

**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**

На правах рукопису

ЯБЛОНСЬКА Наталія Мирославівна

УДК 821.161.2 – 3.0.9 – Даниленко

**ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент кафедри теорії і методики
української та світової літератури

Бородіца Світлана Василівна,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

Тернопіль – 2017

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТ	9
1.1. Літературно-критична рецепція творчого доробку В. Даниленка.....	9
1.2. Світоглядно-естетичні орієнтири митця.....	32
1.3. Жанрово-стильові особливості прози письменника в контексті житомирської прозової школи.....	46
Висновки до Розділу 1	54
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ МАЛОЇ ПРОЗИ В. ДАНИЛЕНКА	58
2.1. Новелістика митця як явище художнього синтезу.....	58
2.2. Жанр іронічної новели у творчості В. Даниленка.....	71
2.3. Поетологічні домінанти химерних новел письменника.....	82
Висновки до Розділу 2	98
РОЗДІЛ 3. ЖАНР РОМАНУ У ПРОЗОВОМУ ДОРОБКУ МИТЦЯ	102
3.1. Велика проза В. Даниленка в контексті української масової літератури.....	102
3.2. Міфопоетична система роману «Кохання у стилі бароко».....	113
3.3. Менніпейна традиція у романі «Газелі бідного Ремзі».....	128
3.4. Роман ініціації у творчості В. Даниленка («Капелюх Сікорського»).....	140
Висновки до Розділу 3	155
ВИСНОВКИ	159
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	166

ВСТУП

Актуальність теми. Прозова творчість В. Даниленка – самотнього митця в сучасній українській літературі демонструє жанрово-стильовий експеримент, появу ускладнених художньо-естетичних форм, у яких органічний синтез постмодерністських і неореалістичних тенденцій засвідчує полісемантичний характер його творчого доробку. Індивідуальність письменника увиразнюється в контексті житомирської прозової школи, яку він увів в український літературний процес кінця ХХ століття. Саме в руслі її традицій (реалістична поетика, ускладнена постмодерністським впливом, міфотворчість, екзистенційна проблематика, універсальні моделі особистісного і соціального буття, мовна поліфонія) новели і романи В. Даниленка виявляють його творчу еволюцію, зумовлену переосмисленням традиційних прозових структур та новаторськими трансформаціями в них. Тому закономірно, що прозопис автора інспірував значний інтерес з боку дослідників літератури і фахових читачів.

Українські літературознавці (І. Бабич, П. Білоус, В. Габор, І. Долженкова, М. Сидоржевський, В. Шнайдер та ін.) відзначають самотність моделювання багатоплощинної дійсності у творах В. Даниленка, наголошуючи на притаманному його письму стильовому синтезі. Погоджуємося з міркуваннями Т. Гундорової, М. Сулими, С. Філоненко, Р. Харчук, що своєрідність творчого методу митця, його авторського художнього мислення реалізується через жанровий і стильовий синкретизм, що надає «українській традиції («великому наративу») суб'єктивності, міфологізує її» (Р. Харчук).

Проза В. Даниленка фрагментарно розглядається в наукових розвідках і статтях І. Бабич, П. Білоуса, М. Бурдастих, В. Габора, А. Гарасима, І. Долженкової, О. Дубовик, Н. Заверталюк, Н. Зборовської, У. Жорнокуй, Н. Козачук, Я. Поліщука, Ю. Сороки, Т. Сушкевич, В. Терлецького, В. Шнайдера та ін., які аналізують окремі аспекти його творчості: контракультурація В. Даниленка в межах мистецької концепції житомирської прозової школи (О. Юрчук), специфіка формо- і змістотворчих чинників жанрових моделей малої прози митця (П. Білоус), міфологічні сюжети й образи в новелістиці

(І. Давиденко), особливості прозописьма у збірці «Тіні в маєтку Тарновських» (І. Бондар-Терещенко, Т. Николюк, В. Шнайдер), образ демонічної жінки у «химерних» новелах (У. Жорнокуй), пролептичний потенціал сновидінь у романі «Кохання в стилі бароко» (О. Вещикова), топос міста в романістиці (Н. Заверталюк, Я. Поліщук, В. Степанищенко), жанрові модифікації та іронічний наратив у романі «Газелі бідного Ремзі» (Я. Поліщук, В. Шнайдер), «Капелюх Сікорського» як зразок сучасної біографічної прози (А. Власюк, О. Гончар, Н. Дудко, О. Татаренко, Г. Цимбалюк), жанрово-стильові домінанти книги «Грози над Туровцем: родинні хроніки» (М. Гончарук, М. Лаврусенко, В. Лис, Ю. Сорока, Є. Стасіневич) та ін.

Окремі твори письменника проаналізовано в кандидатських дисертаціях, присвячених літературному процесу останніх десятиліть: «Жанрово-стильові модифікації української новели 80-90-х років ХХ століття» (1999) Н. Мельник, «Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”» (2002) Т. Шевченко, «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна)» (2011) О. Федосій. Загалом фахова рецепція прозової творчості українського митця позначена несистемним підходом, часто публіцистичністю, а тому ще не стала предметом ґрунтовної літературознавчої студії.

Таким чином, актуальність теми дисертації зумовлена потребою цілісно осмислити шляхи формування індивідуальної манери письма В. Даниленка в межах українського постмодерністського дискурсу початку ХХІ століття, дослідити її жанрово-стильові трансформації, зокрема дифузю традиційних і новаторських структур у новелістичних і романних текстах прозаїка.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалась на кафедрі теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка в руслі комплексної теми «Наративна комунікація і жанрова система українського письменства» (державний реєстраційний номер 0113U000126). Тема роботи затверджена на засіданні вченої ради Тернопільського національного

педагогічного університету імені Володимира Гнатюка 25 вересня 2012 року, протокол № 2.

Мета дослідження – визначити й осмислити стильові особливості постмодерністської прози В. Даниленка, проаналізувати жанрово-стильові ознаки новелістичних і романних творів письменника в контексті української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- простежити напрями літературно-критичної рецепції прозової творчості В. Даниленка;
- розкрити особливості розвитку творчої індивідуальності письменника;
- окреслити характер художніх шукань автора як представника житомирської прозової школи;
- обґрунтувати стильовий синтез у новелістиці прозаїка;
- проаналізувати жанр іронічної новели у творчості В. Даниленка;
- дослідити поетику химерних новел письменника;
- визначити жанрову своєрідність романістики В. Даниленка в контексті української масової літератури;
- з’ясувати ознаки художнього міфологізму в романі «Кохання у стилі бароко»;
- виокремити менніпейну традицію у романі «Газелі бідного Ремзі»;
- охарактеризувати жанрову структуру роману «Капелюх Сікорського».

Об’єкт дослідження – новели з прозових збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» та романи «Кохання у стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» В. Даниленка в контексті сучасної української літератури.

Предмет дослідження – особливості постмодерністського мислення В. Даниленка в межах стильової і жанрової поліфонії його прозової творчості.

Методи дослідження. Окреслені в дисертації завдання передбачають застосування комплексу наукових методів, які становлять її методологічне підґрунтя: *культурно-історичного* – для аналізу літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст., специфіки культурного середовища, в якому формувалися

творчі особистості покоління вісімдесятників, насамперед естетичної програми київсько-житомирської прозової школи; *системного* – для зіставлення жанрово-стильових особливостей творчості митця з прозописом класиків і сучасників української літератури з метою виявлення її специфіки; *типологічного* – для з'ясування співвідношень, збігів та відмінностей у досліджуваних прозових текстах, зокрема у поетологічних сферах, різних авторів; *структурно-функціонального* – для опису і пояснення стильової, жанрової, наративної, образної, міфологічної систем, їх складових і зв'язків між ними в прозовому доробку автора; *психологічного* – для обґрунтування закономірностей постмодерністського мислення письменника, розкриття концептуальної структури образів і персонажів; *біографічного* – для визначення джерел творчої індивідуальності письменника і його світоглядно-естетичних орієнтирів. Водночас, на різних етапах роботи використовувалися прийоми міфологічної критики, літературної герменевтики, рецептивної поетики, наратології.

Теоретико-методологічною базою дисертації є фундаментальні праці українських і зарубіжних дослідників епічних жанрів (М. Бахтін, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, О. Галич, І. Денисюк, С. Журба, Н. Копистянська, Ю. Лотман, А. Погрібний, В. Фащенко, І. Франко, Г. Штонь), постмодернізму (Р. Барт, Ж. Бодріяр, Т. Денисова, Ж. Женетт, Д. Затонський, І. Ільїн, Ю. Крістева, Р. Нич, В. Пахаренко, П. Рікер, Р. Семків, І. Старовойт, М. Фуко), масової літератури (К. Акопян, Я. Голобородько, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Д. Макдональд, Б. Менцель, Дж. Сторі, С. Філоненко та ін.), міфопоетики (С. Аверінцев, В. Антофійчук, М. Еліаде, О. Лосєв, Є. Мелетинський, Я. Поліщук, Н. Фрай), загальних питань історії літератури (М. Жулинський, С. Журба, М. Ільницький, Ю. Ковалів, М. Наєнко, А. Ткаченко, М. Ткачук, Р. Харчук та ін.). Крім того, у роботі використано літературознавчі дослідження творчості В. Даниленка І. Бабич, П. Білоуса, В. Габора, І. Долженкової, Н. Заверталюк, Н. Зборовської, Н. Козачук, Я. Поліщука, Ю. Сороки, В. Терлецького, О. Федосій, В. Шнайдера, О. Юрчук та ін.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві проза В. Даниленка інтерпретується крізь

призму його естетичної свідомості, в основі якої – постмодерністська практика; комплексно досліджується жанрова парадигма новелістики і романістики письменника в контексті поліжанрового синтезу; різноаспектно аналізується мала і велика проза автора як багатовимірний художній текст, актуалізуючи його інтерпретаційні можливості; з'ясовуються роль та місце постмодерністського прозопису В. Даниленка в сучасному національному літературному процесі, зокрема як репрезентанта творчої концепції житомирської прозової школи.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що в ній узагальнюються і систематизуються теоретико-методологічні засади розвитку сучасної української прози; обґрунтовується синтетизм творчого мислення В. Даниленка, який зумовлює багатогранність його письменницької індивідуальності і стилю письма; окреслюються основні генологічні, стильові, наративні й образотвірні стратегії прозаїка; пропонуються нові шляхи аналізу прозових творів автора, який експериментує з жанровими інваріантами в межах постмодерністського дискурсу.

