого підозрілого не виявили, і сарайчик у дворі, де знайшли все, що треба.

Закривавлену сокиру в кутку.

Лопату зі слідами свіжої землі.

Яму, що господар викопав у земляній долівці в кутку сараю, і три вимащені у суміші крові та землі людські голови» [26, с. 183-184].

Попри всі наявні докази проти музейного сторожа, розв'язання проблеми злочинів змальовано автором поетапно. Факт убивства вбивці змушує зацікавлені сторони майже порушити закон: оскільки слідчу прокуратури Тамару Комарову відстороняють від завершення справи, а слідчого поліції взагалі звільняють з посади, головна героїня приступає до збору інформації про останню жертву та його вдову: «Для капітана поліції Стаса Жихаря цей день скінчився звільненням із органів ... Із Тамарою вийшло ще простіше. Прокурор вислухав її, потім, окремо, – Жихаря та його теорію, а тоді звелів слідчому Комаровій передати справу» [26, с. 191]. Отримана Ларисою інформація приводить її додому до директора музею, де вона нарешті отримує всі відповіді та удар по голові, після якого оговтується в лабіринті під маєтком Ржеутських: «Удома в Анатолія Бондаря, директора музею, ніколи не була... Мазнула очима по світлині у рамці... За цей час Ліза практично не змінилася... А молодий і щасливий очкарик Толя Бондар обіймав молоду дружину за талію... За спиною почулося ворухіння... Щось зашморгнуло за шию... Підхоплююся від власного крику і розумію – опритомніла остаточно... Сиджу на землі. Помацала рукою довкола – пальці наштовхнулися на кам'яну стіну... Тепер зрозуміла, де я, і не стримала крику» [26, с. 222-231].

Після визволення та лікування Лариса зустрічається з Анатолієм Бондарем, на вимогу останнього, та дізнається про істинних організаторів серії вбивств:

«– Схема з Безголовим – це ви придумали?

– Ідея моя, але розробляли ми разом... Ми готувалися рік... Якогось моменту я почав опрацьовувати Степана. Переконати шизофреніка в тому, що він – нащадок Вітольда Ржеутського, виявилось зовсім не складно. Степан так перейнявся цим, що був готовий шукати свою відрубану голову хоч щодня» [26, с. 249].

Розглянемо сюжет «Темних тасмниць». Пролог знайомить читачів з Євгеном та Яною – парою молодих людей, киян, зникнення яких стане поштовхом до розвитку подій у творі. «Його звать Євгеном, йому двадцять шість років, він тікає від неминучої смерті» [32, с. 7] – цим починається розповідь. Уже з перших рядків читача охоплює очікування чужої смерті, що підкреслюється ще й обставинами – події відбуваються вночі у глухому лісі: «Утікач покладав надії на світлу, місячну й зоряну ніч... Хоч спекотне літо стояло в розпалі, тут, у лісі, розкинутому в болотяній місцевості, ще й поблизу звивистої водойми, було вогко» [32, с. 7-9].

Наприкінці прологу відбувається знайомство і з Яною – бранкою, яку упевнюють, що вона «тут для власного блага» [32, с. 18]:

«– Відпустіть мене. Будь ласка.

– Тебе ніхто не тримає, Яно. Ти вільна.

– Але я не можу піти звідси!

– Звідси – ні. Поки що. У межах цього місця можеш поводитися так вільно, як захочеш» [32, с. 18].

Тіло Євгена знайдено на Волині, куди з Києва приїздить сімейна пара Борис та Галина Заплати (батьки Євгена) та Ольга Барва (мати Яни). Оскільки тіло доньки не було знайдено, Ольга наполегливо починає розшукувати зниклу. Поліція не зацікавлена в розшуку дівчини, тому Ольга звертається до колишнього працівника карного розшуку Вадима Чотаря. Її зрозуміле бажання

та наполегливість порушує усталеність життя не тільки окремих осіб, а й усієї системи зв'язків, що існують у Шацькому районі.

Ольга та Вадим прямують до Шацька – районного центру, найближчого до місця, де було знайдено тіло загиблого Євгена. У районі є село Піщане, де колись було зведено санаторій для партійної радянської еліти: «Років двадцять тому... Санаторій «Затишок». Мікроклімат унікальний, повітря цілюще, поруч заплава, природа – картинка... Місце – тихіше не буває. Нерви лікувати – саме воно. Тому призначався санаторій для начальства. Партійної еліти, туди з Москви апаратників усіх ланок возили.

Ну, з Києва теж. Путівку по благу давали. Місцеві облизувалися... Елітний, у повному розумінні цього слова» [32, с. 45]. Сьогодні навколо Піщаного поширюються таємничі чутки:

«– Домовимось одразу: у казочки про різних там упирів не вірю. І про дорогу прокляту теж. Але вони є.

– Упирі й дорога?

– Казочки. Причому гуляють трохи більше року... Страшилки почали ходити не так давно. Хтозна, раптом вони мають свій, місцевий ґрунт... Але чому історії ожили?... Єдине, чого хочу я, – розібратися нарешті, чому в околицях Піщаного почали знаходити трупи. Також кортить дізнатися, чому в зв'язку з ними заговорили про вурдалаків. Нарешті, там давно коїться щось нечисте. І навряд до того причетна казкова нечисть...

– Там ще й люди зникають?

– Доказів нема, що люди розчинялися саме в Піщаному. Лише чутки. Ну, і кілька трупів у радіусі села. Євген ваш – третій, здається... Тільки там не все ясно... Наприклад, причина смерті... голова вся в крові, а за шию хтось укусив...

– Бачите, звідки чутки про упиря, – зітхнув Вадим. – ... Насправді, зачепили оті казочки. Людей зараз, на жаль, щодня вбивають. Але не кожному наглу смерть пов'язують із проклятими дорогами та лісовими вурдалаками...

– У Піщане й без того не дуже навідувалися. Нині ж село й околиці взагалі оминають.

– Раптом це мета – аби ніхто сторонній туди не потикався?...

– ... Припускаю: казки про вурдалаків та смертельну дорогу роблять Піщане й околиці небезпечними для чужих. Проте для одного окремо взятого місця страшилок забагато. Звідси висновок такий: нагнітати комусь вигідно... У Піщаному чи біля нього кояться темні справи» [32, с. 43-47].

Зустріч з патологоанатомом місцевого моргу Штефаном Попеляком, інформація якого додає загадок до тих, що вже мають головні герої. Попеляк повідомив: «слини там не помітив. Жодних решток» [32, с. 66], це означає, що убивство замаскували під напад якоїсь містичної істоти. Чотар та Барва їдуть до того місця, де було знайдено труп Євгена Заплати, щоб на власні очі побачити місце злочину та особисто відчутися таємничість місцевості: «Говорила бадьоро, усіляко намагалася видати свої слова за жарти. Але таки стало лячно. Чи здалося, чи справді стало темніше... Стояла тиша, навіть вітерець не ворушив листя й верхівки дерев. Згори вниз по хребту пробіг зрадницький холодок» [32, с. 75-76]. Тут Ольга знайомиться і з місцевою легендою: «... у давні-прадавні часи це місце оточували непролазні болота. Хто забреде й утратить обережність, того твань засмокче. А ще на волинських землях мешкали люди, котрим набридло терпіти чужу владу. Мова про вісімнадцяте століття... повстання зазнали поразки... Люди тікали хто куди... Головне: треба було селитися там, куди карателям буде важко дістатися. Так селяни освоювали нові місця. За цими болотами якось виявили гарну місцину, почали потроху забудовувати. З перших хуторів і виникло село Піщане... раптом почали в околицях села зникати люди... Болота ж непролазні, стежки між ними знали лише тутешні... пішли жінки по гриби-ягоди й побачили широкий слід, ніби величезна змія повзла. Гукнули чоловіків, ті озброїлися хто чим і пішли по ньому... там було твердо, така собі невідома стежка крізь болота. І вивів слід до нори величезного змія... Виявляється, жило там чудовисько ледве не сто років. Ніхто не турбував, та врешті поселенці порушили спокій. Ну, почав змія

виповзати й нападати на людей. Хапав, душив в обіймах, тягнув до себе в нору... За переказом, селяни гуртом убили змія. Але стежка, прокладена ним крізь болота, лишилася. З часом твань усихала, стежка ставала ширшою. Ми зараз на ній стоїмо... приблизно раз на скількись років з людьми щось трапляється. Кажуть, то забитий змій мститься, вимагає жертв» [32, с. 73-75].

Того ж дня Чотар зустрічається з Максимом, який, за власними словами, працює під прикриттям, відслідковуючи контрабанду наркотиків. Прохання Максима: «Раптом надibaєте перевалочну базу контрабандистів? Серед селян напевне хтось пов'язаний із контрабасом... Не здивуюся, якщо на контрабасі грає як не половина села, то третина. Місце для злочинного кубла ідеальне. Ще й не для одного» [32, с. 88] видається цілком логічним, проте викликає низку подій, які спрямовують пошуки зниклої Яни в хибному напрямку.

Поїздка до Піщаного знайомить із селом та санаторієм, які поступово занепадають: «Глушина, класична глушина... Село потопало в буйній зелені садів... Жодної живої душі... поки їхали до центру Піщаного... Зараз стояли навпроти одноповерхової прямокутної цегляної будівлі з пласким дахом, зведеної не раніше, ніж років сорок тому. Схожі безликі будівлі... призначалися для місцевих адміністрацій, і від інших ця відрізнялася тим, що над входом не теліпався державний стяг. Місце для нього було, тим більше дивно, якимось самотньо виглядав флагшток без прапора» [32, с. 95-98]. «... відкрився вид на комплекс будівель, який переносив в інакший, ніж вони потрапили, світ... перед ними... лежала занедбана територія давно покинутого закладу лікування й відпочинку» [32, с. 107-108]. Тут також відбувається знайомство з головою місцевої адміністрації та колишньою головною лікаркою санаторію Тамілою Григорівною Радзівіл, а згодом і з шацьким підприємцем Макаром Гнатюком, на хуторі якого востаннє бачили живими Яну і Євгена. Недалеко від місця відпочинку пари головні герої бачать давній дот, на заіржавілих дверях якого висить новий замок, – це викликає цікавість, оскільки зв'язує зникнення молодих людей з торгівлею наркотиками: «Здається, щойно ми з вами знайшли

сховок контрабандистів. А ще раніше на нього надібали Женья з Яною» [32, с. 130].

Сумнівним підтвердженням істинності здогадок Чотаря стало переслідування та зустріч з підполковником Ярмолюком Савою Дмитровичем, начальником шацької поліції, який особисто контролював наркотрафік. У поєднанні з попередньою інформацією було зроблено висновок про причетність Ярмолюка до викрадення Яни. Останній не спростовував цього, тому шляхом перемовин уклали угоду про взаємну допомогу: Чотар допомагає уникнути поліцейських пасток та вивести Ярмолюка до польського кордону, у свою чергу начальник поліції повертає матері Яну. Жодна сторона не дотрималася умов: Ярмолюк разом із вантажем наркотиків потрапляє до рук поліції та зізнається, що про Яну взагалі нічого не чув.

Нова зустріч із шацьким патологоанатомом Попеляком дає інформацію Ользі щодо можливого місця перебування її доньки – останнім у Шацьку її бачив приватний таксист Павло Береговий. Ольга впевнена, що останній має стосунок до зникнення Яни, тому знаходить його та вимагає відвезти до того місця, куди раніше поїхала її донька: «...ви зараз кажете, куди везли Яну, і ми їдемо туди... Поки просто сіли й поїхали. Везіть туди, куди просила Яна» [32, с. 209]. Таксист виявляється тим самим «упирем», який убив двох людей, знайдених там же, де й тіло Євгена: «Не вийшло відвадити – вирішив дати, що хочуть. Шукаєте вампірів-кровопивць? Нате вам, справжніх. Тільки ж той, хто побачить упиря в лісі, не виживає. Думав, раз-два, налякаю роззяв. Та де!... Ще буде, ще і ще!» [32, с. 236-237].

Інформація із соціальних мереж дала підстави підозрювати Макара Гнатюка в причетності до вбивства Євгена та зникнення Яни. Тому Ольга Барва та Вадим Чотар повертаються до Піщаного, оскільки відсутність зв'язку з підприємцем найімовірніше пов'язана з перебуванням у селі.

Друга поїздка до Піщаного та зустріч з Тамілою Радзівіл стає кульмінацією розвитку подій. Поведінка голови адміністрації Піщаного розтлумачується на її користь, тому Ольга і Вадим прямують одразу до неї по

допомогу, вважаючи винним підприємця: «А тепер є підозра: Гнатюк збрехав. Він знає, де Яна. Тримає тут, у Піщаному» [32, с. 253]. З'ясовується, що головиха цілком причетна до розслідуваних злочинів:

«– Алергія в кого? – Ольга взяла з комода пластинку таблеток. – ... Моя Яна такі приймає, у неї алергія на рибу...

– Тепер уже знаю, – процідила Таміла Радзівіл. – Ваша Яна ще та зараза» [32, с. 254].

Розв'язка у творі більш моторошна, ніж усі легенди та «страшилки», пов'язані з цим районом, оскільки вбивства тут поставлено на потік – людей убивають, щоб їхні органи пересадити іншим. Радзівіл і Гнатюк відвозять до санаторію приспаного снодійним Чотаря та Барву, де головні герої отримують пояснення та відповіді: «Усім начхати на нас і таких, як ми. Піщане навіть відрізали від транспортного сполучення... Не знають, навіть уявити не годні: тутешні діди з бабами здоровіші й молодші за свій реальний вік щонайменше років на десять. Можуть бути корисними, їх, нас усіх, не можна списувати з рахунків. Як би це зараз не прозвучало, нас почали повільно вбивати» [32, с. 258]; «У страшні казки завжди вірили, а нині й поготів, коли реальне життя страшніше. І потім, хто ведеться... Ті, кому жити не цікаво» [32, с. 261];

«– Ви кажете – не вбиваєте нікого! Але ж ці операції смертельні!

– Як для кого. Ті, хто не хоче жити, кому в реаліях жити нудно, дають життя тим, кому воно потрібне» [32, с. 264].

«Село Піщане випустило своїх бранців» [32, с. 279]. Повернувши цілу й здорову доньку, Ольга Барва укладає угоду з начальником управління внутрішніх справ міста Луцька полковником Сергієм Кушніруком, згідно з якою Гнатюка «та трьох спільників, знайдених у Піщаному, притягнуть за викрадення Яни. Не більше» [32, с. 281], тому що «Гнатюк назвав усіх шістьох пацієнтів. Це діти або близькі родичі відомих політиків та бізнесменів. Операції робилися сам знаєш як. Таким чином, вони стають співучасниками злочинів» [32, с. 281]. Епілог змушує замислитися над рівноцінністю покарання винних у скоєному злочині, чого не відмічається в «Легенді про Безголового». Там автор



змальовує незначність покарання як прояв самовпевненості героя, що не обов'язково стане підґрунтям для пом'якшення вироку.

Текст «Легенди про Безголового» поділено на розділи, проте кожен з них не пронумерований, а датований «11 вересня, вівторок», «12 вересня, середа» і так далі. Остання дата – 20 вересня, цього дня Лариса потрапила в лабіринт маєтку Ржеутських. Останній же розділ має назву «Ще вересень», тобто остаточно події завершуються ще за кілька днів: «У полоні під землею я пробула майже дванадцять годин... я пролежала пластом майже дві доби» [26, с. 242], «...Наступного дня після того, як я оклигала остаточно, до мене завітав... Начальник поліції міста Дунаївців Валерій Іванович Яровий» [26, с. 245].

Текст «Темних таємниць» розподілено на 6 частин, кожна з яких має свою назву та у свою чергу поділена на розділи, які просто нумеруються; окремими частинами подаються пролог та епілог, також з власними назвами: «Пролог. Утікач», «Частина перша. Самітник кульгавий», «Частина друга. Проклята дорога», «Частина третя. Утрачений рай», «Частина четверта. Контрабанда і торгівля», «Частина п'ята. Таксі недорого», «Частина шоста. Серце Піщаного», «Епілог. Угода». У першій частині автором виділено 6 підрозділів, у другій – 8, у третій – 12, у четвертій – 12, у п'ятій – 12, у шостій – 7.

В обох творах назва розділу дає загальне уявлення про події, що будуть змальовані.

Розглянемо систему образів із «Легенди про Безголового».

Головна героїня – Лариса Гайдук – впевнена в собі жінка, здатна вирішувати проблеми, з якими стикається як в особистому, так і в професійному житті, педантична.

Характеристика образу подається автором лише зі слів самої Лариси, оскільки від її імені ведеться розповідь у творі: «Чоловік навчив мене водити машину.

Це була єдина користь, яку я отримала від нього за чотири роки, сім місяців і два тижні подружнього життя.

На цій самій машині я від нього поїхала» [26, с. 3] – такими словами розпочинається «Легенда про Безголового».

Вона – юрист за освітою, працює приватним адвокатом, свої успіхи в кар'єрі описує стримано, проте яскраво: «Звичайно, приємно, коли до тебе звертаються, не випадково знайшовши оголошення, а тому, що ти, Лариса Гайдук, – справді хороший адвокат. Усе це добре, навіть дуже добре» [26, с. 5].

Професія накладає свій відбиток і на спосіб мислення героїні, її поведінку: «раптом зловила себе на думці, що всі мене обганяють. Закортіло газонуту і влаштувати тут перегони – побачимо, чия візьме. Я вже навіть серйозно вирішила почати цю гру, та вчасно зупинилася. Нехай. Забагато честі... Їду собі та їду, кому яке діло...» [26, с. 5] – раціональність переважає над емоціями: короткочасне задоволення може викликати певні проблеми, наприклад, невиправдана швидкість на дорозі. Запитання, які Лариса ставить учасникам розслідування, чітко сформульовані та вимагають такої ж чіткої відповіді:

«– Що вже відомо?

– Небагато, – відмахнулася Тамара...— Точно можна сказати одне: вбили його десь в іншому місці і притягнули до пам'ятника на руках. Ну, чи на спині. Але без транспорту.

– Звідки така впевненість?

– Крові на місці, де знайдений труп, майже нема. Нема її і в радіусі кілометра від цього місця... Розтин показав: смерть настала приблизно о дванадцятій ночі. А приперли тіло на майдан близько шостої...» [26, с. 17-18].

Лариса досить уважна до деталей:

«– Виходить, вбивали десь поруч?

– Чому?

– Ти сказала – «приперли», а не «привезли». Значить, є якісь підстави вважати, що труп принесли...

– На вологій поверхні повинні були лишитися сліди протекторів. Нічого не знайшли...

– Якщо так, – підсумувала я... – цілком логічно припустити, що все сталося неподалік» [26, с. 19].

Зовнішність Лариси Гайдук майже не описана автором, зустрічається описання в тексті лише двічі: «для походу в клуб під назвою «Павук» я виглядаю цілком нормально: непоказний робочий брючний костюм разом із жилеткою спокійних тонів. Правда, поруч з одягненим «а-ля босяк» Стасом я все одно виглядаю як відмінниця» [26, с. 93]; «ставши перед дзеркальною шафою, роздягнулася до білизни і, дивлячись на себе збоку, натягнула джинси, водолазку, вийняла зі шафи... Тамарину шкіряну куртку... застібнула блискавку під саме підборіддя. Останній штрих – синя дитяча шапочка, яка чудово трималася на моїй голові. Засунувши ноги в кросівки та міцно затягнувши шнурки, я запхала глибоко в кишеню джинсів мобільний телефон» [26, с. 167-168]. Цікавим є той факт, що в обох описах йдеться про лише одяг, у цілому тексті не знаходимо інформації про такі деталі, як колір очей, волосся, навіть його довжину, зріст Лариси Гайдук.

Характер головної героїні ми можемо побачити лише через її поведінку та думки: вона розсудлива, мислить раціонально й логічно, проте їй притаманні такі риси, які вважаються суто жіночими, – непослідовність: «Отже, чоловік не скандалив. Навіть не здивувався. Мовив: «Як хочеш», і почав збиратися на літак. Тут уже не витримала я: «Це все, що ти мені скажеш?» [26, с. 8] (*тут і далі підкреслення наше – З. О.*);

«– ...У тебе щось термінове?

– Нічого! – відрубала я, вимкнула мобілку і вирішила, що образилася. Подумаєш, цяця – справи в нього!» [26, с. 165].

Обізнаний фахівець у своїй справі Лариса готова протистояти місцевій адміністрації, коли ситуація виходить з-під контролю: «– Це що таке? Чому сторонні тут?

– Не сторонні. Будь ласка! – я простягнула йому своє красиве адвокатське посвідчення...

– Що з того?

– Я – його адвокат, – кивнула я на Ваську Хмару...

– З якого це переляку? – поцікавився Яровий. – І звідки ви взагалі тут взялися? ...

– Звідки я тут – це моя особиста справа. Згодом я вам поясню, якщо буде така потреба. Але навряд чи треба спеціально пояснювати, що кожен затриманий за підозрою у скоєнні злочину має право на адвоката. І без адвоката має повне право взагалі мовчати, не відповідаючи навіть на запитання, як його звуть.

– Ви... приватний адвокат. Отже, представляти інтереси затриманого маєте право після того, як покажете письмову угоду про те, що ви справді представляєте його інтереси.

– Давайте не будемо зараз змагатися у глибині знання законів, – я посміхнулася... – Для початку роботи досить усної згоди клієнта і його письмового клопотання на ім'я слідчого вашої прокуратури Тамари Комарової... Єдине, що може нам зашкодити, – це категорична відмова затриманого» [26, с. 46-47].

Стосунки з іншими персонажами головна героїня вибудовує згідно зі своїм ставленням до кожного:

- з родиною Комарових, до яких приїхала у відпустку, вона знайома ще з юності: «ми разом вчилися на юрфаці: я, Томка Вишневська та Олег Комаров» [26, с. 9], тому стосунки дружні, Лариса одразу підключається до розслідування, зауважуючи «Адже вранці мене не хвилювало нічого... А під вечір я вже переймаюся зовсім не потрібною мені кримінальною історією... Причому я навіть даю якісь поради і взагалі починаю мислити, наче кривно зацікавлена у розслідуванні... Причому я навіть не горю бажанням бути якимось боком причетною до такої страшної історії. Тільки це все одно сталося,

і я вже точно нікуди не поїду. Принаймні, кілька найближчих днів» [26, с. 21-22];

- зі слідчим Стасом Жихарем, новою людиною в оточенні Лариси, ділове партнерство, викликане як бажанням допомогти подрузі, так і звичайною цікавістю, переростає в більш особисте: «Зараз, коли мене перевели з престижної палати в той самий будинок, під пильний нагляд Стасової мами, і, як я розумію, майбутньої свекрухи...» [26, с. 245];

- директор музею Анатолій Бондар викликає симпатію в Лариси та зацікавлює місцевою легендою, поволі підводячи її до відповіді на запитання «хто вбивця?»: «Потрібен дуже витончений злочинний розум, аби сьогодні повторити історію сторічної давнини. Точніше, необхідні два розуми: небезпечно хворий, як у божевільного, і небезпечно здоровий, як у генія злочинного світу. Божевільний мусить перейнятися легендою про Безголового настільки, що взяти сокиру і почати рубати голови. А холоднокровний притомний злочинець має не лише блискавично зреагувати на це і почати, як ви щойно сказали, вирішувати свої проблеми» [26, с. 118-119].

Герої твору змальовано через призму бачення їх Ларисою.

Слідчий Стас Жихар з'являється перед читачами з попередньою характеристикою, наданою Тамарою «Нормальний він хлопець і опер, як кажуть, від Бога. Тільки розхристаний якийсь... Ну, неприкаяний. Баби його просто не витримують, утікають від нього. Раз розлучився, друга жінка так само пішла рік тому, тільки офіційно розійтися ніяк не можуть. Із начальством постійно на ножах, Яровий його приблизно раз на місяць вигнати з поліції хоче. За собою абсолютно не стежить. Від скарг відписуватися не встигає. Тобто, на нього постійно скаржаться. Того ніби обматюкав, того стукнув, на того подивися не так. Коротше, якби він ментом не народився, давно б уже вилетів. Його регулярно якісь комерційні структури сватають – не хоче, принципово. Подобається йому в розшуку землю топтати» [26, с. 24]. Далі вже йде особисте

враження Лариси від побаченого: «На перший погляд він видався мені велетнем.

Наступної миті я зрозуміла, що дивлюся на новоприбулого знизу вгору, тому такий ефект трохи викривлений. Проте все одно гість таки був чолов'ягою високим, під два метри, голова поголена. Широкі плечі обтягувала потріпана коричнева шкірянка, мабуть, найбільшого розміру, що знайшовся на знаменитому речовому ринку в Хмельницькому. «Блискавка» була розстібнута. Під курткою мав так само не новий сірий светр, одягнутий явно на голе тіло, та пістолет у кобурі на лівому плечі. Голився опер Жихар днів чотири тому. Та неголеність не старила його – виглядав Стасик на явно свої роки, тобто на плюс-мінус тридцять п'ять. Шию прикрашав хрестик на товстому позолоченому ланцюжкові. Джинси були брудні на колінах. На правій кисті... вирізнялися три витатуйовані літери: «ВДВ». Зайшовши, Жихар щиро посміхнувся – у правому куті рота блиснула золота фікса.

Зустрівшись із таким на неосвітленій вулиці, я б сама запропонувала йому взяти гаманець, годинник, мобільний телефон і витягла б із вух сережки.

Правда, оця добродушна посмішка спростила його, зробила якимось ніби іграшковим. Тобто, все оце – поголена голова, фікса, щетина, наколка, богатирський зріст і загальна неохайність – у комплексі виглядали маскарадом, карнавалом, різдвяним вертепом. І все воно, за винятком усмішки, було елементом такої собі ролі, машкарою, відвертим лицедійством.