Практичне значення дослідження. Положення дисертації можуть бути використані для створення цілісного літературного портрета В. Даниленка, укладання бібліографічного покажчика його творчості як в контексті покоління вісімдесятих, так і сучасної української літератури. Результати наукового дослідження стануть у нагоді при написанні монографій, підручників та посібників з історії української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., проведенні спецкурсів та спецсемініарів з проблем сучасної української прози у вищій школі, а також на уроках української літератури та в позакласній роботі в середніх навчальних закладах.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол №3 від 27 жовтня 2016 року). Основні її положення викладені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: «Тарас Шевченко в контексті світової культури» (Тернопіль, 2014), «Українська філологія в контексті розвитку європейської наукової думки» (Тернопіль, 2014) «Максим Рильський в культурно-освітньому, літературному і науковому просторі

України ХХ століття» (Хмельницький, 2015), «Творчість Уласа Самчука в контексті розвитку світової культури» (Тернопіль, 2015), «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» (Кривий Ріг, 2015), «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 2015), «Беларуская література ў культурнай прасторы сучаснага грамадства» (Мінськ, 2016), «Українська наука у європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки» (Мюнхен, 2016), «Володимир Гнатюк і його роль у розвитку української національної культури» (Тернопіль, 2016), «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Мюнхен, 2016), «Літературна етноімагологія: рецепція України та її культури в наукових працях Мікулаша Неврлого (до 100-річчя з дня народження науковця)» (Хмельницький, 2016), «Сучасная тэксталогія: актуальныя праблемы і перспертывы развіцця» (Мінськ, 2016), а також на щорічних науково-звітних конференціях професорсько-викладацького складу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (2012-2016).

Публікації. Основні аспекти досліджуваної проблеми висвітлено в семи наукових статтях, п'ять з яких опубліковано у фахових виданнях України, дві публікації – у закордонних часописах (усі статті одноосібні).

Структура наукової роботи відповідає меті та поставленим завданням і складається зі вступу, трьох розділів, які поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (347 позицій), що викладені на 163 сторінках основного тексту. Загальна кількість сторінок – 197.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

1.1. Літературно-критична рецепція творчого доробку В. Даниленка

З-поміж сучасних авторів В. Даниленка вирізняє постійний пошук нових тем і сюжетів. Митець має власний неповторний стиль і, безперечно, належить до найталановитіших представників сучасного літературного процесу. Свій внесок у дослідження творчого доробку письменника зробили І. Бабич [8, 9], П. Білоус [21, 22, 23], О. Гнатюк [66], І. Давиденко [78], Н. Заверталюк [124], Н. Зборовська [126, 128, 129, 130], Я. Поліщук [240, 241, 243, 244], О. Федосій [301, 302], В. Шнайдер [329, 330] та ін.

Вихід у світ збірки оповідань «Сон із дзьоба стрижа» (2006) став подією для українського сучасного письменства, а визнання книги на Всеукраїнському форумі видавців у Києві найкращою прозовою книжкою 2007 року підтвердило її широку популярність серед читачів [79]. Пильний інтерес до малих епічних форм В. Даниленка насамперед засвідчує дисертація О. Федосій «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна)» (Київ, 2011). Серед праць останніх років виділяються студії П. Білоуса («Між першою та останньою філіжанкою кави»), О. Гнатюк («Як народжуються літературні школи»), І. Давиденка («Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка»), В. Лиса («Драма і поезія туровецького розливу»), Я. Поліщука («Східний диван Володимира Даниленка»), Ю. Сороки («Про кінематографічність стилю Володимира Даниленка») та ін. Вони демонструють розмаїття сучасних методологічних стратегій, відзначаються аналітичною глибиною і аргументованістю висновків.

Олена Федосій у дисертаційній роботі «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир

Даниленко, Олександр Жовна)» (Київ, 2011) окреслює постмодерністські особливості жанру оповідання у творчості В. Даниленка, зокрема зі збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа»: «...домінуючими засобами художнього моделювання образного світу таких оповідань В. Даниленка, як «Місто Тіровиван», «Тір-лір-лі», «Смерть учителя» є іронія, гротеск та стилізація. У цих творах виразно відчувається вплив постмодерної поезики: порушення традиційних сюжетно-композиційних зв'язків, деконструкція наративних форм, стилізація, стирання граней між сакральним і розважальним, використання знижено-іронічних прийомів» [300, с. 15]. Авторка зазначає, що, моделюючи жанрово-змістову парадигму малої прози, письменник орієнтується на традиції алегорично-притчевого зображення дійсності, синтезу реального й ірреального, справжнього і фантастичного у творчості К. Гамсуна, Г. Гарсія Маркеса, Е.-Т.-А. Гофмана, В. Голдінга, а особливо В. Шевчука [300, с. 13]. Звідси – домінування поезики магічного реалізму (як-от в оповіданнях «Поцілунок Анжели», «Дегустація в будинку з химерами», «Далекий голос саксофона» та ін.) та сюрреалізму («Слизова кісточка», «Різдвяна казка», «Посмішка Савула», «Знімок з лемуrom», «Солом'яний пан», «Солов'їний день» і ін.).

О. Федосій наголошує, що малій прозі В. Даниленка властиві жанрові ознаки оповідання: «невеликий обсяг, ґрунтовність обробки сюжету, збереження композиційної структури, мінімум персонажів, ... розмірений темпоритм оповідної манери, описовість, деталізація, поєднання сюжетної динаміки з психологізмом і філософічністю» [300, с. 13]. Проте відразу ж зазначає: «У сюжетно-композиційній організації важливу роль відіграє ситуаційна чи психологічна несподіванка, а також художня деталь, що є певним символом, шифром до твору, формує його підтекст і, як правило, виноситься у заголовок» [300, с. 13]. На підставі спостережень дослідниці, ми можемо стверджувати, що В. Даниленко є майстром сучасної «химерної» новели, яка сьогодні визначає рівень національної літератури. Сни, візії, складні асоціації, внутрішній монолог, обернена перспектива, відкритий фінал, елементи містики, екзистенційне світовідчуття, образи-символи, складна наративна структура, зміщення часових пластів, принцип гри деформують, ускладнюючи, традиційну форму оповідання.

Концентрація художнього матеріалу, компактність композиції, однолінійний сюжет про один визначальний момент у житті персонажа, який зосереджує в собі ознаки і прикмети доби: за І. Франком, «цілий світ у краплі води» [308, с. 471-530]. Саме І. Франко вперше наголосив на рухові української малої прози від розлогої описовості до стислої оповідності, від епічності до об'єктивної ліричності, від зовнішнього зображення психічних процесів до їх глибинного аналізу, а в аспекті сюжетобудування – від фабульності і соціальної сюжетності до настроєвості.

На нашу думку, О. Федосій переконливо досліджує психологічні і світоглядні константи жіночих образів в оповіданнях В. Даниленка. Так, вона виділяє такі типи жіночих персонажів: самотня («У промінні згасаючого сонця», «Пізня шпанка», «Нічний коханець»), нереалізована («Посмішка Савула»), непередбачувана («Жовті півники»), розчарована («Його джмелиний баритон»), зраджена («Далекий голос саксофона»), загадкова («Зачаровані ходою», «Свято гарбузової княгині», «Віолетта з драндулета», «Солом'яний пан») [300, с. 14]. При цьому домінуючим дослідниця визначає образ фатальної жінки – так званої «гарбузової княгині» як втілення демонічного начала, фатуму, смерті. З цією думкою погоджується У. Жорнокуй, яка у статті «Демонічна жінка як альтернатива трактування фемінних персонажів у збірці «Сон із дзьоба стрижа» Володимира Даниленка» [120] намагається довести особливий статус жінки крізь призму «фемінної демонічності». У цьому контексті вона обґрунтовує поняття «демонічної жінки» як «особливий психологічний тип сильної, незалежної особи, образ якої відходить від традиційно прийнятних фемінних ознак, від усталеного маргінально-«придаткового» сприйняття, і трансформується у нову категорію жінки, поведінка якої може мати не пояснюваний, містичний характер, як і поведінка чоловіка» [120, с. 117-118]. Через аналіз жіночих персонажів у новелах «Черемхова віхола», «Різдвяна казка», «Пізня шпанка», «Його джмелиний баритон», «Людина громів» у їх опозиції до деконструйованих чоловічих образів, як правило, слабких через їх «невміння контролювати свої сексуальне бажання та потяг, властиві людині від природи, проте замовчувані літературою, або сублимовані чи трансформовані гіпертрофованою доблестю, інтелектуалізмом чи

іншою «благородною» рисою, зображення якої завжди було на першому плані» [120, с. 119], У. Жорнокуй окреслює узагальнений фемінний тип у новелах В. Даниленка – сильна, владна, самодостатня, часто еротична жінка. В інтерв'ю Ю. Стахівській В. Даниленко обґрунтовує: «Мене завжди цікавив демонічний тип жінки, і в образі авторки «Народних оповідань» я відчув саме таку жінку, від якої чоловіки втрачали голови. В реальному житті Марко Вовчок була фатальною жінкою, яка розбивала чоловічі серця не лише в Російській імперії, а й у літературних салонах європейських столиць. І хоча в різні періоди історії української літератури було виведено галереї жінок від збещеної й покинутої Катерини з поеми Тараса Шевченка до жінки-воїна Шури Ясногорської з роману Олеся Гончара «Прапорносці», але образ фатальної жінки залишається найяскравішим в історії літератури й кінематографу. Біблійні Ліліт і Саломея, Матахара, персонажі Захер-Мазоха, кіногероїні Рити Хейворт і Марлен Дітріх, погодьтеся, вражають і запам'ятовуються більше, ніж образи звичайних домогосподарок» [271]. Тому висновок У. Жорнокуй про «від-традиційний» образ української жінки у новелістичній збірці «Сон із дзьоба стрижа» цілком обґрунтований: «Письменник не намагається створити анти-жінку, а, навпаки, демонструє конструктивно інший, альтернативний спосіб інтерпретації жіночих образів, що в рамках сучасного літературознавства постає як певна лакуна» [120, с. 120].

Чимало дослідників малої прози В. Даниленка відзначають іронію і гротеск як домінуючі засоби моделювання її образного світу. Олена Федосій у таких оповіданнях, як «Місто Тіровиван», «Тір-лір-лі», «Смерть учителя», спостерігає вплив постмодерністської поетики: «порушення традиційних сюжетно-композиційних зв'язків, деконструкція наративних форм, стилізація, стирання граней між сакральним і розважальним, використання знижено-іронічних прийомів» [300, с. 15]. Ірина Бабич у статті «Над передсмертним ложем імперії» (сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятиництва)» [9, с. 79-82] зазначає, що політично-соціальна сатира письменника є промовистим зразком і симптомом усього покоління вісімдесятників, до якого він належить. У контексті ідеології вісімдесятиництва дослідниця теж аналізує оповідання «Тір-лір-лі»,

«Місто Тіровиван», «Смерть учителя», у структурі яких поєднуються драматична і комічна площини. Вона вважає, що автор досягає сатиричного напруження через майстерне перепрочитання і белетризацію євангельських сюжетів («Тір-лір-лі»), авторський міф («Місто Тіровиван»), притчевість («Смерть учителя»). В. Даниленко в інтерв'ю журналові «Книжковий клуб плюс» так окреслив об'єкт свого сатиричного осмислення: «Смерть учителя» – сатира на національну еліту, зокрема на українське шістдесятництво, яке займало угодовську позицію з владою, наївно вірячи в Комуністичну партію з людським обличчям» [91, с. 17]. Петро Білоус у передмові «Між першою та останньою чашкою кави» до новелістичної збірки «Сон із дзьоба стрижа» трактує оповідання «Смерть учителя» як «художньо зашифрований, іронічно-розвінчувальний твір про «літературних батьків» нинішнього письменницького покоління» [22, с. 15]. Андрій Гарасим у статті «Божевільні нотки, на яких грає українська душа» впізнає в образі учителя «одного із авторитетів-шістдесятників, твори якого вивчають зараз українські школярі» [60, с. 162], а точніше – Григора Тютюнника. Цю гіпотезу переконливо доводить Ірина Бабич: «Як і головний герой оповідання «Смерть учителя», у роки брежнєвського застою Григир Тютюнник «водив козу» із молодшими прихильниками своєї творчості, серед яких були такі письменники, як В'ячеслав Медвідь, Василь Шкляр, Олексій Микитенко. Як і герой оповідання, Григир Тютюнник жив на Андріївському узвозі. У ті роки серед київської богеми Тютюнник уважався «ходячою совістю». Його боялися письменники, яким він в очі казав усе, що думає про їхні слабкі й відверто конформістські твори. ...До всього ж, це оповідання асоціюється з оповіданням Григора Тютюнника «Смерть кавалера». Цих аргументів, мабуть, достатньо, аби стверджувати, що прототипом учителя з оповідання Даниленка став один із найяскравіших письменників-шістдесятників» [9, с. 82]. Деміфологізація образу українського письменника-класика у новелі «Смерть учителя», на нашу думку, спрямована на творення модерного типу митця з розщепленою свідомістю, який закономірно гине в тоталітарному суспільстві. Його саморозкриття і самовизначення через авторські дискурсивні провокації демонструє складний процес «оживлення» класиків у сучасній літературі. Вважаємо, що експериментальні спроби В. Даниленка

закорінені в національну ідею, коли певні традиції і стереотипи (як-от образ митця-деміурга в ситуації несвободи) потребують критичного перегляду в нових історичних, культурних, духовних реаліях.

Петро Білоус у публікації «Між першою та останньою філіжанкою кави» простежує специфіку формо- і змістотворчих чинників жанрових моделей малої прози В. Даниленка. Зокрема, він, обґрунтовуючи самотність його прозописма, відзначає майстерне «художнє обігрування актуальних для людської душі та розуму концептів», «симпатії автора до сюрреалізму, для якого властива посилена увага до підсвідомого, до сновидінь», «магічний реалізм – поєднання дійсності з фантастично-чудесною стихією, побутових деталей із символіко-міфологічними елементами, простоти з потаємними глибинами свідомості», «чи не єдина емоція у нього – іронія», «травестування», «екзистенційний стиль» [21, с. 6] тощо. На думку літературознавця, новелістичний текст В. Даниленка – кількарівневий «з широким діапазоном підтексту», але попри це реципієнта приваблює «і розважлива оповідність, і цікаві сюжетні ходи, і колоритність персонажів, і спостережливі описи, і мовно-стилістичне розкошування, і ностальгійне, майже забуте в наші часи легке філософствування на житейські теми» [21, с. 6]. Погоджуємося, що драматичні колізії, алегоричний підтекст, динаміка внутрішнього світу персонажів, стильова розкутість, ліризм, експресія, стилізація, іронічність і водночас «художня вираженість» – ключові ознаки новелістичного мислення В. Даниленка і його індивідуального стилю.

В. Даниленко інтелектуалізує сучасну малу прозу, вводячи у тексти новел збірки «Сон із дзьоба стрижа» міфологічні сюжети й образи. На цьому наголошує Іван Давиденко у статті «Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка». Він зазначає, що письменник трансформує античні міфи, пропускаючи їх крізь українські народні вірування і традиції (міф про Пігмаліона в «Посмішці Савула», про демонічні істоти-інкуби в «Нічному коханцеві», про вампірів у «Знімку з лемуром»), синтезує християнський і поганський світогляди, реальний і фантастичний світи. Це дозволяє досліднику зробити висновок про оповідання митця як «яскравий приклад українського необароко» [79, с. 101], про індивідуально-авторську міфотворчість, засновану на підсвідомому використанні

легендарно-міфологічного матеріалу в поєднанні з художньою вигадкою [79, с. 104].

Літературознавець демонструє увагу до демонології, зокрема до фантастичного персонажа в оповіданні «Нічний коханець», який, на його думку, є чортом-звabником або Антипком, але для головної героїні Люби Джус «став рятівною альтернативою безбарвній буденщині реального світу» [79, с. 103]. Образ пекельного розпусника модифікується автором і в оповіданні «Посмішка Савула», де Ліза закохується в поганську статуетку, створює її гіпсову копію у зріст людини і поєднується з нею у скульптурній композиції за допомогою кам'яної мази. У такий фантазмагоричний спосіб він реалізує мрії сильної жінки про щастя з сильним чоловіком. І. Давиденко зазначає, що фінал твору символізує майстерне втілення «традиційного біблійного мотиву самопожертви й відродження» [79, с. 105].

Поетика міфологізування у збірці «Сон із дзьоба стрижа» виступає засобом «метафоричного опису ситуації в сучасному суспільстві» [196, с. 372], що дозволяє говорити досліднику про індивідуально-авторську міфотворчість, а «діалог із відомими античними сюжетами, репрезентований В. Даниленком в оповіданнях, засвідчує намагання митця вийти за національні межі й інтегруватися у світовий літературний простір» [79, с. 106].

Особливості прозописьма митця в межах повістєвого жанру осмислює І. Бондар-Терещенко в рецензії «Майтки і маєтки» на збірку «Тіні в маєтку Тарновських» (2012), куди ввійшли повісті «Сонечко моє, чорне й волохате» і «Тіні в маєтку Тарновських». Критик іронізує над «буденною, чи пак класичною для стилю Володимира Даниленка книжкою» [27, с. 12], зокрема над проблемою «сексуально відкритих шлюбів», його «демонізмом», «офіційною прив'язкою до буденності» з «інвентаризацією донедавна «нетутешньої» реальності», екзотичними персонажами (Ліля Маціборко, Аліса Цицалюк, Ія Браїлко та ін.), відсутністю «звичних іронії з сатирою, які полюбляють тулити до автора збірки» [27, с. 12]. Він називає В. Даниленка «романтиком», який намагається розібратися, чим «різняються між собою такі ефемерні поняття, як «любов» і «кохання»» [27, с. 12], за допомогою «етнографічного перцю» – «альтернативної»

історії життя Марка Вовчка, показаної в образі фатальної жінки-вамп, такої собі «розпусної молодички, яка колекціонувала чоловіків» [27, с. 12]. Звідси – дослідник визначає вміння письменника «утримувати увагу масового читача», творити ауру містичного потойбіччя і «старосвітську метафізику краєвидів», застосовувати прикінцевий стилістичний пуант, який повністю руйнує атмосферу умиротворення в тексті, що нагадує «прийом в якого-небудь Гоголя» [27, с. 12]. Відзначимо, що І. Бондар-Терещенко апелює до автора післямови до збірки «Тіні в маєтку Тарновських» В'ячеслава Шнайдера, який, на його думку, написав «надміру дидактичну», а отже, «кумедну» розвідку «Демони кохання в маєтку Тарновських».

Справді, В. Шнайдер на початку своєї студії наголошує, що В. Даниленко у повістях демонструє інтелектуальні пошуки сильних і глибоких почуттів, схованих джерел справжньої любові, зумовлені добрим знанням класичного психоаналізу і гуманістичної психології. Тому теоретизування літературознавця здійснюється в контексті давньогрецької філософії, роздумів Е. Фромма, І. Кона. Відповідно в іншому світлі розкриваються образи Лілі та Євгена Лунів, які попри проблеми в сім'ї зберігають останню («Сонечко моє, чорне й волохате»), Алли і Тадея Швагуляків, що розривають свій міщанський шлюб («Тіні в маєтку Тарновських»). Ці два типи сімей дозволяють В. Шнайдеру зробити висновок про те, що «пристрасне бажання кохати і бути коханими» робить незвичайними «здавалося б, цілком звичайних земних жінок без найменших ознак демонізму» [328, с. 176]. Такі його серйозні роздуми про завжди трагічне кохання у творах В. Даниленка розбавляються легкими екскурсами в теми еротики, міщанства, сексуально розкутого язичництва і репресивного християнства, напіввідкритого шлюбу.

Важливо, що родинні проблеми допомагають вирішити «експерт кохання і філософ» Левко Ребкало у повісті «Сонечко моє, чорне й волохате» та сімейний лікар і психотерапевт Олександр Мендель у «Тінях в маєтку Тарновських». Перший переконливо обґрунтовує ідею донни, яку втілює Ліля – «шляхетна жінка, створена для чоловіка художнього типу», яка у своєму слабхарактерному Євгенові таки бачить неординарну особистість і «готова бути з ним до кінця».

Такий сюжетний хід автора змушує В. Шнайдера щиро виголосити: «Чорт забирай, як приємно читати про це в наш час, коли донни зникли разом із лицарями!» [328, с. 169]. Олександр Мендель, намагаючись знайти «першовитоки сімейної дисгармонії» між Аллою і Тадеєм Швагуляками, обґрунтовує думку про важливість терплячої і надійної любові, яка будується на «співчутті, повазі, залежності, бажанні допомагати, вести домашнє господарство, народжувати і виховувати дітей». Але міщанський шлюб персонажів за розрахунком не витримує випробування часом, спальнею і поверховими почуттями. Психолог Мендель, розуміючи всі причини несумісності глибоко нещасних Алли і Тадея, не може врятувати їхню сім'ю. Він пропонує їм «сексуально відкритий шлюб», як, наприклад, свого часу у В. Винниченка і Р. Ліфшиць. Щоб увиразнити ідейно-образну площину повістей В. Даниленка, В. Шнайдер рекомендує читачам ознайомитися зі статтею письменника «У пошуках демонічної жінки» (Слово і час. – 2000. – №2), яка є, на його думку, «ключем до багатьох жіночих образів у творчості Володимира Даниленка» [328, с. 177].