Коротше, мені здалося, що опер Стас Жихар водночас і простий, і свій у дошку чувак, і зовсім не той, за кого себе видає та яким показується на публіці» [26, с. 26-27].

Поведінка слідчого відповідає його роботі – здатність миттєво реагувати на зміну ситуації, ухвалювати рішення згідно з нею, а отже, брати на себе відповідальність за наслідки: «План операції менти виробили на ходу... Жихар, запхавши пістолета в кишеню джинсів так, аби правий край розстібнутої куртки закривав його контури, посунув просто через хвіртку напрямки до дверей... Рухався неквапом, ніби просто зайшов до старого знайомого... двері

відчинились і назустріч оперу вийшов розпатланий чолов'яга... Якийсь час вони мовчки дивилися один на одного, а потім Стас першим вийшов із ступора... А потім Васька Хмара зі спритністю кенгуру стрибнув назад до хати. Жихар виявився не менш спритним і великим стрибком сягнув дверей, та не встиг – вони хряснули перед його носом. З місця, не розганяючись, Стас налетів на них могутнім правим плечем. Але... двері виявилися міцними.

Другий удар.

Третій.

У відповідь на четвертий щось глухо гримнуло. Стас присів, покотився з ганку на землю... витягнув пістолет і, коли гримнуло вдруге, пальнув у відповідь... Жихар тим часом підвівся і, набичивши голову, рішуче атакував двері... виставивши плече вперед... він... вивалив їх і зник усередині. За мить туди ж заскочив Андрон, і нарешті вони витягнули Хмару... Кинувши захопленого обличчям на вологу землю, обидва сіли на нього верхи... і закували полоненого в наручники» [26, с. 41-43].

Директор музею краєзнавства Анатолій Бондар – «моложавий чоловік у коричневій водолазці, джинсах і шкіряному піджаці. Він виглядав підтягнутим й однозначно не на свій вік. Проте... Анатолієві Бондарю було не більше, але й не набагато менше сорока п'яти років. Музейних працівників я не уявляю без окулярів, тому якби перенісся мого нового знайомого не прикрашали елегантні окуляри в тонкій оправі, я б точно прийняла його за чиновника або, радше, за приватного підприємця середньої руки і середніх статків» [26, с. 69-70]. Цей персонаж, який виявиться автором та спільником серії вбивств, справив на головну героїню неабияке враження – це людина, захоплена своєю справою: «За десять років Анатолій Бондар зміг зробити у краєзнавчому музеї кілька постійних експозицій, організувати і провести на його базі низку наукових конференцій та семінарів, організувати на околицях археологічні розкопки, під час яких навіть відкопали бивень мамонта, захистити докторську дисертацію та зібрати при музеєві бібліотечку раритетних книжок, виданих та надрукованих у різні часи на Поділлі. Раз на рік... сюди обов'язково приїздить із якогось

відомого телебачення щось там знімати про музей чи про Бондаря. Тільки заради бивня мамонта в Дунаївцях перебувало з десяток телевізійників» [26, с. 67]. Щоправда, ця захопленість видається надмірною: «З увічливого інтелігента... він раптом перетворився на азартного футбольного вболівальника. Очі під скельцями окулярів спалахнули дивними вогниками» [26, с. 74], – таке перевтілення Лариса відмітила в директора музею перед тим, як він почав знайомити її з місцевою легендою. Коли ж Лариса потрапила до нього в гості та почула прізвисько собаки Полк:

«– Як його звати? Полк? Полкан?

– Полковник. Скорочення таке...

У директора краєзнавчого музею – собака на прізвисько Полковник. Полковник Вітольд Ржеутський... Бондар справді поведений на своїй улюбленій легенді... Як я відразу не помітила: він же фанатик. Прихований, тихий, непомітний, але – фанатик» [26, с. 223-224].

Родина Комарових, хоча в ній троє дітей, сприймається єдиним цілим; оскільки лише Тамара бере безпосередню участь у розслідуванні, то інші члени родини змальовуються у творі кількома рисами та згадуються зрідка: «... Томка Вишневська і Олег Комаров. Вони якось швидко, з першого курсу знайшли одне одного... після другого курсу одружилися... Олег самотужки розгорнув бурхливу діяльність, в результаті якої відкрив нотаріальну контору та з успіхом обслуговував не лише Дунаївці й тамтешні села. Клієнтура вчащала до Комарова зі сусідніх районів і навіть із Хмельницького... Тамара... почала народжувати, подарувавши Олегові за десять років двох хлопчиків та дівчинку, мою хрещеницю. Томку ми на курсі дражнили квочкою, і тепер вона цілком відповідала своєму прізвиську: стала кругленькою, дуже домашньою і по-провінційному спокійною» [26, с. 9-10].

Розповідачем у творі виступає Лариса Гайдук, її окремі коментарі виявляють і позицію автора щодо подій в Україні, пов'язаних із вторгненням росії на територію країни у 2014 році: «... я увімкнула радіо... Це виявилася



«Ностальгія», і група Стаса Наміна... благословила мій шлях пісню «Мы желаем счастья вам».

Послухала недовго. Бо в світлі останніх подій таке вже різало вуха» [26, с. 4].

«Фільм «Калина червона» колись був одним із моїх улюблених. З початком війни з Росією як відрізало» [26, с. 32].

Персонажі «Темних таємниць» змальовані автором у такий спосіб.

Ольга Іванівна Барва – мати зниклої Яни Барви – киянка, яка має власний приватний бізнес: «У мене два магазини брендового одягу в Києві. Жіночого... Я економіст» [32, с. 42], – відповідає на запитання Чотаря Ольга Барва під час їх першої зустрічі. Разом з описаними на початку першої частини подіями, коли Ольга прийшла до кабінету начальника управління внутрішніх справ міста Луцька полковника Сергія Кушнірука, ця відповідь підкреслює наполегливість: «жінка, яка пробилася на прийом і тепер сиділа навпроти, поклавши ногу на ногу й прикурюючи наступну цигарку від попередньої, заморила, як ніхто інший. Адже Кушнірук поняття не мав, чого вона від нього хоче. Зате, знаючи такий тип людей, розумів: вона не відчепиться, поки не отримає свого тут і тепер. Якщо ж не отримає, знято піде далі, вище, стукатиме в інші двері» [32, с. 21]. Незалежний характер героїні свого часу став причиною розлучення: «колишній чоловік дратував періодичним бажанням контролю. Куди б вони не вибиралися разом, категорично давав на збори годину, постійно підганяв, загалом жив за власним годинником і коли м'яко, та здебільшого наполегливо вимагав, як сам казав, триматися у його фарватері. Одного разу набридло» [32, с. 56]. Сама Ольга визнає: «Узагалі в мене характер не дуже. Знаю, стримуюся» [32, с. 81], – що у свою чергу говорить про здатність визнавати свої помилки та вибачатися.

Зовнішність Ольги коротко і влучно охарактеризовано через враження Кушнірука: він «нарешті зрозумів, на кого вона схожа. Дика вулична кицька, яку погані господарі викинули, бо нагуляла десь котенят. Вона кілька разів поверталася додому, і тоді кицю завезли в ліс. Там вона не пропала,

повернулася в місто й відтоді не давалася людям у руки. З кішкою Ольгу Барву ріднили великі зелені очі й однотонна світло-сіра сукня з короткими рукавами. Ще – довге волосся, забране ззаду в хвіст звичайною простенькою гумкою» [32, с. 22].

Вадим Назарович Чотар – колишній працівник карного розшуку Луцька, «пенсіонер. Ще й інвалід» [32, с. 40] – «моложавий, трохи старший за сорок чоловік в обрізаних до колін джинсах та чорній майці з зображенням пляшки віскі «Джек Деніелс», ілюстрованим відповідним написом... статура... зовсім не була спортивною. Навпаки, майку напинало кругленьке черевце, не надто велике, а втім, помітне. Узуті в кеди ноги не мали м'язистих рельєфів, як і руки. До того ж, коли він почав спускатися з ганку, Ольга помітила: кульгає на ліву ногу. Не дуже, проте зграбності рухам це не додавало. І ще волосся на голові сиве» [32, с. 34-35]. Інвалідність – наслідок катувань викрадачів, на слід яких вийшов Чотар, розслідуючи викрадення доньки місцевого бізнесмена Миронюка, що свідчить про сміливість. Висновок про безкорисливість Чотаря, хоч про неї не сказано прямо в історії про викрадення, можна зробити із розмови з Ольгою:

«– ... Ви мене попросили. Якщо хочете – найняли.

– До речі, скільки?

– Киньте, – відмахнувся Чотар. – Будуть якісь витрати. Беріть їх на себе» [32, с. 44].

«На Піщане простіше закривати очі... маємо діяти на власний розсуд. І, нагадаю, без вас, матері зниклої дівчини, мені там буде непросто» [32, с. 50], – Чотар готовий діяти самостійно, якщо Ольга відмовиться, що свідчить про рішучість дізнатися правду.

«– Буває, – схоже, це було улюблене слівце Чотаря» [32, с. 36], – характерна риса мови Вадима Чотаря, яка не виправдовує зроблені помилки, навпаки спонукає якщо не виправити їх, то врахувати у подальшому та відкоригувати план дії:

«– Ото забралися.

– Буває, – кинув Чотар. – Та ми ще не приїхали. Далі буде» [32, с. 72].

«– Виховані? Буває, – вицідив Вадим. – Потерплю. Хоч слів своїх не забиратиму. Ти вже почув мою думку про себе» [32, с. 260].

Таміла Григорівна Радзівіл – голова адміністрації Піщаного – «... хтось на зразок начальства. Формально – сільський голова, тобто... головиха» [32, с. 100], – «невисока худорлява жінка у великих круглих окулярах із цілком сучасною оправою... Жінка мовчки дивилася..., стиснувши ниткою тонкі губи. Але загалом не можна сказати, що мала непривітний вигляд. Навпаки, у її зовнішності було щось невловимо приємне. Укупі з окулярами коротко стрижене каштанове волосся робило її схожою на поважну інтелігентну професорку, котру Бог знає, яким вітром занесло у волинську глушину, де простіше побачити кота, аніж живу людину. Простенький, у дрібний горошок, сарафан робив із жінки ту саму професорку, яка у відпустку вибралася на дачу. Картину доповнювали білі мокасини, узуті на босу ногу» [32, с. 98-99]. Раніше, за часів розквіту санаторію «Затишок», «була тут головним лікарем» [32, с. 107]. Керівні посади вплинули на манеру поведінки героїні: «Можу лиш повторити: нікого на ім'я Яніна чи Яна у моєму селі не було» [32, с. 99].

Як очільник Таміла Григорівна має вирішувати проблеми, які виникають на території Піщаного:

«– Без хліба, Григорівно! – промовив голосно.

– Розберуся, Сидоровичу! – відповіла вона» [32, с. 105].

«Автобус до нас уже третій місяць не завертає.... Добиваюся відновлення маршруту. Сама маю зарплату, теж змушена їздити по свої крихти в місто. За довіреністю отримую гроші для баби Зіни, Демчука Ілька, то охоронець» [32, с. 106], що характеризує її також як небайдужу людину. Проте ця небайдужість стосується більшої мірою села та санаторію: «Билася до останнього, їздила в Київ не раз і не два! Оббила пороги, стукала в двері... Результат – нуль. Нас прирекли, не спитавшись. Не треба дивуватися, що я вирішила рятувати Піщане від зникнення так, як сама знаю.

– Викрадаючи і вбиваючи людей.

– ... Чи знаєте, що відчувають ті, чия рідна... людина помирає не через брак грошей на операцію?... А тому, що нема донора, який погодиться врятувати чуже життя!

– Ціною власного... Безкоштовно?

– За гроші, звісно... ми даємо життя.

– Забираючи перед тим.

– Без цього ніяк... Операція незаконна, отже, таємна. Зате при наявності здорового донора та гарного фахівця позитивний результат гарантовано...

– Знаходите донора. Людину, яку треба вбити заради збагачення...

– Мене зовсім не цікавило, де Макар Гнатюк знаходить матеріал» [32, с. 264-267]. Дволичність моралі керівника мало кого дивує, але така просто лякає – байдужість, з якою лікар говорить про людей як про матеріал, не залишає місця для співчуття.

Ще одна негативна риса характеру Тамари Радзівіл – цілковите неприйняття сучасних реалій. З одного боку, як голову адміністрації місцевості, проблеми якої обласне та державне керівництво ігнорує, Тамару Радзівіл можна зрозуміти: неможливо утримувати на гідному рівні господарство, на підтримку якого потрібне додаткове фінансування. Образа голови цілком слушна: «Та у Європі ми б зі своїми можливостями купалися в золоті!» [32, с. 264]. З іншого боку, вважати Радянський Союз ідеалом держави сьогодні безглуздо: штучно створені «шістнадцять років справжнього раю» [32, с. 104] в окремому селі не можуть переважити тогочасні реалії суспільного життя у країні. «У тій ненависній вам країні ніхто б не дозволив вам займатися, чим завгодно. А вашій доньці – забивати голову різною дурнею. Ви б працювали, вона б училася, аби потім отримати роботу і з часом – окрему квартиру. До речі, війни б не було» [32, с. 267]. Змальована перспектива життя може бути прийнятною людині, яка формувалася в шістдесяті роки ХХ століття. Покоління, які народилися у сімдесятих роках та пізніше, не погоджуються з таким способом життя: суворо цензурованим, детально прописаним на десятиліття. Варто

зауважити, що багато хто може бути задоволеним запрограмованим життям, проте мало хто з них погодиться з обмеженнями, які при цьому накладаються.

Макар Гнатюк – підприємець із Луцька – «чоловік, точніше мужик, інакше не назвеш, поведився добродушно. Років трошки за сорок, плямисті штани, армійські берці, камуфляжна куртка з підкасаними до ліктів рукавами». Він змальований людиною, яка задля своїх інтересів не зупиняється ні перед чим, навіть убивством: розпочинаючи справу з пересадки органів, він розумів, що донори не виживатимуть. Гнатюк не намагається виправдатися перед звинуваченням Чотаря: «твій псевдонім – Харон і під цією маркою ти дуриш легковірні голови. Мета – заманити їх до Піщаного. А факт, що люди на твої казочки ведуться, ти використав як виправдання власних дій. Мовляв, не хочуть жити в реальному світі – не житимуть узагалі. Готові померти» [32, с. 262]. Залишається додати, що на руках Гнатюка життя, як мінімум, вісьмох людей: людина, яка загинула через автомобільну катастрофу, винуватцем якої були Гнатюк з товаришем («Його товариш збив людину на трасі. Везти в лікарню – світитися, не кожен готовий відповідати. Винуватці привезли свою жертву до мене... Людина померла в мене на очах» [32, с. 265-266]), шість донорів («Скільки... було операцій? – Шість» [32, с. 267]) та Євген Заплава.

Штефан Юрійович Попеляк – патологоанатом Шацька – «... кругленький коротун, такий собі колобок у простеньких коричневих штанях від старого костюму й блакитній бавовняній сорочці. З-під розстебнутого коміра вибивалося волосся, яким густо поросли груди» [32, с. 59]. Попеляк – це носій корисної інформації, проте її користь для головних героїв виявляється сумнівною: на першій зустрічі слова патологоанатома про сліди на шиї допомагають виключити містику як чинник; а під час другої зустрічі він, навпаки, направив Ольгу Барву хибним шляхом до таксиста з метою позбавити її життя.

Павло Береговий – таксист із Шацька. «Років за тридцять, ніби скручений із різних частин. Руки, права на вигляд трохи коротша за ліву, не виглядали природним, гармонійним продовженням тулуба, а стирчали з плечей, мов

патики. Ноги кривуваті, і їх теж ніби хтось приторочив де треба, жартома. Над поясом джинсів нависало невеличке черевце, шия коротка, сам давно не голівся і, схоже, вирішив завести бороду. Картата сорочка з закасаними рукавами, під нею – зелена футболка з вицвілим малюнком, логотип Євро-2012. Проте очі перекреслювали, заперечували перше враження від Павла. На Ольгу дивився розумний, навіть не так – хитрий чоловік, котрий давав зрозуміти: не такий, мовляв, я кумедний, як ви собі про мене думаєте, людоньки» [32, с. 207]. Як і Тамара Радзівіл, таксист Павло розчарований у сучасній дійсності: «Я на таксиста п'ять років не вчився в університеті... У Києві... Механіко-математичний факультет. Інженер-гідравлік, є така спеціальність... нема для мене вдома роботи. А там, де її можна знайти, нема даху над головою» [32, с. 210]. «...Мама хотіла, аби в люди вибився. Ось, бачте, вибився в люди...

Враз Ольга згадала вчорашню розмову з Тамілою Радзівіл. Колишня головна лікарка елітного санаторію за віком годилася Павлові в матері. Так чи інакше, покоління різні. Але інтонації дуже подібні, можна сказати – однакові.

Ображені» [32, с. 213].

Найбільше його дратує той факт, що люди приїзять у його краї в пошуках пригод: «Коли їдуть на турбази, ще розумію. А як просять завезти їх до різної нечисті, тут гублюся. Їм, бачте, цікаво, чи правду пишуть про наш край... Одні пишуть дурню, аби привернути до себе увагу й прославитися. Інші ведуться на неї. Оті всі вурдалаки на хуторах, прокляті дороги з привидами, чупакабри...» [32, с. 211]. «... І я не хочу, аби всякі дурноверхи лізли до нас зі своєю порожньою цікавістю... у нас не зоопарк і не кіно! – Павло вже кричав, у голосі чулися істеричні нотки. – Тягне в наші краї? Так ось же купа хуторів! Хати по селах, людьми залишені! Плюйте на Київ, інші міста! Переселяйтеся сюди, обживайтесь, не дайте краю загнутися й померти! Так же ж ні, усім, бач, просто цікаво, де в нас тут привиди на лісових дорогах чи упирі на таких ось хуторах!» [32, с. 236]. Для Павла все це вкупі стало поштовхом для вбивств тих, хто з простої цікавості шукає надприродних істот.

Максим «Виглядав божемно чи підозріло, то вже як сприймати. Витерта футболка з портретом Боба Марлі, акуратно розірвані на колінах джинси, сандалі на босу ногу. Волосся не аж таке довге, та все одно вистачало, аби забрати ззаду в невеличкий мишачий хвостик...

– Я з поліції. З Києва, – уточнив хлопець. – Управління боротьби з контрабандою. Тут під прикриттям» [32, с. 83].

Влучна характеристика звучить з вуст самого персонажа: «Ми з вами професійні циніки, Вадиме Назаровичу. Працюємо на результат» [32, с. 161].

Ярмолюк Сава Дмитрович – підполковник, начальник поліції Шацька – «сам виступив збоку наперед. Широко розставивши ноги, запхав руки глибоко в кишені мішкуватих джинсів, поверх яких одягнув такий самий просторий легенький сірий светр. Рукави засукав до ліктів, відкривши жилаві, міцні, схожі на гілки старого дуба руки. Праву прикрашало татуювання – величезний як для малюнка на руці синій якір... Чотар... зміг роздивитися чіткі, правильні, хижацькі риси, маленьку горбинку на носі, сірі колючі очі, трохи відстовбурчені, загострені вгору вуха. Формою вони нагадували вовчі або бійцівської собаки на кшталт добермана. Стрижка коротка, але не поголена. Йоржик, типова манера стригтися серед військових чи інших силовиків» [32, с. 149-150].

Ярмолюк – типовий «поганий поліцейський»: «я все контролюю. І можу в себе на території теж усе, без жодних «майже»... ловити на чомусь Саву Ярмолюка – марна справа» [32, с. 151-152].

Борис та Галина Заплави – батьки загиблого Євгена. Бориса Ольга назвала б «... кумедним. Університетський професор, доктор фізико-математичних наук уже з перших хвилин знайомства нагадав типового божевільного вченого, персонажа численних пригодницьких чи фантастичних романів та фільмів. Такі типи кладуть життя задля чергового безумного винаходу, який мав би змінити світ на краще, але практичне застосування, навпаки, ставить цивілізацію на межу катастрофи. Високий, худий, мов патик, з погано доглянутою борідкою, в окулярах, ще й волосся сторчака. Галина...

була, на противагу чоловікові, низенькою, повнявою, але теж розпатланою. Носила окуляри тієї самої моделі, тільки більш елегантні, жіночі... Обоє виявилися настільки безпорадними, що Ольга взяла на себе клопіт організувати транспортування Євгенового тіла до Києва» [32, с. 28]. Така безпорадність у майбутньому буде доречною, оскільки знайомство з активністю загиблого сина в соцмережах поставить їх у тупик, що змусить звернутись до Ольги, яка нарешті зрозуміє, що спонукало її доньку приїхати на Волинь.

Головні героїні обох творів – жінки, які своєю наполегливістю доводять розслідування до логічного кінця. Це – втілення авторського ставлення до існуючої ситуації в сучасній українській літературі: «Однак у літературі не вистачає чоловічого погляду... Щодо української літератури, то тут дуже багато жіночих голосів та, на жаль, дуже мало чоловічих. Не вистачає авторів-чоловіків, які б писали навіть про жінок. Жінка цілком може і повинна бути героєм художнього твору... В українській літературі бракує чоловічих голосів, не вистачає чоловічої раціональності, а жіночих емоцій повно» [33]. Саме такими і постають жінки в «Легенді про Безголового» та «Темних таємниць»: суто чоловіче ставлення до ситуації, у якій вони опинилися, відсутність «жіночих емоцій», раціональний і цілком логічний підхід до розв'язання проблеми.

Традиційно в класичному детективному творі герої поділяються на позитивних та негативних. Ті, хто розшукує злочинця та віддає його до рук закону, не можуть вершити його, оскільки таке право покладається на відповідні органи судової влади. Людина, яка скоїла перший злочин, готова до наступних, тому розслідувач повинен поводитися обережно, не ризикуючи зайвого разу. Зустріч із Савою Ярмолюком, подальший перебіг подій стали втіленням тези автора про те, що «українець повинен перемагати не карикатурного ворога, а ворога жорстокого, підступного, розумного, який має величезний фінансовий і людський ресурс, і перемогти такого ворога – це велика честь» [24].



Персонажі постають у творах схематично: кілька слів про зовнішній вигляд, характер кожного зображено через його вчинки та за допомогою діалогів. У такий спосіб читач самостійно оцінює персонажів, що дає йому можливість порівняти свої висновки з авторськими, включитись у гру. Ще однією особливістю створення образів дійових осіб є суто чоловічий спосіб зображення зовнішності: колір очей, форма обличчя, любов / нелюбов до прикрас, фасони одягу майже відсутні – жінки-письменниці приділяють цьому більше уваги у своїх творах. Особливо яскраво це спостерігається в «Легенді про Безголового», там оповідь ведеться від імені жінки, яка обов'язково звернула б на це увагу.

У «Легенді про Безголового» оповідь ведеться від імені безпосередньої учасниці подій, що зумовлює спосіб номінації дійових осіб, імена яких подаються або власні, або тільки з прізвищами. Це спричинено особливостями міжособистісного спілкування – якщо воно відбувається не офіційно, зазвичай ім'я по батькові не використовують. Виняток – ім'я однієї з жертв (Сизий Едуард Васильович), і лише тому, що в журналі реєстрації готелю треба записувати повне ім'я за паспортом. Натомість у «Темних таємницях» оповідь ведеться від третьої особи, тому імена по батькові названо майже для усіх персонажів. Тут винятком є ім'я таксиста Павла Берегового, який скоїв два вбивства, замаскувавши їх так, щоб склалося враження нападу потойбічних створінь. На нашу думку, відсутність повного імені цього персонажа пов'язана з тим, що для автора людське життя – найвища цінність, а людина, здатна вбивати, щоб «народ повірив, злякався й перестав потикатися сюди» [32, с. 237], вважається не гідною навіть повного імені.

У творах пейзаж та описи інтер'єру покликані дати уявлення про місце перебігу подій: «Проминувши дороговказ із написом «Вас вітають Дунаївці», я проїхала занедбану автостанцію і повернула праворуч, на вкриту порепаним асфальтом дорогу, що вела до центру містечка» [26, с. 10]. «... приватний сектор у містечках типу Дунаївців починається майже відразу за межами центру. В містечку було так: від єдиної в місті площі розходилися в чотири

боки чотири вулиці, забудовані «хрущовками». Окремо, поруч із міськрадою, височіла єдина в містечку дев'ятиповерхівка... Ну, а далі на всі боки від чотирьох так званих центральних вулиць стояли приватні будинки. Де одно-, а де – двоповерхові» [26, с. 38-39].

«Хоч спекотне літо стояло в розпалі, тут, у лісі, розкинутому в болотяній місцевості, ще й поблизу звивистої водойми, було вогко... Потім рухатиметься далі, уже не блукатиме, ліс не здаватиметься лабіринтом із дерев та кущів, густих, колючих... Комахи неприємно дзижчали, лізли у вуха, мовби збиралися звити в кожному гніздо, атакували не захищені короткими рукавами руки» [32, с. 9-10] або занепаду: «Потім дружно глянули на величне як для сільської місцевості й водночас – печальне, дійсно апокаліптичне видовище. Просто перед ними, оточені густим, мовби незайманим пралісом, стояли вкриті іржею колись зелені ворота з п'ятикутними зірками, а далі лежала занедбана територія давно покинутого закладу лікування й відпочинку» [32, с. 107-108].

В окремих випадках пейзаж відтворює настрій головної героїні «Легенди про Безголового»: «Вируливши за місто на трасу, я в'їхала у вересневий ранок по мокрому й чистому асфальту. Він блищав переді мною у сонячних променях, ніби освітлюючи дорогу в нове життя» [26, с. 3-4]. «Щось невловимо змінилось...: зранку світило сонечко, авансуючи скоре наближення бабиного літа, а поки ми були в музеї, воно зникло за хмарами. Більше того: хоч була лише пообідня пора, довкола за вікном несподіваним чином потемнішало. Так завжди, коли збирається на дощ. Ось тільки дощем, здається, й не пахло. У голову одразу ж спало несподіване визначення – довкола стало свинцево» [26, с. 78], ця зміна погоди супроводжує знайомство Лариси з місцевою похмурою легендою. Такого не спостерігається в «Темних таємницях».