В інтерв'ю «Літературній газеті» прозаїк наголошує: «Я розглядаю любов з позицій неоплатоніків, які вважали, що чоловік і жінка шукають у любові те, чого їм найбільше бракує. У повісті «Тіні в маєтку Тарновських» Алла Рачківська шукає в любові романтичних та яскравих стосунків і їх знаходить, а її чоловік – демонічну жінку, здатну його розтоптати, і знаходить Ольгу Фафлей. Неоплатоніки розвинули теорію Платона про те, що для кожного чоловіка й жінки є ідеальний партнер, який допомагає розкрити в людині її сутність» [45, с. 4]. В. Шнайдер, добре знаючи В. Даниленка (оскільки вони разом належали до Житомирської прозової школи), зазначає: «У розповідях про чоловіків та жінок Володимир Даниленко виявив себе тонким і спостережливим психологом, але водночас і вигадливим, по-художньому винахідливим оповідачем. Автор обирає, здавалося б, чимось уже знайомі житейські історії і оздоблює їх добротним літературним стилем, вибудовує свіжі, з естетичним смаком зроблені описи, докидаючи в них інтригуючі сюжетні ходи та емоційно насичені картини» [330, с. 4]. Погоджуємося з думкою дослідника, що В. Даниленко наповнює повістевий текст елементами загадковості, психологічними авторськими

роздумами й рефлексіями персонажів, розчарованих у житті: «герої носять у собі нестерпну внутрішню муку, внутрішню травму й нестерпну порожнечу. Вони хочуть, але не можуть любити, бо нічим не можуть заповнити порожнечі, що охопила їх» [330, с. 185]. Абсурдність сучасного світу, його аморальність В. Даниленко передає за допомогою постмодерністського прийому patchwork – «принципу клаптикових ковдр», коли сюжет вибудовується з різних уламків чи окремих фрагментів. Фрагментарні деталі з життя персонажів, насамперед випадкові зустрічі, химерні сновидіння, яскраві візії, потаємні мрії, за І. Давиденком, посилюють експресивність і психологізм прозопису В. Даниленка [79, с. 102]. Це дозволяє В. Шнайдеру відзначати, що симпатії автора завжди «там, де свобода й пристрасть, навіть хіть, але ніколи вони не були пов'язані з міщанським спокоєм і міщанським шлюбом» [328, с. 165], «його герої палають бажаннями, але ніколи не люблять, їм не дано любовної благодаті» [328, с. 165].

Тему осмислення феномена любові в повістевому дискурсі письменника продовжує Тамара Николук у рецензії «Кохання у стилі Володимира Даниленка», наголошуючи, що «персонажі Володимира Даниленка вільні від зовнішніх обставин, завжди керуються тим, що Еріх Фромм називає спонтанними почуттями і ніколи про це не шкодують. Їхній морально-етичний кодекс – внутрішній голос, який не зраджує. Вони завжди в пошуках щастя, що дуже часто криється у них же, у гармонії самих із собою. Чимало героїв Володимира Даниленка переживають почуття самотності, відчуженості, «інакшості» себе, але часто знаходиться вихід – в інший світ: у творчість, мрії, сни, фантазії. У його творах немає трагізму, насилля, порнографії, а є внутрішній спокій персонажів, вияв власної волі, еротика, неможлива без кохання чи захоплення» [212, с. 4]. Дослідниця зазначає, що у повістях книги «Тіні в маєтку Тарновських» почуття кохання «еволюціонує», оскільки сім'я зусиллями дружини зберігається («Сонечко моє, чорне й волохате»), а психоаналітичні сеанси Менделя в палаці Тарновських з його особливою емоційною атмосферою дозволяють розібратися у стосунках Тадея й Алли, які приходять до єдиного висновку: кохання існує там, де партнери ідеально підходять одне одному («Тіні в маєтку Тарновських»). Пристрасті, загострена емоційність, почуттєві підйоми і спади, розчарування і

деструктивні конфлікти – в центрі обсервації автора. Тому Т. Николук переконливо доводить, що він «розширює і дещо змінює семантику самого поняття: кохання (пристрассть, яка з часом минає), любов (почуття, що з часом не змінюється). Ще інший варіант – псевдокохання, більш схоже на умовний контракт, що ґрунтується на взаємній вигоді, втечі від самотності, комплексі вини. Автор вбачає в останньому варіанті той сурогат, який робить людей рано чи пізно глибоко нещасливими, змушує їх шукати справжніх емоцій з іншими, ініціюючи зраду або спробу залишити партнера» [212, с. 4]. Позірна добропорядність, невдалий вибір партнера (через консервативне виховання (Алла), загальноприйняті норми (Тадей), егоїстичний розрахунок) з часом ведуть до зради, самотності, відчуття власної зайвості у світі, а отже, особистісної деградації персонажів (Ліля та Євген Луні, Алла і Тадей Швагуляки, Аліса Цицалук та ін.). Таким чином, Т. Николук зазначає: у повістях «Володимир Даниленко не зраджує своєму стилю і зі скрупульозністю доброго дослідника виявляє мотиви вчинків своїх героїв, асоціюючи їх (учинки) із епізодами життя відомих людей» [212, с. 4], завдяки чому персонажі розуміють свої справжні бажання й потаємні мрії. Як результат – прозаїк, осмислюючи важливі для кожного реципієнта і для нього зокрема проблеми розділеного і втраченого кохання, розкриває екзистенцію самотньої і відчуженої людини сучасного дисгармонійного світу.

Незважаючи на певну кількість наукових праць останніх років чимало питань жанрології у творчості В. Даниленка залишаються невирішеними, або й дискусійними. Це пов'язано насамперед із такою іманентною властивістю жанру, як здатність до трансформації, видозміни тематично-змістової та поетичної парадигми, що, в першу чергу, стосується романістики письменника. Його проза не вульгарна, не засмічена суржилом – вона відкрита для різних кіл читачів, у ній гармонійно сполучаються традиції та новаторство. В. Даниленко майстерно переносить відомі сюжети на сучасний ґрунт, переосмислює їх і пропонує своїм читачам своєрідний літературний коктейль, насичений алюзіями і ремінісценціями [79, с. 101]. Так, Олена Вещикова обґрунтовує пролептичний потенціал сновидінь у романах «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка і

«Кросворд» В. Шевчука. Містичний модус романного тексту твориться авторами за допомогою снів-візій і снів-передчуттів як віщих і пророчих, які виконують жанротвірну і сюжетотвірну функції: нагнітання напруги, інтрига, містичні збіги, психологічна характеристика сновидців, невідворотність смерті головного персонажа, яка є розв'язкою, а отже, передбачення трагічного майбутнього. Ці стильові і жанрові особливості романного письма В. Даниленка і В. Шевчука свідчать про їх майстерне застосування поетики сну. Тому дослідниця пропонує висновок, що «обидва представники житомирської школи активно використовують у своїй прозі художній потенціал сновидінь. Домінантний мотив снів-передчуттів – розгадування кросворду (реального і уявного), що перетворюється на розгадування містичних загадок кохання, життя і смерті. Сновидіння органічно входять у наративну структуру творів, увиразнюють авторську інтенцію і творять містичний модус тексту» [40, с. 17].

В. Даниленко – «здебільшого «нічний» письменник, який зазирає в темні глибини життя і знаходить потаємні пружини, що рухають світом. У нього добре розвинуте почуття ілюзорності земного життя, таємничих і містичних сил. Місто Даниленка – вмістилище солодкого гріха. У ньому панує ніч, темна, як безодня Всесвіту» [50]. Так, Валерія Степанищенко виділяє міфопоетичні смисли в культурному ландшафті Києва у романній структурі «Кохання в стилі бароко». Услід за Я. Поліщуком, вона аналізує цей твір як киевоцентричний, бо його акція не могла би розігратися в жодному іншому місті [242, с. 106]. Народна сакральність, втілена в архітектурі (Будинок невтішної вдови, Будинок з химерами, Будинок з Каріатидами, аптека з атлантами, Лиса гора, міст Патона, Зелений будинок з котами, брама Заборовського та ін.), розсуває межі реального і фантастичного у творі, відкриває портал у містичний топос, антропогенізує природний ландшафт. Тому активними персонажами у романі В. Даниленка є Горгуля з Великої Житомирської, Атланти з Костьольної, Каріатида на вулиці Пилипа Орлика та Володимирській, Повітруля та Русалка на Будинку з химерами, брати Нечистюки Тім та Сім на будинку зі шпилем, що знаходиться на вулиці Ярославів Вал, і, безперечно, найдраматичніший персонаж – Заплакана Вдова [272, с. 87-88]. Вони об'єктивно і неупереджено передають інформацію про події

як гетеродієгетичні і водночас акторіальні наратори, адаптуючи реципієнта до містифікованої дійсності і фантазмагоричної реальності. Культурний ландшафт дозволяє автору синтезувати традиційні прийоми моделювання дійсності з модерними, романтизувати нарацію, одухотворити міф.

Вважаємо, що дослідження В. Степанищенко розширює топосний контекст прозопису В. Даниленка, окреслений Нінель Заверталюк у розвідці «Образ міста, де «все навиворіт», як домінанта концепції світу в прозі В. Даниленка», де професор мислить місто як концепт дегуманізованого цивілізаційного світу останнього десятиліття ХХ – поч. ХХІ століть [124, с. 285] у прозових збірках «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа». Вона розкриває сутність «міста навиворіт» з проекцією на тоталітарний режим, на світ соціального абсурду (повісті «Місто Тіровиван», «Усипальня для тарганів»), образ міста-тюрми через мотив самотності людини в ньому («Монолог самотнього каменя», «Свято гарбузової княгині», «Нічний коханець», «Солом'яний пан»), міста-маргінала («Жовті півники»), міста-демона («Поцілунок Анжели», «Кімната з цикламенами», «Дегустація в будинку з химерами», «Далекий голос саксофона»). У белетризованій структурі малої прози письменника (детективні історії, фантазмагоричні пригоди, любовні колізії, відьомський простір) в активній позиції завжди епізоди смертей персонажів. Через опозицію життя і смерті, прекрасного і потворного, старосвітського і постмодерного, наїву і претензійності він оприявнює відчуженість людини від істинно духовного начала національного світу [124, с. 291]. Н. Заверталюк обґрунтовано підсумовує: «У В. Даниленка в позиції людина / місто до абсурду доведено цей ідеологічний постулат. Звужено параметри суспільності, але витворене автором за правилами гри місто позбавляє людину права на особистісну свободу, ув'язнюючи її в тенетах самотності, розчарування і страху» [124, с. 290].

Акцентація антитоталітарних мотивів, соціальний абсурд, амбівалентність образів, дегероїзація персонажів, іронічні словесні ігри, алегорія та ін. дозволяють літературознавцям говорити про активне використання В. Даниленком постмодерністських прийомів у процесі авторського моделювання художнього образу світу. Наприклад, жанрову поліфонію у романі «Кохання в стилі бароко»

відстежує Тетяна Сушкевич [276, с. 77-82]. Зокрема, вона наголошує, що взаємопроникнення історичних фактів і міфу в композиції цього твору, реальних та інтенціональних структур забезпечують оригінальну жанрову форму «Кохання в стилі бароко» – архітектурний кросворд, в основі якого – історія Києва, деформована у міф, який повинні дешифрувати головні персонажі Валерій Колядевич і Юлія Маринчук. У романній ситуації пошуку міф десакралізується, набуваючи містичного навантаження. Отже, текст роману «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка як традиційно в постмодерністському романі – поліфонічний, насамперед на рівні жанру, бо гармонійно поєднав ознаки «детективу, містичного та історичного романів з романом-кросвордом» [276, с. 81].