Також за допомогою пейзажу читач занурюється у вир надприродного, змушений очікувати появи чогось потойбічного: «...я зрозуміла, як виглядають будинки-привиди. Тут справді може водитися нечиста сила. А той, хто не вірить у нечисту силу, мимоволі змінить переконання.

Покинутий і напівзруйнований маєток... насправді не виглядав зблизька палацом графа Дракули або іншим пристановиськом зла.... міцні мури та круглі готичні вежі трималися тут аж до війни... Від колись пишного маєтку залишилися тільки стіни, рештки муру та де-не-де – щось подібне до стелі, яка з часом поволі обвалювалася... Проте якась незрозуміла мені моторошна атмосфера в цьому місці все ж таки залишилася» [26, с. 119-120].

«Місцевість виглядала типовою глушиною, яку вона могла бачити хіба в кіно про паралельні світи, населені відьмами, велетнями, гномами, бородатими чаклунами, драконами та іншими химерними істотами» [32, с. 72].

## 2.2. Історична правда та художній вимисел

Уперше «Легенду про Безголового» було опубліковано у 2007 році, ми аналізуємо текст твору, виданого у 2018 р. У нове видання автором були внесені необхідні зміни: замість «міліції» працює «поліція». Проте це стосується лише окремих слів, оскільки всі зображені обставини – це історична правда: як і у 2007 р., у 2018 році на радіо дійсно послуговувалися російською мовою, хоча кількісно значно менше; навіть сьогодні, у грудні 2023 року, на сторінці Вікіпедії, присвяченій Дунаївцям, можна побачити фотографію із Леніним перед міською адміністрацією.

Стосовно «Легенди про Безголового» треба зауважити, що у Кам'янець-Подільському районі Хмельницької області дійсно є місто Дунаївці. Рік заснування невідомий, а перші згадки про це місто відносять до 1403 року [16]. Згідно з відкритою інформацією, в місті є краєзнавчий музей – Дунаєвецький районний краєзнавчий музей, заснований 6 листопада 1986 року [16]. Там також є і палац, зараз відомий як палац Красінських. Сьогодні це – відреставрована двоповерхова будівля. На світлинах, що є в Інтернеті, дійсно можна побачити «неприкаяного Леніна» – «На п'ятачку біля центральної площі, збоку якої ще стояв неприкаяний Ленін із кепкою в руці, розташовувались усі місцеві органи влади: мерія, прокуратура, суд, трошки далі – поліція, а за нею – одноповерхова будівля військкомату» [26, с. 10].

Окремі епізоди твору показують реалії сучасного життя: «Тутешні поліцейські контролювали кілька точок, на яких працюють тутешні проститутки. За «кришування» отримували належну їм частку і свою місію виконували справно: не дозволяли чужим зазіхати на спокій дівчат та їхніх сутенерів, а також залагоджували конфлікти, що виникали з клієнтами» [26, с. 105-106]. «Не здогадалася глянути на годинник, коли клацала кнопками на мобільнику» [26, с. 234]. Мобільний телефон протягом більше ніж двадцяти років, – один із самих необхідних технічних засобів спілкування, який удосконалюється майже кожного дня. І телефон, у якому можна «клацати кнопками», сьогодні називають «гаджетом для бабусь», оскільки зараз такі моделі майже не виробляють. Отже можна стверджувати, що адвокатка Лариса Гайдук – учасниця подій, які відбувалися більше десяти років тому.

«Темні таємниці» починаються такими словами: «Ця книга – художній твір. Усі події вигадані автором. Будь-які збіги з прізвищами реальних осіб та фактами, котрі мали місце в житті, – випадкові» – цими словами, надрукованими перед початком твору, автор наголошує, що все далі написане – вимисел. Читач готовий до цього, проте зустрічає в тексті багато посилань на сучасність. Наприклад, неодноразові згадки про події, пов'язані із вторгненням росії на територію Донецької, Луганської областей і Криму у 2014 році: «Я мати. Втратила сина, старшого. Пішов добровольцем на Донбас, хай би він згорів синім вогнем. Під Дебальцевим, три роки тому...» [32, с. 32]; «Потім виявляється: прибила типчика ревнива подружка. Застукала в іншою, простежила від неї й порахувалася. Злякалась, гайнула аж у Крим, це ще до війни було. І найцікавіше: досі там сидить. Узяла, паскуда, російське громадянство» [32, с. 91] тощо. Змалювання подій, пов'язаних із Піщаним, та самого села, супроводжується нарисами з радянського періоду нашої історії: «У центрі, точно навпроти селищної ради... бовванів порожній прямокутний постамент. Він виявився центром своєрідного трикутника, який візуально поєднував адміністративну будівлю, занедбаний храм, вочевидь відбудований,

бо купол з хрестом виглядав мовби приліпленим згори, та невеличкий брудно-білий магазин із облупленим написом «Товари» на фасаді...

– Церква, так розумію, не завжди тут стояла.

– За радянських часів – клуб. Ну, Будинок культури. Храм відновили силами громади, коли Союз розпався» [32, с. 105].

Такі посилання на сучасне або минуле дають читачеві відчуття реальності й усіх інших подій, які складають фабулу твору.

Окремої уваги заслуговує алегоричність назви фірми Макара Гнатюка, що займається вантажними перевезеннями, – «Харон». Відомо, що Харон – це персонаж давньогрецької міфології, який перевозив душі померлих через річку Стікс у царство мертвих. Такий самий нік має той, «хто створив групу й фактично керував нею. HaronDrug» [32, с. 198]. Через дописи учасників цієї групи Євген та Яна опинилися в Піщаному.

За результатами порівняльного аналізу сюжету, системи образів твору А. Кокотюхи «Легенда Про Безголового» та «Темні таємниці» мають спільні риси, за якими їх можна класифікувати як детективні: розслідування убивства та покарання злочинців – головна тема, розкриттю якої підпорядкована композиція. Елементи внутрішньої форми творів автором використані не розлого, що також відповідає вимогам детективного жанру.

Спільною рисою «Легенди про Безголового» (вид. 2018 р.) і «Темних таємниць» (які було написано у 2018 р.), коли вже не перший рік АР Крим і частково Донецька та Луганська області мали міжнародно-правовий статус територій України, тимчасово окупованих росією, є висловлена у цих творах авторська громадянська позиція неприйняття існуючого стану. Оскільки твори – це, у першу чергу, авторський вимисел, а не хронологія дійсних подій, А. Кокотюха взагалі міг обійти мовчанням названий факт.

## РОЗДІЛ ІІІ

### «ЛЕГЕНДА ПРО БЕЗГОЛОВОГО» І «ТЕМНІ ТАЄМНИЦІ»

#### А. КОКОТЮХИ – ЗРАЗКИ ГОТИЧНОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ

Аналізуючи «Легенду про Безголового» та «Темні таємниці» А. Кокотюхи, ми навмисно не зупинилися на жанровій приналежності цих творів, оскільки її визначення, на наш погляд, потребує окремої уваги через свою неоднозначність та спільність для обох творів.

#### 3.1. Особливості визначення жанру творів

У вихідних даних досліджуваних нами творів письменника щодо «Легенди про Безголового» написано «детективний роман» (видавництво «Навчальна книга – Богдан»), «Темних таємниць» – «роман» (видавництво «Клуб Сімейного Дозвілля»).

Уважаємо доцільним з'ясувати питання правомірності віднесення їх саме до жанру роману.

«Роман (франц. roman – романський) – найбільш поширений у XVIII–XX ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів. Головними структурними елементами роману є розповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, укладеними в сюжет» [47, с. 592] – таке тлумачення запропоновано літературознавчим словником-довідником. А таке нам пропонує літературознавча енциклопедія: «Роман (нім. Roman, англ. romance, польс. romans, франц. roman, від давньофранц. оповідь романською мовою) – великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних

проблем зовнішнього та внутрішнього світу. Традиційне розуміння жанру потребує доповнення, адже роман вживається в різних значеннях, не піддається однозначному дефініюванню, іноді тлумачиться як великий твір, хоч існують мініромани (цикл «Маленькі романи» Г. Ветерма, «Смерть – сестра моєї самотності» Галини Тарасюк, «Льох» В. Медведя). Англійське літературознавство застосовує поняття «роман» (romance), коли йдеться про античну та середньовічну прозу, і «новела» щодо сучасних нарративів, розмежовуючи її на власне новелу (вигадану історію) та story, тобто правдиву історію. Українські письменники ХІХ ст., зокрема І. Нечуй-Левицький та Панас Мирний, часто вживали терміни «роман» та «повість» як синоніми. Та й нині прозаїки не завжди дотримуються строгих жанрових рамок, вдаються до авторських визначень, наприклад, В. Барка, який назвав власний твір «Жовтий князь» повістю. Так само вчинив Ю. Андрухович із твором «Рекреації». Дослідники літератури визначають роман переважно на підставі більшого від повісті обсягу, що може перерости у дилогію, трилогію, тетралогію, цикл» [46, с. 342].

«Роман (франц. roman, нім. Roman, англ. novel) – великий епічний жанр, в основі якого лежить зображення приватного життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком» [69, с. 264] .

«Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням. Крім обсягу, повість відрізняється від оповідання розгорнутішим сюжетом, більшою кількістю другорядних персонажів, повнішою та глибшою їх характеристикою, наявністю описів. Розмежування повісті та роману менш виразне. Схожі вони за предметом зображення (життєві будні чи вагомі історичні події), засобами зображення, розкриттям характерів. Однак повість охоплює менше коло проблем, коротший період життя героя. Якщо в романі акцент робиться на розгортанні сюжету й розширенні кола проблем, то в

повісті сюжет більш статичний; акцентується на глибшому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах» [47, с. 539].

«Повість – епічний твір середньої жанрової форми. Частіше за все говорять про її проміжне становище між романом і оповіданням, нечіткість і розмитість жанрових меж. Дійсно, повість має чимало спільного як з романом, так і з оповіданням. У ній розкривається людська доля, взаємини героя з навколишньою дійсністю. Відмінності скоріше мають кількісні, а не якісні параметри» [69, с. 269].

«Повість (нім. Erzählung, Geschichte, англ. tale, story, short novel, longshort story, франц. recit, conte, польс. opowiesc) – прозовий твір, більший за обсягом від оповідання, менший від роману, що має однолінійний сюжет, головних і другорядних персонажів (нарративне тло). Повість відзначається поглибленим їх змалюванням, описами, загостреною проблематикою, авторськими відступами. Так називають і розповідь, казку, історію, довге оповідання, короткий роман... У повісті, на відміну від роману, сюжет переважно акцентований на аналізі одного чи кількох конфліктів, охоплює незначну кількість епізодів, характеризується повільним розвитком дії, рівним ритмом розповіді, відносною простотою композиції. Роман тяжіє до освоєння дії, а повість – до фіксування буття, видається більш епічною. Її фінал здебільшого відкритий, впливає з логіки зображуваних подій, а не з протиставлень... описи здійснюються за принципом нанизування» [46, с. 225].

Підсумовуючи наведені вище визначення, окреслимо основні риси роману та повісті:

| роман   | повість   |
|---|---|
| місткий за обсягом здебільшого прозовий твір                            | прозовий твір середнього обсягу                                     |
| широко охоплені життєві події   | охоплює незначну кількість епізодів                                 |
| глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів | розкривається людська доля, взаємини героя з навколишньою дійсністю |



|   |   |
|---|---|
| багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній | характеризується однолінійним сюжетом, переважно акцентований на аналізі одного чи кількох конфліктів |
|---|---|

Обсяг «Легенди про Безголового» – 249 сторінок, «Темних таємниць» – 275 сторінок, у той час, як «Жовтий князь» В. Барки (згаданий у літературознавчій енциклопедії у статті «роман») має обсяг у 320 сторінок [4].

Події в обох аналізованих творах А. Кокотюхи охоплюють нетривалий час («Легенда про Безголового» – приблизно 2 тижні, що можна легко вирахувати завдяки назвам розділів книги, «Темні таємниці» – 4 дні), проте хронотоп ускладнений подіями минулого, які, власне, спричинили ту низку пригод, що описані автором.

Головні героїні в обох творах змальовано сталими, повністю сформованими своїм попереднім життям, про яке автор розповідає дуже стисло, що дозволяє читачеві, у свою чергу, усвідомити провідні риси характеру. Наприклад, Лариса Гайдук («Легенда про Безголового») – адвокатка: рішуча; здатна брати на себе відповідальність, оскільки розуміється на законодавстві й, відповідно, покаранні; здатна мислити логічно й чітко. Ольга Барва («Темні таємниці») – ті ж самі риси (рішучість, здатність брати на себе відповідальність, здатність мислити логічно й чітко), проте викарбувані іншими умовами.