Стилістичну неоднорідність роману «Кохання в стилі бароко» відзначає і Тетяна Трофименко у рецензії «Містичний детектив з присмаком бурлеску», опублікованій на порталі «АртВертепу» [288], яка є зразком негативної критики. Так, дослідниця звинувачує автора в поверховості і кітчі: його експеримент у творенні «серйозного» письма, на її думку, зазнав невдачі через використання літературних стереотипів у змалюванні смерті, таємниць минулого й фатального кохання, традиційних художніх прийомів (оживлення кам'яних істот, олюднення нечистої сили, непереконливість образу фатальної жінки, епатування читача сексуальними утіхами, різні загадковості та ін.). Це гальмує процес читання «рясно усяяної штампами любовної прози» [288] В. Даниленка. Але Т. Трофименко все ж дає роману право бути в сучасному українському літературному дискурсі, бо автор продемонстрував високий рівень допитливості: «споруди Києва справді прекрасні, з багатьма із них пов'язані цікаві історичні факти, і Володимир Даниленко, я не сумніваюся, переписав ці факти все-таки не з путівника для туристів, а з якихось інших, більш поважних джерел. Як стовідсотково виграшний для містичного кітчу образ у романі «Кохання в стилі бароко» фігурує... книга, що приносить смерть її власникам» [288]; у романному тексті стирчать «старі добрі вуха політичної сатири» (пятики диявола Баал-Зебуба з українськими політиками в ресторані «Веселий чернець», глузування з недалугої москвички Акуліни); оригінальна жанрова форма кросворду:

«...головним завданням Колядевича є розв'язати кросворд, котрий залишив Юлії її покійний чоловік, – без цього Володимирові Даниленкові не вдалося б розповісти читачеві, як багато він дізнався про архітектуру Києва. Отож, наставивши одне одному фінгалів у пориві пристрасті, головні персонажі на іномарках вирушають Києвом, аби розкрити чергову «таємницю» – і тоді в нараці виникає пізнавальний пасаж, що починається фразами на кшталт «коли 1905 року поміщик Пирятинського повіту Полтавської губернії Лев Гербаневський продав садибу на розі Лютеранської та Банкової своєму земляку, купцю другої гільдії Сергію Аршавському...» тощо» [288]. Отже, художній аспект роману рятують історичні екскурси і почуття гумору В. Даниленка.

Роман «Кохання в стилі бароко» став об'єктом дослідження відомого літературознавця Ярослава Поліщука. У рецензії «Київський бестіарій» (ЛітАкцент, 2009) він аналізує містичний образ Києва у візійному сприйнятті його архетипної природи М. Гоголем, М. Лєсковим, М. Булгаковим, В. Винниченком, В. Підмогильним, В. Шевчуком. Погоджуємося з твердженням критика, що «Кохання в стилі бароко» «гідно розвиває перервану свого часу традицію» химерного роману, водночас успішно долаючи цю традиційність (інтертекстуальні паралелі навколо «широко закрової теми Києва» – міський фольклор, монументальне мистецтво, історія) за допомогою постмодерністської поетики й естетики. Тому «чергове відчитування таємниць міста-палімпсеста, одного з утілень образу Вічного Града й сакрального локусу на цій землі», здійснюється В. Даниленком на новому рівні: композиційний прийом роману-кросворда, колекціонування парадоксальних людських історій, якими інкрустує (не завжди органічно) сюжет, добрий коктейль різних романних форм (інтелектуальний детектив, з напруженим, міцно вибудованим сюжетом, витончена love story з динамічним та драматичним перебігом подій і трагічним фіналом, поважний київський епос). Так званий «архітектурний роман» поєднує реальний і містичний світ, мертвих і живих, матеріальне і сакральне, духовне і демонічне, що інтелектуалізує і концептуалізує його «київський текст» з цілісним сюжетом, «тридцять вісім розділів якого не розпадаються, як молекули в ядерному реакторі, а міцно тримаються купи, попри різноманітні вставні сюжети,

що ними вони переповнені» [241, с. 60]. Услід за Я. Поліщуком вважаємо, що до активів роману «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка належать «добра епічна манера..., багатий інтертекст..., чітка сюжетно-композиційна дисципліна, яка робить роман добре організованою структурою. Зміксувавши різні, часом відмінні, жанрові форми, автор усе-таки подбав про те, щоб вони вписувалися в єдину формулу: коктейль вийшов і кольоровий, і п'яний. А ще роман справляє враження добре організованої шахової партії, до якої автор запрошує уявного читача, не вельми охочого до гри. Робить це В. Даниленко з далекоглядним наміром і потаємною мрією таки втягнути свого alter ego в гру, викликати в нього азартні відчуття. І – досягає успіху» [241, с. 63].

Інші романи В. Даниленка після виходу в світ теж удостоїлися окремих рецензій і оглядів, але все ж чекають на свого уважного дослідника. Так, поява у 2008 році в літературній агенції «Піраміда» роману «Газелі бідного Ремзі» відразу ж була відмічена рецензією В. Шнайдера «Філософський анекдот Володимира Даниленка» (Літературна Україна, 2008). Він першим серед реципієнтів цього твору обґрунтовує його жанр як сатиричний роман, наголошуючи на таких ознаках, як: добра сатира на українське суспільство кінця ХХ ст., безмежний комізм у кожній описаній ситуації і майстерно змодельованому образі, «дух еросу» у пригодницькій оповіді Ремзі 40-ка жінкам свого гарему, анекдотизм політичних і комерційних справ у Гюлістані, абсурдність і бездарність українського політикуму та ін. Завдяки цьому, вважає В. Шнайдер, письменник вводить в сучасну українську літературу оптимістичну і життєствердну стихію [330, с. 4]. Його думку поділяє Олеся Кравчук в огляді ««Газелі бідного Ремзі»: посміялись над самим собою» («Сумно», 2009), зазначаючи, що роман В. Даниленка – «досить таки вдала сатира на українську владу» часів президентства Л. Кучми – Сарихана, коли сміх над собою переростає в сором за власний народ. Містичне повернення з потойбіччя кримського хана Хаджи Селіма Герая І мало на меті подати сторонній погляд на політичний лад в Україні, який будується на «давньому звичаї перемішування вареників» – призначення керівних посад у Палаці Візирів. Працюючи свого часу в Кабінеті Міністрів, В. Даниленко

ознайомився з життям політичної і чиновницької еліти зсередини, тому так правдиво і переконливо змальовано політичний олімп у Гюлістані.

Ярослав Поліщук присвятив аналізу роману «Газелі бідного Ремзі» рецензію «Воскреслий хан у країні гяурів» (ЛітАкцент, 2009) та наукову студію «Східний диван Володимира Даниленка» (Сучасність. – 2009. – №7). В обох дослідженнях літературознавець звертає увагу не лише на кпини автора з незугарних українських політиків і їх пародіювання, а, що важливо, на його глибокі і дотепні «рефлексії про типові ознаки нашої ментальності – безнадійне мрійництво, національне самоприниження, непрактичність, нездатність до раціональної організації життя» [244, с. 56]. Прийом містифікації дозволив письменнику «дистанціюватися від предмету зображення, подивитися на українське суспільство нібито відстороненим поглядом героя з цілком відмінного від нашого культурно-цивілізаційного поля. Тут він може дати волю своїй фантазії й насолодитися уявним зіштовхуванням епох та цивілізацій, від якого неминуче виникає відчуття дезорієнтації, шоку та абсурдності сьогочасного побуту (а цього авторові-сатирику й треба!)» [244, с. 60]. Орієнтальна екзотика, «вміла експлуатація» різноманітних анекдотичних ситуацій, еротичні мотиви східної поезії, блискуча стилізація «на різних рівнях смислу – від характерних порівнянь та метафор до базових світоглядних уявлень» [244, с. 61], авторські провокації забезпечують наративну відкритість, яка «робить акт читання справжньою приємністю» [244, с. 62].

Роман «Капелюх Сікорського» В. Даниленка (Піраміда, 2010) теж не обійдений увагою критиків. Рецензія Галини Цимбалюк на сайті «Буквоїд» ««Капелюх Сікорського» – роман про обірване кохання» подає перше враження читача про книгу. Вона визначає жанр твору як біографічний роман про першовідкривача важких літаків і гелікоптерів Ігоря Сікорського. Але сюжетною родзинкою є «любовна історія Ігоря Сікорського і Катерини Гулій, почуття до якої він проніс через усе життя» [316]. Автор містифікує кохання-фантом до Кароліни, хоча роман, на її думку, написаний «у добрій реалістичній традиції». Тут він не зраджує апробованій у книжці новел «Сон із дзьоба стрижа» і романі «Кохання в стилі бароко» «химерній» поетиці.

На сторінках «Літературної газети» у 2010 році з'явилася розлога рецензія «Історія людського життя, написана з позицій капелюха» Ольги Татаренко, переконаної, що магія капелюха визначає «містичну традицію» стильової манери В. Даниленка: «магічним ритуалом пронизана сцена перед першим у світі польотом гелікоптерів Сікорського «Чикасо» через Атлантичний океан», «своєї кульмінації магія капелюха досягає в сцені, коли вже літній Сікорський у Денвері заходить у салон «Гадання на капелюхах», в якому гадалка розповідає йому про дивне ворожіння на капелюхах», «останній сон, з якого Сікорський не проснувся, коли, обтяжений старістю і славою, потрапив на вертольоті в повітряну яму і перед ним проноситься все його життя, а потім приземляється вже в іншому світі» [280, с. 3]. Звідси дослідниця робить висновок, що «вся реалістична основа роману «Капелюх Сікорського» – ілюзія, і що вся біографія Ігоря Сікорського, виписана з позицій любовної магії, в якій капелюх відіграє роль важливого магічного символу» [280, с. 3]. Роздуми батька про український характер, пролог і епілог як художнє обрамлення роману (історії життя двох українців-емігрантів – громадянина США Ніколаса Мацалка і громадянина Австрії Романа Шепеля, які зустрілися в засніженому аеропорту «Бориспіль») активізують тему пропащої сили як однієї з найважливіших у романному тексті В. Даниленка.

Наталя Дудко в розвідці «“Капелюх Сікорського”: любовно-авіаційний трикутник» на сайті львівської газети «Ратуша» (23 грудня 2010 року) обґрунтовує думку про те, що «Ігор Сікорський досягнув успіху завдяки кохання (або завдяки тому, що Кароліна відмовилася вийти за нього заміж)» [108]. Магістральна лінія роману «чоловік – жінка – літак» розгортається в напрямку вирішення важливої проблеми національної належності і самоідентифікації відомого авіаконструктора. А загалом письменник впевнено розсуває межі жанру романізованої біографії зі своїми відповідними канонами й обмеженнями. Він наповнює традиційну жанрову форму «містичними збігами (сон про польоти Сікорського-підлітка і його зустріч із Кароліною та «польоти» наяву), магічними ритуалами, гумором, іронією. Менше уваги звернуто на психологічну вмотивованість дій і вчинків героїв, але це деякою мірою закономірно, з огляду на жанр і необхідність представити тогочасну епоху. Що важливо, автор зацікавлює

постаттю Ігоря Сікорського, а також спонукає з'ясувати, скільки у творі вигадки. Перипетії роману легко уявити в екранному форматі насиченого кольорами костюмованого кіносеріалу» [108].

На кінематографічності романного тексту «Капелюха Сікорського» наголошує і Анатолій Власюк в огляді «Містер Гелікоптер»: «У романі “Капелюх Сікорського” події відбуваються з калейдоскопічною швидкістю. Декілька десятків епізодів із тексту книги навіть без втручання кінорежисера можуть скласти основу фільму – наприклад, діалог з безруким художником, зустріч Сікорського з Туполєвим, взаємини Ель і Лестера, діалог між Ейзенхауером і Хрущовим на борту гелікоптера, колоритна постать індіанця Волохата Рука та багато інших» [42]. Зберігаючи історичне тло, автор творить «концентрований» роман.

Ольга Гончар у рецензії «Emigrant song авіатора Сікорського» звертає увагу читачів на символічний образ капелюха, який фігурує у назві роману. Власне через нього автору вдається не лише захопити розповіддю про справжнє кохання Ігоря Сікорського, а й показати складну добу (Київ, Петербург, Париж, Коннектикут) ХХ століття крізь геніальну особистість авіатора, поставити вічні, тому актуальні питання – «усі ці факти роблять біографічний роман «Капелюх Сікорського» приємним та рекомендованим до читання» [69].

Стаття «“Капелюх Сікорського” В. Даниленка: шлях від ідеографічного до символічного функціонування образів» Артема Галича присвячена визначенню естетичної функції портретів Кароліни Гулій та Ігоря Сікорського. На його думку, портретна характеристика головних персонажів роману формує метафоричний і символічний зміст твору (порятунок героя від забуття), динамізує сюжет.

У львівському видавництві «Піраміда» 2014 року побачила світ книга «Грози над Туровцем: родинні хроніки» В. Даниленка, відкривши новий ракурс у дослідженні прозопису митця. Вона увиразнює теми, мотиви, проблематику і поетику його великої прози. Це засвідчує критичне опрацювання текстів письменника в ґрунтовних публікаціях М. Гончарук, М. Лаврусенко, В. Лиса, Ю. Сороки, Є. Стасіневича та ін. Згадані дослідники переконливо обґрунтовують, що «Грози над Туровцем: родинні хроніки» – найбільш зріла книжка

В. Даниленка, в якій він створив власний міф історії України (Людмила Грицик). Так, Володимир Лис в критичному огляді «Драма і поезія туровецького розливу» (Літературна Україна. – 2014. – №36) визначає основні домінанти нової книжки В. Даниленка: «характерна Даниленкова іронічність, смаковитий гумор у поєднанні зі щемким зображенням порухів людської душі» [169, с. 6], поєднання магічного і реального світів, використання «мовної партитури», що дозволило авторові написати «якісний, пронизливий, витворений не тільки словом, майстерністю, а й душею текст» [169, с. 7]. Найкращим твором прозової збірки «Грози над Туровцем: родинні хроніки» В. Лис називає роман «Клітка для вивільги»: «Історія Аліни – відродження по-новому її таланту, утвердження себе, неминучість загибелі справжнього дару в тих умовах, й знову ж таки вибір людського серед бездушності механічного життя, підпорядкованого ідеологічним догмам, – то історія людини і часу, невіддільного від поруху істинно живого» [169, с. 6]. Він відзначає особливість образу головної героїні на рівні неповторного світу Аліни Іванюк і буття як такого, образів Бориса Тена і Євгена Концевича як простих інтелектуалів і водночас стійких і незламних, цільних чоловічих образів (Максим Корсаков, батько Влада), тягучість і монотонність оповіді в окремих епізодах як опозиція живій екзистенції талановитої особистості. Окрасою книжки, на думку, В. Лиса, є оповідання «Заєць» і «Крик гриба», в яких людина трактується «органічною частинкою загадки природи» із вродженою мудрістю і грою зболілої уяви [169, с. 7].

Назва рецензії «Буря в склянці води: грози не буде» Євгена Стасіневича, опублікована на сайті «ЛітАкценту», привертає увагу своєю неоднозначністю і дискусійним змістом. Складається враження, що критик аналізує не художній текст, а ситуацію навколо присудження премії ВВС («Голіруч – а в цьому випадку це майже не перебільшення – боротися з бездушною машиною ББС не так відвага, як дурість: репутацію розтратите, а результату нуль. І це справедливий у даному випадку результат» [270]) чи художню цінність творчого доробку представників київсько-житомирського прозової школи («Якщо в «житомирській школі» так вчать писати, то щодо її кваліфікації як освітньої установи виникають серйозні сумніви» [270]), тому деякі тези видаються надуманими і непереконливими, як

наприклад: «Повість і оповідання – дуже середні, механізм конфлікту і кульмінації тут відсутній як такий: там, де має бути найголовніше, де напрошується вивищення напруги і основна дія, маємо спішну й зім'яту розв'язку, а радше – «відкриті» фінали. Або ж узагалі обходиться без напруги («Крик гриба»), що часто підміняється невибагливим сентименталізмом («Заєць») або школярською стилізацією під готичні писання («Сміх нічного пана»)» [270]; «ця проза неймовірна проста (щоб не сказати простацька), дуже безхитрисна і страшенно наївна – насамперед мовно. З одного боку, це дає відчуття дивного внутрішньо-текстового комфорту, глибинної – попри всі колізії – безконфліктності й затишку, а з іншого – майже унеможлиблює будь-яку серйозну розмову про цю книгу» [270]. Необґрунтоване роздратування звучить під час досить детального аналізу роману «Клітка для вивільги»: «Це – хай ніхто не дурить себе – не майстерність володіння різними жанрами і гра в різних регістрах, а невміння тримати дихання, атмосферу і відсікати зайве. Одне слово – вибудовувати текст» [270]. Водночас не можемо не відзначити високий інтелектуальний рівень критичної рецепції професійного читача. Є. Стасіневич вписує аналізовані твори В. Даниленка в контекст української літератури ХХ – початку ХХІ століття, зокрема зіставляє їх з відповідними текстами представників «станіславського феномену», М. Вінграновського, В. Шевчука, Є. Концевича, навіть Л. Уліцької, але, звичайно, не на користь автора. Завдяки літературній ерудиції критик уважно порівнює творчі манери письма В. Даниленка і В. Шевчука, окреслює історіософську концепцію дійсності в романі «Клітка для вивільги» та ін. Серед засилля звинувачень і недоліків книги, виокремлених рецензентом, все ж таки можемо виділити низку позитивних моментів, які, (напевно, підсвідомо) пропустив «розгніваний» дослідник. Це – «потенційно цікавий матеріал», «регіональний екзотизм відверто автобіографічного характеру», наскрізний хронотоп (спільні географічні декорації – власне село Туровець), загальна сюжетна рамка від заснування села наприкінці ХVІІ століття до ХХ ст.), сюжетна щільність, внутрішньотекстова напруга, концептуальність образів другорядних персонажів, складна наративна структура, де «діалектну

вимову баби й діда Даниленко не втомлюється щоразу із любов'ю транскрибувати».

Своєрідною відповіддю на критичні зауваги Є. Стасіневича вважаємо літературознавчий огляд «В буяння гроз вслухається душа» Ігоря Фарини, опублікований на сторінках «Золотої пекторалі». Зокрема, він робить цікаву спробу простежити жанрову своєрідність творів книги «Грози над Туровцем» у контексті сучасної української історичної прози (І. Корсак, П. Кралюк, В. Лис, В. Слапчук). На основі здійсненого аналізу дослідник визначає історизм як наскрізну ознаку прозописьма В. Даниленка, що по-різному реалізується у його текстах. «Грози над Туровцем» засвідчують, на його думку, традиційність пошуків автора й одночасно на «неординарність у жанровому вимірі»: повість «Сповідь джури Самойловича» – родинна хроніка «малої людини» (у звичайний час – героя) в добу Руїни, роман «Клітка для вивільги» – «якась дивовижа» про знищену долю талановитої жінки в тоталітарну добу, оповідання приваблюють «своєю оригінальністю», де «письменник талановито торкається дуже дражливих тем» [294]. У ході критичного осмислення особливостей прозових текстів В. Даниленка рецензент називає такі переваги книги: творча сугестія, негероїчні характери, тип маленької людини, гомодієгетичний наратив, реалістичність, деталізація, актуальна проблематика, говірковий аспект, філологічність письма, кінематографічність прози.

Остання ознака стала предметом спеціального розгляду у ґрунтовній рецензії «Про кінематографічність стилю Володимира Даниленка» Юрія Сороки в «Літературній Україні» (2014. – № 23). Насамперед критик наголошує на «органічній тематичній єдності» книги попри її жанрову й часову різноманітність. Її забезпечують топос Східної Волині, а конкретніше – села Туровець, історії про яке творять регіональний міф нового часу; індивідуальний стиль автора, який «пише легко, як дихає» [267, с. 11]; тип сильного персонажа («сильні герої Даниленка»); яскраві, багатогранні, живі характери (віровідступник Мацьківський («Стигми преподобного Маська»), Юхим Кушнір («Череп'яні війни»), знахар Бенедь («Сміх нічного пана»), дід Денис («Крик гриба»), Микола Нарай («Ноги поліського злодія»), баба Марина («Грози над Туровцем»)). На основі цього

Ю. Сорока обґрунтовує монтажність і кінематографічність наративної структури прозових текстів В. Даниленка. Зокрема, він виділяє виразність епізодів-кадрів, значення ключових реплік у розгортанні драматичного конфлікту, певну епічну дистанцію, «як в грузинських короткометражках», потужну і вітальну народну стихію, увагу до «подробниць виживання», як-от сцена підбирання зброї у вбитого ворога.

Марія Лаврусенко в рецензії «Родинні хроніки Володимира Даниленка» на сторінках «Української літературної газети» відзначає нові грані філософського осмислення буття українців на рідній землі, зокрема у повісті «Сповідь джури Самойловича», романі «Клітка для вивільги», оповіданнях «Крик гриба», «Грози над Туровцем», «Ноги поліського злодія» та ін. окреслюються основи формування духу людини зі східноволинського села Туровець, а через неї – духу всього українського народу, який прагне бути вільним. Дослідниця наголошує: «Повість «Сповідь джури Самойловича» і роман «Клітка для вивільги» – один погляд з XVII і XX століть на одвічну проблему нашої землі – як жити, самостверджуватися, які цінності плекати в нащадках українській людині за умови відсутності держави» [164, с. 7]. При цьому вона видаляє жанрово-стильові ознаки книги: хронікальність, авторська міфотворчість, міфопоетика, психологізм, «багатодіпазонний» підтекст, символічність назв творів і образів персонажів (як-от діда Дениса («Крик гриба»), Нарая («Ноги поліського злодія»), баби Марини («Грози над Туровцем»)), синтез реалістичного і містичного, розлогі ретроспекції («Сповідь джури Самойловича»), антиколоніальна спрямованість («Клітка для вивільги») тощо. Звідси висновок, що «Загалом «Грози над Туровцем» В. Даниленка – це художня історія малої батьківщини автора, переказана через долі людей XVII – XXI століть, для яких життєвими пріоритетами є честь, гідність і свобода. Ці риси характеру є невід’ємною складовою генетичного коду справжніх українців, тому твори письменника сприймаються як історія змагань на шляху до самопізнання й самовизначення усієї України» [164, с. 7].