Головний конфлікт творів – це конфлікт між законом та особистими інтересами: вбивства заради збагачення.

На першому плані обох творів пошуки істини: для Лариси – це правда про злочини, які розслідує її подруга, для Ольги – це особисті пошуки зниклої доньки.

В обох творах фінал відкритий – не наведено вироку суду, немає інформації про подальшу долю дійових осіб, проте логіка подій підводить читача до висновку, що злочинець буде покараний.

Аналіз змісту художніх творів, способів вираження авторської думки і зображення персонажів дозволяє стверджувати, що і «Легенда про Безголового», і «Темні таємниці» більше тяжіють до жанру повісті, ніж роману.

Назви творів «*Легенда про Безголового*» і «*Темні таємниці*» (*курсив наш* – З. О.) викликають певні асоціації з чимось містичним, далеким від реальності. Такі риси притаманні готичним романам початку ХІХ століття, які вважаються предтечею детективних історій взагалі. Розглянемо тлумачення поняття «готичний роман» у літературознавстві: «готичний роман (англ. Gothic novel, франц. gothique, від лат. gothicus: готський, пов'язаний з готами), або «роман жахів», «чорний роман», – різновид роману, поширений у західноєвропейській та американській літературах другої половини ХVІІІ ст. – початку ХІХ ст. Характерними елементами його сюжету були похмурі, містичні, демонічні сцени, які відбувалися зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами... сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погонею, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження. Інколи готичний роман має ознаки меланхолії. У творах інколи йдеться про несподівані відкриття, викрадення, перевдягання і впізнавання, розгортаються картини ініціації та інцесту, нагнітання жаху. Готичний роман був одним із проявів передромантизму, спростовував тогочасну інерцію Просвітництва. Водночас надмір ірраціональності у таких творах не суперечив законам логіки, оскільки надприродні явища, явлені у сновидіннях, засвідчені інтуїцією, відіграють, на думку прихильників готичного роману, таку саму світотвірну роль, як і власне природні. Готичний роман... сприяв формуванню... науково-фантастичного..., детективного..., пригодницького... романів» [45, с. 237].

У «Легенді про Безголового» найнапруженіші події сюжету розгортаються на тлі занедбаного маєтку Ржеутських, і хоча сьогодні від колишнього замку залишилися руїни, усе одно вони викликають неприємні відчуття. До того ж під маєтком було збудовано лабіринт. Перший візит Лариси до маєтку відбувся вдень разом із директором краєзнавчого музею, удруге вона

проїхала повз нього вночі і побачила там безголового привида, що змусило її повернутися втретє разом зі Стасом. Четвертий візит героїні відбувся за класичних умов готичного роману: «Особливого захисту від зливи я тут не знайшла... тут, на руїнах увесь набір: протяги, дощ... Що ж... привело мене сюди в таку погоду, до того ж уночі» [26, с. 168-169]. П'ята, та остання поява Лариси відбулася без її свідомої участі – непритомну туди її відвіз Анатолій Бондар та залишив у лабіринті.

Події, що розгортаються на сторінках «Темних таємниць», умовно пов'язані зі стародавньою легендою, оскільки в ній ідеться про величезного змія, у якого мало хто вірить у першій чверті XXI століття. Проте одна деталь привертає увагу: «почали зникати люди», і поки цьому не отримано раціонального пояснення, відгуки легенди впливатимуть на тлумачення подій. Також містичного ефекту додають згадки про вурдалаків, поява яких підтверджена трьома мертвими тілами з ранами на шиї, схожими на укуси. І хоча загибель Євгена Заплати не пов'язана з потойбічними створіннями, смерті ще двох людей очікують спростування ірраціональних причин.

За словами Ірини Кокотюхи (адміністратора «Сайту Андрія Кокотюхи»): «Детективи в усьому світі цікаві тим, що ким би не були герой чи героїня, вони знаходять і карають злочинця лише завдяки здатності мислити раціонально. Тим цікавіше історія, коли герої повинні пояснити надприродне, містичне, ірраціональне. Та зрозуміти: всякий злочинець домагається свого лише в тому випадку, коли йому вдається налякати всіх довкола. Й використувати на свою користь наші страхи, явні і затаєні.

Українці споконвіку вірили в казки й легенди, узгоджуючи своє життя з потаємними вищими силами. Діагнозу знахарки українці вірять частіше, ніж висновкам лікарів. Хрестяться, коли небо розрізає блискавка під розкати грому. І ніхто так, як ми, не залежний від всіляких забобонів» [30]. Погоджуючись із цією тезою, ми дійшли висновку, що, на відміну від суто готичних романів, де розв'язання питання містичного або реального походження описуваних подій

залишається на розсуд читачеві, у творах А. Кокотюхи всі ірраціональні події знаходять раціональне пояснення.

### 3.2. Мова художнього твору як засіб відтворення дійсності

Аналіз зовнішньої форми, як і жанрову приналежність творів, ми вважаємо доцільним провести окремо. Перш за все, це пов'язано зі спільністю рис мови обох аналізованих художніх творів Андрія Кокотюхи. Автор неодноразово наголошував: «Коли я пишу книжку, то виходжу на локацію і уявляю, як це все виглядає, щоб розуміти, як і куди веде та чи інша вулиця... усі мої книги – кіносценарії (*підкреслювання наше – З. О.*)», – так сказав А. Кокотюха в інтерв'ю Тетяні Яценко, опублікованому на сайті [33]. Отже мова підпорядкована вимогам телебачення, де на першому плані діалоги; зрозуміло, що синтаксично складні конструкції, довгі періоди («періодом називають... розгорнуте багаточленне речення, синтаксичну конструкцію, що повно й динамічно розкриває інтонаційно й композиційно завершену думку наратора» [46, с. 203]) не будуть привабливими для глядачів. Те ж ми спостерігаємо і в самих творах:

- синтаксис підпорядкований основній меті – змалювати дію, тому переважають діалоги, монологи відсутні. Для підсилення динамізму використовуються прості речення або складні, не перевантажені зворотами. Для прикладу наведемо уривок з «Легенди про Безголового», у якому знайомство Лариси Гайдук та Стаса Жихаря вже відбулося і тепер вона отримує інформацію про перше вбивство:

«– Ага, двом кумам уже нема більше про що балакати, – Жихар обслужив себе сам, наливши чарку. Запитально глянув на мене, потім – на хазяйку, але ми синхронно хитнули головами. Опер не образився, знову хлобиснув, закусувати цього разу взявся активніше. Ми терпляче чекали, поки він утамує перше гостре відчуття голоду.

– Людина цікавиться...

– Та воно зрозуміло.

– Слухай, Жихарю, не кривляйся! Ти ж виїжджав на перший труп, і взагалі в курсах.

– Ну да, – опер кивнув і налив собі третю чарку. – Нормально, Антонівно?

– Не дуже налягай, дивися. Бо сам розумієш...

– Ти ж мене знаєш, громадянку начальник!

– Тому і кажу.

– Значить, так, – Жихар діловито випив, тепер уже – справді випив, неквапом, зі знанням справи і любов'ю до неї. – Знайшли тіло недалеко від панського палацу» [26, с. 29-30].

Порівняємо з уривком іншого досліджуваного твору:

«– Домовимось одразу: у казочки про різних там упирів не вірю. І про дорогу прокляту теж. Але вони є.

– Упирі й дорога?

– Казочки. Причому гуляють трохи більше року. І саме це мене найбільше насторожує. Тому я з вами зараз і говорю.

– Не зовсім розумію.

– Страшилки почали ходити не так давно. Хтозна, раптом вони мають свій, місцевий ґрунт. Тільки ж я не збирач фольклору. Визнаю: раніше міг нічого не чути, бо то не входило в коло моїх інтересів. Але чому історії ожили?

– Не знаю.

– Я теж. Зараз ви дали мені привід розібратися в цьому. Завітати в Піщане офіційно. Чи легально, якщо хочете. У поліції таки нема підстав заводити кримінальну справу. А ми з вами шукаємо дівчину Яну, яку останній раз бачили там» [32, с. 43-44].

• Особливої уваги заслуговує вживання розмовних та просторічних слів і зворотів: «Проте не комизився, чим дуже зіпсував мені настрій. Жити з ним було нецікаво і розлучатися – нудьга смертна» [26, с. 8], «Зачинивши двері

зсередини, кума кинулася мені на груди і ридма заридала» [26, с. 14], «Мене забембали тими сатаністами» [26, с. 121], «Для повноти картини бракувало глиняного полумиска з фруктами, таці з бубликами й самовара – або закіптюженого чайника» [32, с. 42], «Самі бачили цього трупоріза, у нього «дайте спокій до пенсії» на писку читається», «Каша в голові, уперше за багато років не можу зібрати думки до купи» [32, с. 68], «він запросто міг мене помножити на нуль» [32, с. 162]. Зустрічаються й лайливі слова та жаргонізми: «Васька, мудака, кінчай війну! Ти вже собі строк заробив, придурок!» [26, с. 43], «Прийшли не тільки бевзі» [32, с. 53], «побили чи просто нагнали якісь гопники» [32, с. 44]. Також ми знайшли кілька нецензурних слів, які вважаємо недоцільним вводити в цей аналіз. Зауважимо, що кількісно розмовних, просторічних, лайливих слів більше у «Легенді про Безголового».

- Найуживаніший троп – епітет (слово, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього – [69, с. 208]). За допомогою епітетів автором змальовується не тільки загальна картина, а й додається містична складова: проклята дорога, апокаліптичне видовище, хижі вурдалачі ікла, лиховісна дорога тощо («Темні таємниці»); підземний лабіринт, проклятий маєток, безголова примара, незрозуміла моторошна атмосфера, хижий ненаситний рот («Легенда про Безголового»).

- Порівняння (словесний вираз, в якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншими предметом [69, с. 211]), які зустрічаються в текстах, здебільшого розмовного характеру: наче риба об лід, така собі фіфа з породи принцес на горошині, кричав так, ніби його посадили голим на сковороду.

- З метою передачі місцевого колориту села Піщане («Темні таємниці») автором уведено діалог мешканців, насичений діалектизмами:

«– Водиш, коб мені не було нутко, – буркнув той. – Щось мніго всеких ходить останнім часом. Та коли тре – хай собі.

– Ляно, там во бери! Дле кого те пильнуєш! Всім долонем лапай, не пальцями!

– Взев би-сь самий, та й поміг! Злости на тебе катма, Мі-сю! Зиску, як від того довбача! – звично, зовсім не злостиво, навіть весело гарикалася жінка.

– То чула – лиш мені на долині, коли вже сама нагору вибралася. У кінци зайду, знизу жменів дістану.

– На долині без тебе дістанут. А шо на гори лишу – най горобци дзьобають!

Сусіда відмахнувся, зиркнув на перехожих, гукнув жінці, хоч дивився в цей час на чужих:

– Всипала б вишень ондо людям!» [32, с. 132].

Як свідчить аналіз, мова «Легенди про Безголового» та «Темних таємниць» проста і легка для розуміння, вона не насичена тропами. Сам автор не спростовує цієї думки, більше того, він вважає такий спосіб написання власних творів принциповим: «Мені говорять, що мій головний недолік – це надто легке письмо. Але ж зараз книга втрачає свої позиції у всьому світі, то читання не має бути обтяжливим процесом. Читання не повинне втомлювати чи зобов'язувати до чогось. Фільм подивитись простіше, бо книгу за кілька годин не прочитаєш. І саме легкістю читання можна повернути інтерес до літератури», – такий коментар дав А. Кокотюха в інтерв'ю К. Зинов'євій, опублікованому на сайті Українського незалежного інформаційного агентства новин [30].

На підставі проведеного аналізу способів вираження художнього змісту творів А. Кокотюхи можна стверджувати, що наявні особливості притаманні повісті більшою мірою, ніж роману. Атмосфера надприродного надає повістям містичного забарвлення. Натомість цілком логічні та раціональні пояснення дають підстави вважати досліджувані твори готичними детективами. Мова творів вирізняється своєю простотою, вона не обтяжена різноманітністю використаних тропів, для передачі місцевого колориту використано діалектизми, діалоги насичені розмовною лексикою.