Таким чином, на твори малої і великої прози В. Даниленка систематично з’являються рецензії і відгуки, вони досліджуються в літературних оглядах,

наукових збірниках (П. Білоус, Я. Голобородько, Н. Зборовська, Л. Мацевко-Бекерська, Н. Мельник, В. Сірук, Н. Сняданко, О. Федосій, Т. Шевченко, В. Шнайдер та ін.). Така критична активність свідчить про читабельність текстів В. Даниленка, намагання літературознавців вписати їх у контекст насамперед якісної белетристики. Професійні читачі відносно легко сприймають прозу митця, відзначаючи його специфічний стиль, що синтезує міфологічну і постмодерністську поетику, реальність і містику, прекрасне і потворне, серйозне і комічне, впізнавану іронічність, майстерність художньої деталі, віталізацію смерті, внутрішню емоційність, образну насиченість творів, «ущільнену концентрацію подій і персонажів», яка визначає високе напруження дії, «яка, наче пружина, б'є у заданому напрямку» [283, с. 136], та ін. Я. Голобородько, Т. Гундорова, Н. Заверталюк, Я. Поліщук, Т. Сушкевич, О. Федосій та ін. наголошують на постмодерністському характері прози В. Даниленка, зокрема на репрезентації ним світу як хаосу, «стиранні граней між інтелектуальним та розважальним, грі з сакральними константами, пародійно-іронічній нарації» [300, с. 15], що, на нашу думку, є перспективним аспектом аналітичного вивчення, оскільки ще й досі відсутня праця, яка б систематизувала результати дослідження стильових особливостей і жанрових різновидів у новелах, повістях, романах митця, посприяла цілісному літературознавчому уявленню про специфіку їхньої художньої структури, формозмістову єдність, поетологічні засоби.

1.2. Світоглядно-естетичні орієнтири митця

Ярослав Поліщук відзначає «управність» письма В. Даниленка, його «авторського стилю, що вміє, як у добрій музиці, задавати різні тональності й ритми, доречно їх чергуючи між собою» [244, с. 54]. На «стильовій розкутості» творів письменника наголошує і Петро Білоус: «Здається, що цей автор дуже тонко вловлює читацькі запити саме сьогодні. Тому рішуче не пориває з кращими традиціями вітчизняної прози, а синтезує їх із новим художнім світобаченням і

мисленням» [21, с. 6] – постмодернізмом, або нативізм із контракультурацією у тлумаченні Олени Юрчук [335, с. 226]. Справді, у прозових текстах В. Даниленка спостерігаємо вписування українських (історичних та сучасних) реалій «у постмодерні координати маскультури, палімпсесту, каталогу закодованого письма» [243, с. 11]. Він уміло реалізує постмодерністську поетику: чи то в жанрі (як-от роман-кросворд в дусі подібних експериментів М. Павича), чи в колекціонуванні парадоксальних людських історій, якими інкрустує (не завжди органічно) сюжет твору [243, с. 18]. Тому услід за літературознавцями у прозі В. Даниленка відзначаємо «пародійно-іронічний наратив, стилізацію, деконструкцію сюжетно-композиційних зв'язків, руйнування цілісності образу героя» [300, с. 20] (О. Федосій); парадоксальне авторське мислення, динамічну нарацію, образ бінарного світу, карнавалізацію буття (Г. Бондаренко) тощо.

Літературознавча рецепція постмодернізму відзначається дискусійністю і полярністю думок, що свідчать про неоднозначність стилю, переконливе визначення якого в літературознавчій науці до сьогодні відсутнє. У «Літературознавчій енциклопедії» (у 2-х томах) прочитуємо: «Постмодернізм – цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ століття» [174, с. 253]. М. Зубрицька в «Антології світової літературно-критичної думки ХХ ст.» обґрунтовує: «Постмодернізм – термін ... застосовується для опису літератури, малярства, музики, театру, філософії, теорії літератури, яким притаманні такі характерні риси, як фрагментарність, іронічність, принцип вільного поєднання жанрів та стилів, відсутність самозаглибленості, карнавалізація, принцип творчої співгри читача/глядача... Постмодерністичні дискурси змінюють встановлені межі між жанрами, художніми формами, теорією та практикою, високим та низьким стилями, а постмодерністичний аналіз переплітає марксистську, феміністичну, постструктуральну та постколоніальну моделі» [264, с. 615]. Цікаво, що в «Енциклопедії постмодернізму» Ч. Вінквіста і В. Тейлора, де не знаходимо його

визначення, постмодернізм трактується як «безперервний процес, процес одночасного розпаду та перетворення в межах безлічі мистецьких, культурних та інтелектуальних традицій» [111, с. 11].

Зрозуміло, що в ситуації невизначеності вчені оперують цим поняттям «дуже обачно» (М. Ільницький), насамперед через його парадоксальність і часто особистий спротив. Так, у 1992 році часопис «Сучасність» опублікував статтю «Українська культура з погляду постмодерну» М. Павлишина, в якій дослідник обґрунтовує життєздатність постмодернізму як «відпружену й легку культуру, що відповідає популярному смакові; він вітає етнографізм саме за його локальність і життєвість, його легкість рецепції» [224, с. 123]. Така апологетика постмодернізму зумовила тривалу дискусію в українському літературознавстві. Упродовж 1995-1999 років на сторінках журналу «Слово і час» у рубриці «Літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь, сучасна і колишня, ест» велася полеміка про природу, джерела й ознаки постмодернізму в українській літературі. Наприклад, Г. Сиваченко у статті «Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм» [258] визначає такі ознаки постмодернізму: ігровий стиль, карнавальність, інтертекстуальність, іронія, пародія та самопародія, які є «своєрідними мовними масками», які «створюються письменниками всупереч агресивності однозначних, семантично порожніх формулювань, гасел і фраз» [258, с. 61]. Т. Денисова у розвідці «Феномен постмодернізму: контури й орієнтири» [97] наголошує на деструктивній природі постмодернізму, його тотальній неґації і всесумніві, що зумовлюють трагічну іронію і чорний гумор. Такі погляди формували неґативне оцінне ставлення до постмодернізму, коли автори втрачали «довіру до автентичності всіх культурних концепцій чи стилістичних манер художнього письма» (Р. Семків). М. Ячменьова, виходячи із співвідношення між постмодернізмом і модернізмом, сформульованого американським дослідником Іхабом Гассаном, називає наступні ознаки постмодерністського тексту: фрагментарність і принцип монтажу; «деканонізація», перегляд і деструкція традиційних цінностей; поверхневість, відсутність психологічних і символічних глибин; мовчання, відмова від мімезису й образотворчого початку; мовна гра;

позитивна іронія, що стверджує плюралізм; змішування жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм; театральність; зрощення свідомості з засобами комунікації, здатність пристосовуватися до їхнього відновлення і рефлексувати над ними [339].

Р. Харчук, вивчаючи українську прозу «постмодерного періоду», впевнено окреслює світоглядні риси постмодернізму: «1) втрата віри у вищий сенс людського існування; 2) заперечення пізнаваності світу, релятивізм; 3) розгубленість індивіда перед власною екзистенцією; 4) погляд на повсякденну дійсність як театр абсурду; 5) орієнтація на ідеологічну незаангажованість; 6) поглиблена рефлексивність; 7) іронічність та самоіронічність; 8) епатажність (з погляду традиційно-обивательського); 9) інтертекстуальність, діалогізм, амбівалентність (як світоглядні позиції); 10) елітарність» [315, с. 42]. Це, у свою чергу, загострює увагу до питання елітарності / масовості постмодерністських творів В. Даниленка.

Ніна Козачук у дослідженні української інтелектуальної прози 1960-90-х рр. визначає такі її риси: концептуальність або концептуальна ідея; головний герой – інтелігент чи інтелектуал, вихоплений із потоку життя й поміщений у духовно насичену атмосферу; <...> підвищена увага до підсвідомості, до сновидінь і марень; <...> ідея золотої середини, поміркованості; <...> поєднання реального та ірреального; використання гри; <...> фрагментарність, гранульованість, пропуски сюжетних елементів, перебивання часових відрізків, спеціальне зміщення пластів оповіді, тобто художній монтаж або колаж; <...> мінімум фабули, сюжету і дії; <...> використання парадоксу, що зміщує достовірність як першооснову бачення; <...> використання різних видів інтертекстуальності (цитування, самоцитування, алюзії, ремінісценції, інтерпретації і т. ін.); експерименти з мовою твору; введення символічних авторських неологізмів, надання значення абзацу окремим словам і фразам, які вимагають більш інтенсивної роботи думки читача; <...> відкритий фінал твору, що дає змогу читачеві уявити себе співавтором роману [151, с. 8]. Вважаємо, що проза В. Даниленка органічно вписується у контекст інтелектуальної прози, але при цьому демонструє нові можливості і перспективи, оскільки експериментально поєднує ознаки постмодерністського письма

(абсурдність людського існування, карнавалізація, театральність, акумулювання культурно-духовного досвіду різних народів та поколінь, ремінісцентність, мозаїчне сприйняття світу й ін.) і химерної прози 1970-80-х рр. (творче осмислення традицій українського фольклору і національного бароко, синтез реального і фантастичного, «учуднення» звичайного, введення елементів народної сміхової культури і народної демонології, увиразнення філософського підтексту твору через систему умовних знаків і гротеск та ін.).

Розвиток творчої індивідуальності митця здійснювався, на нашу думку, кількома векторами: поколіннєве світосприйняття; міжлітературна рецепція; «інтелектуальна тусовка Бориса Тена» та ін. Про своє інтенсивне психологічне і творче буття В. Даниленко часто відверто розповідає в численних інтерв'ю сучасним часописам («Літературна Україна», «Українська літературна газета», «Дзеркало тижня», «Слово Просвіти», «Ратуша», «День», «Україна молода» та ін.), як-от: «Класики української літератури мені «дали мову». Погодьмося, літературна мова – це не зовсім те, що ми чуємо щодня навколо себе. Літературна мова – це мова, відшліфована майстерним пером класиків. Я починав читати українську літературу з Михайла Коцюбинського, Панаса Мирного... Коли відчув, що час писати самому, почав вивчати мовне оформлення, ідіостилі письменників. Для мене письменник № 1 – Михайло Коцюбинський. Це один із кращих світових прозаїків» (виступ у КНУКіМ). Низка літературознавців, справді, відзначає багатство мовної палітри прозопису В. Даниленка, а введення у текст поліської говірки надає йому виразності і колориту.