## ВИСНОВКИ

Твори А. Кокотюхи «Легенда про Безголового» і «Темні таємниці» було обрано для аналізу з метою, у першу чергу, на їх прикладі з'ясувати способи дотримання вимог детективного канону в умовах сучасного літературного процесу. Вивчення засобів, якими послуговувався автор для вираження основної ідеї творів, вимагало дослідити внутрішню форму та організацію текстів, що дозволило зробити такі висновки:

- головна тема – розслідування убивства та покарання злочинців;
- композиція творів витримана в традиційній послідовності сюжетних елементів: у «Легенді про Безголового» визначено лише основні (зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка), у «Темних таємницях» є ще пролог та епілог;
- образи змальовано схематично, проте стереотипно: у творах немає детальних описів персонажів, але їхня поведінка відповідає тому стереотипу, який склався стосовно представників певних професій (адвокат, підприємець, «хороший» поліцейський, «поганий» поліцейський, причому останній обов'язково повинен бути покараним). В обох творах головними героїнями виступають жінки, які поведуться так, як цього очікують від чоловіків: логічна побудова причинно-наслідкових зв'язків між подіями, здатність мислити раціонально навіть в умовах зустрічі з потойбічним, відсутність роздумів над минулим та майбутнім власного життя, зосередженість на прийнятному результаті;
- метод передачі характеру через поведінку, притаманний обом аналізованим творам, дозволяє читачеві сформулювати власну оцінку персонажів та подій;
- спосіб розповіді у творах різний: у «Легенді про Безголового» вона ведеться від першої особи – головної героїні повісті, а в «Темних таємницях» – від третьої особи;



- номінація дійових осіб має оціночне забарвлення: у «Легенді про Безголового» усі персонажі не мають імен по батькові, крім однієї з жертв (Сизий Едуард Васильович), чиє ім'я відоме через вимоги до оформлення в готелі. У «Темних таємницях» навпаки – усі дійові особи мають повне ім'я, крім двох: Максим – агент, який працює під прикриттям, а тому ніхто не знає його імені, та Павло Береговий – убивця, який має, на додаток, проблеми з адекватним сприйняттям дійсності;

- пейзаж у творах виконує свою основну функцію – зображення обставин, у яких відбуваються події. За допомогою пейзажу автор також створює атмосферу містичного, занурює читача у таємничий світ явищ, для пояснення яких, на перший погляд, не існує раціонального підґрунтя. У «Легенді про Безголового», на відміну від «Темних таємниць», пейзаж в окремих уривках співвідноситься із поточним станом головної героїні Лариси Гайдук;

- події, описані в обох аналізованих творах А. Кокотюхи, – авторський вимисел, проте обставини, у яких вони відбуваються, абсолютно реальні: у першу чергу, географічні назви; по-друге, правдиво змальовано такі явища суспільного життя сучасної України, як корумпованість окремих чиновників (Сава Ярмолюк), заангажованість правоохоронних органів (епілог «Темних таємниць», відсторонення від роботи Тамари Комарової та звільнення з посади Стаса Жихаря у «Легенді про Безголового»);

- словами дійових осіб автор виражає свою громадянську позицію стосовно відносин України та росії у 2018 році.

Унаслідок відсутності літературознавчого аналізу творів А. Кокотюхи ми також звернули увагу на їхні жанрові особливості. Хоча на друкованих виданнях стоїть позначка «роман», ми провели порівняльний аналіз особливостей роману та повісті і дійшли висновку, що «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці» за основними композиційними рисами відповідають жанру повісті.

Наявність у творах надприродних створінь (привид без голови на мурах; тіла померлих людей зі слідами укусів на шиї, які, за уявленнями, залишають упирі), зруйнованого готичного замку, стародавніх легенд, події яких відтворюються у сучасності, – усе це дає підстави віднести повісті до різновиду готичного детективу.

Окрема увага була приділена вивченню художньої мови творів, яка за допомогою простого синтаксису, невеликої кількості описів, відсутності розлогих монологів, насиченості діалогами підсилює динамічність розгортання подій. Характерною рисою мови письменника є наявність розмовної лексики, що можна віднести до тих недоліків масової літератури, які, за словами науковців, значно знижують її художню цінність. Ми згодні з цією тезою, проте наведемо відповідь письменника на запитання щодо допустимості вживання суржику та «міцних слів» у художньому творі, яку від дав, беручи участь в онлайн-зустрічі зі своїми читачами на сторінках електронного видання «Інтерв'ю з України»: «Немає поганих слів – є погані вчинки... Суржик – це жива мова, яка припустима в прямій мові та в розмові від першої особи» [80]. Ще однією визначною рисою є незначне використання засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мови. Серед тропів, якими послуговується автор, нами визначено наявність епітетів, за допомогою яких створюється атмосфера містичного. Також використовуються порівняння, мета яких – підсилити враження про події або персонажі. Слід зауважити, що порівняльні звороти, знайдені у тексті, розмовного характеру.

Результатом виконання кваліфікаційної роботи є виконання завдань, поставлених на початку роботи. За допомогою історичного та генеалогічного методів проведено аналіз наукових розвідок ХХ – початку ХХІ століття щодо місця масової літератури та її впливового жанру детективу у світовому та зокрема українському літературному процесі. Типологічний метод дозволив встановити основні витоки та засади формування канону цього жанру, класифікувати детективи за їх видами. Компаративний метод дозволив виявити спільні риси та індивідуальні особливості творів А. Кокотюхи «Легенда про

Безголового» та «Темні таємниці», що стало підґрунтям для визначення їх жанрів. Герменевтичний метод сприяв виявленню тих способів, за допомогою яких авторська теза про те, що детектив – це твір, у якому життя показане таким, яким воно має бути, послідовно втілена.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акастьолова О. Г., Майборода Н. Г. Семантико-стилістичні особливості фразеологізмів у детективних романах Андрія Кокотюхи. *Український смисл*, 2017. № 2017. С. 3-12. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl\\_2017\\_2017\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl_2017_2017_3) (дата звернення 27.10.2023).
2. Андрій Кокотюха – лідер читацьких симпатій серед любителів гострих сюжетів. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d0%b0%d0%bd%d0%b4%d1%80%d1%96%d0%b9-%d0%ba%d0%be%d0%ba%d0%be%d1%82%d1%8e%d1%85%d0%b0-%d0%bb%d1%96%d0%b4%d0%b5%d1%80-%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d1%86%d1%8c%d0%ba%d0%b8%d1%85-%d1%81%d0%b8%d0%bc/> (дата звернення: 03.12.2023).
3. Бабяк Ж. В., Перенчук О. З. Структурні аспекти детективного жанру: етапи вивчення. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 20-23. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2013\\_33\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_6) (дата звернення: 03.12.2023).
4. Барка В. Жовтий князь. *Видавництво «Фоліо»* : веб-сайт. URL: <https://folio.com.ua/books/Zhovtyy-knyaz> (дата звернення: 03.12.2023).
5. Бикова Т. В. Історія української літератури ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Четверта хвиля, 2010. 180 с.
6. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с. (Альма-матер).
7. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2009. 519 с.
8. Бригадир Я. Сучасна українська масова література крізь призму творчої індивідуальності Андрія Кокотюхи. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 2015. Вип. 19. С. 41-50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk\\_2015\\_19\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2015_19_6) (дата звернення 27.10.2023).

9. Бригадир Я. О. Творчість Андрія Кокотюхи як взірець сучасної української масової літератури URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Lits\\_2015\\_1\(1\)\\_\\_8](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Lits_2015_1(1)__8) (дата звернення: 03.12.2023).

10. Бурла М. В., Кретьова О. І. Еволюція детективу в літературному контексті XIX – XX століть. URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj0zoKx1L6CAxW\\_cfEDHT18Au8QFnoECBEQAQ&url=https%3A%2F%2Fprints.cdu.edu.ua%2F5083%2F1%2F2021\\_rodzink%25D0%25B0-708-709.pdf&usg=AOvVaw2lpeml7vOBStsaaWJHJN6r&opi=89978449](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj0zoKx1L6CAxW_cfEDHT18Au8QFnoECBEQAQ&url=https%3A%2F%2Fprints.cdu.edu.ua%2F5083%2F1%2F2021_rodzink%25D0%25B0-708-709.pdf&usg=AOvVaw2lpeml7vOBStsaaWJHJN6r&opi=89978449) (дата звернення: 03.12.2023).

11. Вісім українських письменників, яких читають у всьому світі. *Vogue* : веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/culture/knigi/7-ukrainskih-pismennikov-yakih-znae-uves-svit-48189.html> (дата звернення 27.10.2023).

12. Гвоздь Є. В. «Червоний» Андрія Кокотюхи – як зразок сучасного історичного роману. *Філологія XXI століття : зб. наук. праць студентства й наук. молоді*. Харків : ХНПУ, 2021. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/33a0075d-dad0-45c5-8c44-0fe4842e79b7> (дата звернення: 03.12.2023).

13. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі XX століття URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153581059.pdf> (дата звернення: 03.12.2023).

14. Демиденко К. В. Детектив як жанр масової літератури. *Філологія XXI століття : зб. наук. праць студентства й наук. молоді*. Харків : ХНПУ, 2020. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/003e6601-0384-4ae7-ba74-37f84c858624/content> (дата звернення: 03.12.2023).

15. Дунаєвецький районний історико-краєзнавчий музей. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%94%D0>

%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\_%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%B9\_%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%94%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B8%D0%B9\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9 (дата звернення: 03.12.2023).

16. Дунаївці. *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%97%D0%B2%D1%86%D1%96> (дата звернення: 03.12.2023).

17. Жанрові одкровення Андрія Кокотюхи. *Полтавська обласна бібліотека для юнацтва* : веб-сайт. URL: [https://libgonchar.org > images > kokotuha.PDF](https://libgonchar.org/images/kokotuha.PDF) (дата звернення: 03.12.2023).

18. Жигун С. В. Чи приречений детектив бути масовим жанром? URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/21206/1/Zhygun\\_NP\\_KPNU\\_45\\_IF.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/21206/1/Zhygun_NP_KPNU_45_IF.pdf) (дата звернення: 03.12.2023).

19. Запорожець О. С. Питання доцільності вивчення сучасної української масової літератури. *Innovative scientific research: theory and practice* : зб. матеріалів доп. учасн. X Міжнар. наук.-практ. конф. «Innovative scientific research: theory and practice». Стокгольм, 2023. С. 364-369.

20. Іщенко Ю. В., Меркулова О. С. Засоби художньої реконструкції історії у романі Андрія Кокотюхи «Привид із Валової». Українські студії в європейському контексті : зб. наук. праць. URL: <http://obrii.org.ua/usec/archive/103> (дата звернення: 03.12.2023).

21. Калантаєвська Г. П. Українська література (кінець XIX – перша половина XX ст.) : навч. посіб. Суми : Сумський державний університет, 2011. 271 с.

22. Карімова Д. О. Специфіка інтриги в повістях «Таємниця козацького скарбу» Андрія Кокотюхи та «Арсен» Ірен Роздобудько : кваліф. робота на здобуття осв. ст. бакалавра. URL:

<http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/11457?show=full> (дата звернення: 03.12.2023).

23. Кокотюха А. URL: <https://chdtu.edu.ua/news/item/9117-u-chdtu-andrii-kokotiukha-presentuvav-retroromany> (дата звернення: 03.12.2023).

24. Кокотюха А. Дуже добре, що в Україні нарешті перестали плакати. *Історична правда* : веб-сайт. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2017/09/27/150720/> (дата звернення: 03.12.2023).

25. Кокотюха А. З головного героя я хотів зробити українського Рембо. *Главком* : веб-сайт. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/avtor-romanu-chervoniy-andriy-kokotyuha-brz-golovnogo-geroya-ya-hotiv-zrobitibr-ukrajinskogo-rembo-434645.html> (дата звернення: 03.12.2023).

26. Кокотюха А. Легенда про Безголового : детективний роман. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2018. 256 с.

27. Кокотюха А. Менти – не сволочі, а зайняті люди. *BBC Ukrainian* : веб-сайт. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/01/printable/080129\\_kokotyuha\\_book\\_ie\\_sp](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/01/printable/080129_kokotyuha_book_ie_sp) (дата звернення: 03.12.2023).

28. Кокотюха А. Мої герої – «махновці». *Українська правда життя* : веб-сайт. URL: <https://life.prawda.com.ua/book/4ede21c757307/> (дата звернення: 03.12.2023).

29. Кокотюха А. Після консультації з істориком я мусив переписувати третину роману. *Локальна історія* : веб-сайт. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/andrii-kokotiukha-pislia-konsultatsiyi-z-istorikom-ia-musiv-perepisuvati-tretinu-romanu/> (дата звернення: 03.12.2023).

30. Кокотюха А. Порнографія – це Табачник, а не фільми з сексом. *УНІАН* : веб-сайт. URL: <https://www.unian.ua/culture/418910-andriy-kokotyuha-pornografiya-tse-tabachnik-a-ne-filmi-z-seksom.html> (дата звернення: 03.12.2023).

31. Кокотюха А. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d0%b0%d0%bd%d0%b4%d1%80%d1%96%d0%b9->

%d0%ba%d0%be%d0%ba%d0%be%d1%82%d1%8e%d1%85%d0%b0-  
 %d0%bb%d1%96%d0%b4%d0%b5%d1%80-  
 %d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d1%86%d1%8c%d0%ba%d0%b8%d1%85-  
 %d1%81%d0%b8%d0%bc/ (дата звернення: 03.12.2023).

32. Кокотюха А. Темні таємниці : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 288 с.

33. Кокотюха А. Українська література – дитина із неповної родини. *Galinfo* : веб-сайт. URL: [https://galinfo.com.ua/articles/ukrainska\\_literatura\\_\\_dytyna\\_iz\\_nepovnoi\\_rodyny\\_\\_andriy\\_kokotyuha\\_269403.html](https://galinfo.com.ua/articles/ukrainska_literatura__dytyna_iz_nepovnoi_rodyny__andriy_kokotyuha_269403.html) (дата звернення: 03.12.2023).

34. Кокотюха А. Я не знаю, що таке творчість, у мене – виробництво і контракти *Інтерв'ю з України* : веб-сайт. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2018/08/28/andrij-kokotukha-10/#more-31928> (дата звернення: 03.12.2023).

35. Кокотюха А. Якщо всередині країни залишаться перефарбовані – Перемоги не буде. *Інтент* : веб-сайт. URL: <https://intent.press/publications/interview/2023/yaksho-vseredini-krayini-zalishatsya-perefarbovani-peremogi-ne-bude-andrij-kokotyuha-pro-kulturu-ta-majbutnye/> (дата звернення: 03.12.2023).

36. Кокотюха І. «Темна вода»: друге життя першого готичного детективу України. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d1%82%d0%b5%d0%bc%d0%bd%d0%b0-%d0%b2%d0%be%d0%b4%d0%b0-%d0%b4%d1%80%d1%83%d0%b3%d0%b5-%d0%b6%d0%b8%d1%82%d1%82%d1%8f-> (дата звернення: 03.12.2023).

37. Констанкевич І. М., Сірук В. Г. Сучасна українська література: стилі, покоління, творчі індивідуальності. Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 328 с.

38. Коронація слова: *Вікіпедія* : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D>



0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F\_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата звернення: 03.12.2023).

39. Кравчук І. О. Особливості англomовного детективного жанру. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/15may2017/7.pdf> (дата звернення: 03.12.2023).

40. Крапівник Г. О. Гібридизація форм детективного жанру як відображення сучасного культурного процесу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf> (дата звернення: 03.12.2023).

41. Кривопишина А. Масова та Елітарна літератури в Україні: зауваги до теми. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/570> (дата звернення: 03.12.2023).

42. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjJsviA4r6CAxW3Q\\_EDHdAAAREQFnoECBAQAQ&url=http%3A%2F%2Fprints.zu.edu.ua%2F1542%2F1%2F8.pdf&usg=AOvVaw1\\_az1PcxqvMfnPDgJ2-4D&opi=89978449](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjJsviA4r6CAxW3Q_EDHdAAAREQFnoECBAQAQ&url=http%3A%2F%2Fprints.zu.edu.ua%2F1542%2F1%2F8.pdf&usg=AOvVaw1_az1PcxqvMfnPDgJ2-4D&opi=89978449) (дата звернення: 03.12.2023).

43. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література : навч. посібник. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.

44. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. Волкова А., Бойченка О., Зварича І., Іванюка Б., Рихла П. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

45. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т.1 / Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).

46. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т.2 / Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).

47. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с. (Nota bene).

48. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 18. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/periodyka1/item/132-literaturoznavchi-obrii-pratsi-molodykh-uchenykh> (дата звернення: 03.12.2023).

49. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 21. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/periodyka1/item/132-literaturoznavchi-obrii-pratsi-molodykh-uchenykh> (дата звернення: 03.12.2023).

50. Майборода Н. Г. Лексико-семантичні особливості детективних романів Андрія Кокотюхи. *Філологічний часопис. Сер. Мовознавство*, 2021. № 2. URL: <http://fch.udpu.edu.ua/article/view/246087> (дата звернення 27.10.2023).

51. Майборода Н. Г. Лексичні засоби мовної експресії в романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело». *Український смисл*, 2016. № 2016. С. 159-168. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl\\_2016\\_2016\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl_2016_2016_20) (дата звернення 27.10.2023).

52. Навчальна програма з української літератури / М-во осв. і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi> (дата звернення: 03.12.2023).

53. Навчальна програма із зарубіжної літератури / М-во осв. і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi> (дата звернення: 03.12.2023).

54. Написання книжок в Україні – це амбітне хобі. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d0%bd%d0%b0%d0%bf%d0%b8%d1%81%d0%b0%d0%bd%d0%bd%d1%8f-%d0%ba%d0%bd%d0%b8%d0%b6%d0%be%d0%ba-%d0%b2-%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97%d0%bd%d1%96-%d1%86%d0%b5-%d0%b0%d0%bc%d0%b1%d1%96%d1%82/> (дата звернення: 03.12.2023).

55. Орієнтовані на Росію громадяни України – це невдахи. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d0%be%d1%80%d1%96%d1%94%d0%bd%d1%82%d0%be%d0%b2%d0%b0%d0%bd%d1%96-%d0%bd%d0%b0->

%d1%80%d0%be%d1%81%d1%96%d1%8e-

%d0%b3%d1%80%d0%be%d0%bc%d0%b0%d0%b4%d1%8f%d0%bd%d0%b8-  
%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97/ (дата звернення: 03.12.2023).

56. Павличко С. Д. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 679 с.

57. Перший тираж детективу «Темні таємниці» розійшовся за два місяці.

*Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL:  
[https://www.kokotuha.com/%d1%82%d0%b5%d0%bc%d0%bd%d1%96-  
%d1%82%d0%b0%d1%94%d0%bc%d0%bd%d0%b8%d1%86%d1%96/](https://www.kokotuha.com/%d1%82%d0%b5%d0%bc%d0%bd%d1%96-%d1%82%d0%b0%d1%94%d0%bc%d0%bd%d0%b8%d1%86%d1%96/) (дата  
звернення: 03.12.2023).

58. Побачила світ нова книга Андрія Кокотюхи – 68-ма за ліком. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL:  
[https://www.kokotuha.com/%d0%bf%d0%be%d0%b1%d0%b0%d1%87%d0%b8%d0%bb%d0%b0-%d1%81%d0%b2%d1%96%d1%82-  
%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%b0-%d0%ba%d0%bd%d0%b8%d0%b3%d0%b0-  
%d0%b0%d0%bd%d0%b4%d1%80%d1%96%d1%8f-  
%d0%ba%d0%be%d0%ba%d0%be%d1%82/](https://www.kokotuha.com/%d0%bf%d0%be%d0%b1%d0%b0%d1%87%d0%b8%d0%bb%d0%b0-%d1%81%d0%b2%d1%96%d1%82-%d0%bd%d0%be%d0%b2%d0%b0-%d0%ba%d0%bd%d0%b8%d0%b3%d0%b0-%d0%b0%d0%bd%d0%b4%d1%80%d1%96%d1%8f-%d0%ba%d0%be%d0%ba%d0%be%d1%82/) (дата звернення: 03.12.2023).

59. Прокопчук І. В. Травматична пам'ять ГУЛАГу в сучасній українській літературі (за романами “Лицарі любові та надії” Л. Романчук і “Червоний” А. Кокотюхи) : кваліф. робота на здобуття осв. ст. магістра. URL:  
<https://theses.oa.edu.ua/> (дата звернення: 03.12.2023).

60. Родіонова І. Г. Сучасний український роман : навч.-метод. посібник. Миколаїв : СПД Румянцева, 2023. 102 с.

61. Романенко Л., Єфремова О. Художня трансформація образу Максима Коломійця в романі А. Кокотюхи «Чорний ліс». *Південний архів. Філологічні науки*, 2017. Вип. 70. С. 48-50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn\\_2017\\_70\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2017_70_12) (дата звернення 27.10.2023).

62. Ромас Л. М. Авторська точка зору на протистояння «Совети – Армія Крайова – УПА – нацистська Німеччина» в історико-пригодницькому романі А. Кокотюхи «Чорний ліс». *Актуальні проблеми української літератури і*

фольклору, 2019. № 27. URL: <https://japul.donnu.edu.ua/article/view/7996> (дата звернення 27.10.2023).

63. Ромас Л. М., Запорожець О. С., Сидора М. Ю. Своєрідність та особливе місце детективу серед літературних жанрів. *Integration of science as a mechanism of effective development* : зб. матеріалів доп. учасн. XI Міжнар наук.-практ. конф. Гельсинки, 2023. С. 334-342.

64. Ромас Л. М. Персоносфера роману А. Кокотюхи «Червоний». *Питання літературознавства*, 2017. Вип. 96. С. 152-173. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/P1\\_2017\\_96\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/P1_2017_96_12) (дата звернення 27.10.2023).

65. Словник-довідник літературознавчих термінів / Бобир О. В., Буденний В. Й., Мамчич О. Б., Нікітіна Н. П. ; за ред. О. В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В.М. 2016. 132 с.

66. Соболь В. О. Не будьмо тінями зникомими : навч. посібник для студ. філол. спец. вищих навч. закл. Донецьк : Східний видавничий дім, 2006. 256 с.

67. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства // *Слово і час*. 2008. Вип. 11 (575). С. 49-56.

68. Тасмасис О. О. Історична динаміка рецепції літератури злочину. *Література як семіотичний ресурс культури* : матеріали Всеукр. наук. конф. Дніпро, 2023. С. 82-84.

69. Теорія літератури : підручник / О. А. Галич та ін. ; за ред. О. А. Галича. Київ : Либідь, 2001. 486 с.

70. Тринадцять українських письменників і письменниць, яких люблять читати за кордоном. *Суспільне. Культура* : веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/181928-13-ukrainskih-pismennikiv-i-pismennic-akih-polublaut-citati-za-kordonom/> (дата звернення 27.10.2023).

71. Трофименко Т. Культивувати істеричний тип письма як специфічно жіночий – те саме, що розповідати анекдоти про блондинок. *Повага* : веб-сайт. URL: <https://povaha.org.ua/tetyana-trofyumenko-kultyvuvaty-istrychnyj-tyyp-pysma->

yak-spetsyfichno-zhinochyj-te-same-scho-rozpovidaty-anekdoty-pro-blondynok/  
(дата звернення: 03.12.2023).

72. Філоненко С. О. «Львівський» цикл ретродетективів Андрія Кокотюхи як видавничий проект. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки*, 2015. Вип. 7. С. 180-186. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2015\\_7\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_7_26) (дата звернення 27.10.2023).

73. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.

74. Філоненко С. Пригодницько-історична белетристика Андрія Кокотюхи: діалог з традицією. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*, 2015. № 6. С. 76-79. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro\\_2015\\_6\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2015_6_18) (дата звернення 27.10.2023).

75. Філоненко С. О. Українське кримінальне читиво: між СРСР і Євросоюзом. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/4410> (дата звернення: 03.12.2023).

76. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посіб. Київ : Академія, 2008. 248 с.

77. Харчук Р. Б. Якісній українській літературі бути? Буквоїд : веб-сайт. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2008/09/02/130545.html> (дата звернення 29.10.2023).

78. Це занурення в сучасну Україну – французький видавець про роман Кокотюхи. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d1%86%d0%b5-%d0%b7%d0%b0%d0%bd%d1%83%d1%80%d0%b5%d0%bd%d0%bd%d1%8f-%d0%b2-%d1%81%d1%83%d1%87%d0%b0%d1%81%d0%bd%d1%83-%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97%d0%bd%d1%83-%d1%84%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%86/#more-585> (дата звернення: 03.12.2023).

79. Цимбал М. В. Становлення детективу як жанру у контексті світового літературного процесу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/324280329.pdf> (дата звернення: 03.12.2023).

80. Чат з Андрієм Кокотюхою. *Інтерв'ю з України* : веб-сайт. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2013/10/06/andrij-kokotukha/#more-4632> (дата звернення: 03.12.2023).

81. Чому в Україні неможливі повноцінні скандали в культурній сфері. *Сайт Андрія Кокотюхи* : веб-сайт. URL: <https://www.kokotuha.com/%d1%87%d0%be%d0%bc%d1%83-%d0%b2-%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97%d0%bd%d1%96-%d0%bd%d0%b5%d0%bc%d0%be%d0%b6%d0%bb%d0%b8%d0%b2%d1%96-%d0%bf%d0%be%d0%b2%d0%bd%d0%be%d1%86%d1%96%d0%bd%d0%bd%d1%96-%d1%81/> (дата звернення: 03.12.2023).

82. Чонка Т. С. Художня інтерпретація радянської дійсності в детективному романі Андрія Кокотюхи «Таємне джерело». *Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України* : веб-сайт. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/publications/materials/ukraina/42-034-ukrayina-kulturna-spadshchyna-natsionalna-svidomist-derzhavnist/?id=550> (дата звернення 27.10.2023).

83. Gelder Ken. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. Abingdon : Routledge, 2004. 192 p. URL: [https://www.academia.edu/43892978/Popular\\_Fiction\\_The\\_Logics\\_and\\_Practices\\_of\\_a\\_Literary\\_Field\\_Routledge\\_2004\\_](https://www.academia.edu/43892978/Popular_Fiction_The_Logics_and_Practices_of_a_Literary_Field_Routledge_2004_) (дата звернення 7.11.2023).

84. Swirski P. Popular and Highbrow Literature: A Comparative View. *Comparative Literature and Culture*. URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1053>

85. The art of the mystery story. A collection of critical essays edited and with a commentary by Howard Haycraft. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183184/page/n571/mode/2up> (дата звернення 7.11.2023).