Важливим для розуміння творчої індивідуальності письменника, на нашу думку, є таке твердження: «Література має розвивати духовність і почуття прекрасного. Духовність – це єдність з людьми і природою, звільнення від страхів і комплексів, повернення до гармонії в собі та у світі» – сказав В. Даниленко в інтерв'ю Оксані Пшеничній («Літературна Україна») [47]. Воно свідчить, що митець оперує естетичними категоріями, які зробив для себе внутрішньо значущими і які оприявнюють специфіку його творчого самовираження.

Ірина Бабич, розглядаючи «політично-соціальну сатиру» В. Даниленка, називає його одним із «ідеологів вісімдесятиництва» [9, с. 79], що забезпечує

авторові високий індивідуальний статус в українському письменстві ХХ століття. У цьому контексті творчість митця послідовно продовжує естетичну стратегію вісімдесятників, які «творчо реалізують свою внутрішню свободу» (Т. Пастух). За Л. Демською-Будзуляк, для літературного покоління властиві такі ознаки: «а) наявність генеративної самосвідомості; б) функціонування «літературної піраміди»; в) програмну пропозицію нового та декларацію мети; г) відношення до історичного часу; д) співвідношення авторської та генеративної свідомості; е) горизонт сподівань – витворення культурної перспективи» [95, с. 162]. «Поколіннева самосвідомість» вісімдесятників формується на основі власної спорідненості (етнічної, політичної, естетичної тощо) письменників: «Те, що автор ототожнює себе з певною групою, звичайно, не означає, що така ідентифікація тотальна чи що вона поширюється на все його життя. Він має матеріальні умови, проблеми, попередників, впливи, інтереси, ідеали, цілі, цінності і таке інше, що пов'язують його з цією групою, але кожен член групи має свої особливості, і ця спільність, можливо, існує лише протягом певного відрізка часу» [230, с. 94]. Таким чином, вісімдесятники (Ю. Андрухович, В. Діброва, О. Забужко, Є. Кононенко, С. Майданська, В. Неборак, Г. Пагутяк, Є. Пашковський, Л. Пономаренко та ін.), рухаючись від шістдесятництва в єдиному з ними «полі екзистенції» (В. Моренець), демонструють міфологічне мислення і «драматичну заглибленість в основи буття», безкомпромісно утверджують естетичні критерії і загальнолюдські моральні цінності, художньо трансформують національні архетипи, актуалізують український фольклор, обґрунтовують національний варіант екзистенціалізму (філософські мотиви, насамперед глобальні конфлікти, трагічні стосунки людини з дійсністю, суверенність особистості, її самоцінність, творчий індивідуалізм, історичне минуле та ін.).

В. Єшкілев в Малій українській енциклопедії актуальної літератури «Плерома 3'98» так визначає це письменницьке покоління: «Вісімдесятники – умовна назва літературної генерації, котра у другій половині 80-х років створила першу в історії повоєнної української літератури опозицію ТР-дискурсові не у вигляді опору окремих особистостей, а в якості феномену нового літературного

покоління» [234, с. 39]. В цьому контексті літературознавець виділяє низку його ознак: «1) надання домінантного значення формальній складовій твору; 2) перехід від наративного символізму до інтертекстуального та пошук сенсу інтертекстуальності як ностальгія за салоном; 3) відсутність претензії на творення конституативних текстів ...; 4) бажання харизматизації через «визнання на Заході» і пов'язані з цим комплекси та розчарування; 5) концептуальний урбаністичний індивідуалізм; 6) тяжіння до синтетичних способів креації...» [234, с. 39].

За Н. Зборовською, митці-вісімдесятники є «перехідним поколінням», яке наполегливо формувало націотворчий незалежний світогляд [127, с. 396], але їхня поетапна трансформація («онтогенетично сформувалося у 60-70-ті, вперше виявилось у 80-ті, перебудувало себе в 90-х, а на початку XXI століття почало робити підсумки» [127, с. 396]) визначила особливості психосемантики і психопоетики: двосмисловість, симптоматика маскування, театралізація дійсності, блазнювання, інтертекстуальність, колоніальна проблематика, страхітливі фантазії, фольклорний ерос і сексуальна цінність та ін. Виходячи зі сказаного вище, вважаємо, що проза В. Даниленка демонструє достойний зразок «модерного конструктивного мистецтва» (Т. Адорно), де образне моделювання дійсності відбувається за допомогою складної асоціативності (на межі свідомості і підсвідомості), метафоризації, що зумовлюють значний рівень інтелектуальності тексту, багатоплощинного хронотопу, умовних наративних структур тощо. Такі особливості ідіостилу письменника пояснюються тим, що процес його формування як митця відбувався насамперед під впливом М. Гоголя. У кількох оповіданнях збірки «Сон із дзьоба стрижа» спостерігаємо інтертекстуальний зв'язок з творами українського романтика. Творча індивідуальність М. Гоголя цікавить В. Даниленка саме в контексті міфологізації – «створений письменником художній світ, його оригінальний, неповторний погляд на дійсність, його ставлення до способів її відображення» [193, с. 4-5]. У новелі «Дегустація в будинку з химерами» він пропонує своєрідну гру «в Гоголя», розповідаючи про підготовку, організацію і проведення театралізованої презентації винної марки, яка ґрунтується на епізодах про життя і смерть М. Гоголя. Звичайно, дегустація

вина відбувається 21 лютого в Будинку з химерами відомого архітектора В. Городецького, що передбачає широку ерудованість і конкретні знання реципієнта про життєвий і творчий шлях письменника. В. Даниленко майстерно застосовує алюзії і ремінісценції, граючи з читачем, мотивуючи його до їх розкодування. Образ візуалізованого похмурого і таємничого будинку в ході читання посилює відчуття тривоги, напруження, страху. Автор через художні деталі нагнітає тривожну атмосферу оповіді: «Тільки коли поставили труну, я зрозумів, наскільки вписується це дійство в похмуру залу, створену Городецьким» [88, с. 364], «...на стінах з виразом смерті висіли голови тварин» [88, с. 365]. Коди інтертекстем заховані у відомих творах «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород», «Мертві душі», «Ревізор» М. Гоголя. Актор-«Гоголь» у розлоному монолозі згадує саме їх, оскільки вони виконують презентативну функцію Гоголя-містика і сатирика. Нервовий безум наростає через наративний прийом сюрреалістичних віщих снів-передбачень, які сняться головному персонажеві Бутенку. Вони увиразнюють мотив фатуму в новелі і виконують роль пролепсису, оскільки всі актори, задіяні у презентації винної марки, вмирають один за одним. В. Даниленко актуалізує переконання, що М. Гоголь таки знався з нечистою силою, від якої отримав свій таланти в обмін на душу.

Гоголівські мотиви присутні і в новелі «Поцілунок Анжели», де один з персонажів Богдан Гуцуляк називає Київ давнім відьомським містом, що підтверджують книги авторів «Вія» і «Конотопської відьми»: «...він подивився кудись на стелажі з книжками, ніби шукав там Гоголя й Квітку-Основ'яненка» [88, с. 189]. Автор інтригує читача прізвищами-інтертекстемами тих митців, які майстерно творили містичний дискурс української літератури. Такий метод передбачуваних асоціацій розширює інтертекстуальність й увиразнює основні елементи «химерної» поетики В. Даниленка (міфологічність, демонологізм, бароковість, межовий хронотоп, іронія, гротеск, «знакові» образи, сюжетні кліше, умовні прийоми і способи характеристики персонажів, ефект палімпсесту, стилізація, авторські маски та ін.). Власне рецепція «гоголівського тексту» як барокового здійснюється прозаїком через карнавальну-гротескную модель

дійсності, засвоєння його філософсько-естетичних ідей і мотивів, наративної структури, трагічного гоголівського сміху, містичності повсякденного буття.

Театралізацію як основний прийом у творчості М. Гоголя творчо засвоїла лірико-химерна проза 60-70-х років ХХ століття (О. Ковальчук). У цьому контексті питання художнього методу В. Даниленка, зокрема поетики бароко у його прозовій творчості, варто простежити і через зв'язок із традиціями української «химерної» прози. Проблему їх дотичності засвідчують дослідження П. Білоуса, М. Бурдастих, Я. Поліщука, В. Терлецького, Н. Тубальцевої, В. Шнайдера та ін. Так, В. Єшкілев у «Плеромі 3'98» зазначає, що В. Даниленко «виступив постулятором літературного феномену «житомирської школи», до номенклатури якої відніс, зокрема, В. Шевчука та В. Медвідя, котрі народились на Житомирщині» [234, с. 47]. Тому, вважаємо, витoki оригінальної поетики митця можна простежити від необарокового письма В. Шевчука, на творчих зв'язках з яким наголошує Ніна Козачук у статті «Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка» [149, с. 66-71]. Дослідниця повідомляє: «Сам В. Шевчук на науковій конференції в Житомирі, присвяченій сімдесятиріччю його творчості, назвав інтерес В. Даниленка до нього як персонажа літературною грою» [149, с. 66-71], проте письменник-класик прихильно ставиться до творчості В. Даниленка, власноруч вручивши останньому Літературну премію Валерія Шевчука за найкращу прозову книгу, видану в 2012 році. Він відзначив високу естетичну та інтелектуальну вартість, гуманістичні ідеали, оригінальний стиль повістєвої книги «Тіні в маєтку Тарновських» про кризу в сучасній українській сім'ї, взаємини чоловіка і жінки. Таким чином, прозопис обох митців корелюється з бароковим світовідображенням і засвідчує зв'язок феномена творчості В. Даниленка з літературно-філософськими поглядами його попередників і сучасників, насамперед В. Шевчука: «...У В. Даниленка Валерій Шевчук хоч і не стає у жодному творі головним героєм, але є доволі популярним у його творчості, адже з'являється в різних творах, зокрема в оповіданні «Сливова кісточка», у повісті «Дзеньки-бреньки» і романі «Кохання в стилі бароко». Як герой Валерій Шевчук постає у кількох символічних проєкціях: самітника-книжника; українського письменника, літературознавця, дослідника і послідовника

Г. Сковороди; героя-провидця, котрий здатний розпізнати людину з першого погляду, шанувальника жінок, визнаного класика й улюбленця житомир'ян. Крім того, популяризує В. Даниленко і Шевчукових героїв, які впізнавані і не потребують особливих коментарів. А гумор, пародія та іронія, до яких вдається автор, колоритно розкривають літературний образ Валерія Шевчука і допомагають краще зрозуміти художній світ цього письменника» [149, с. 71]. Власне підґрунтям понятійних та образних структур творів В. Даниленка є особлива форма світобачення В. Шевчука, його, часто приховані, релігійно-моральні засади, посилена увага до сновидінь, візій, активної діяльності підсвідомих сфер, що дозволяє говорити про необарокові риси в прозі сучасного автора.

О. Білецький, К. Бойченко, Н. Городнюк, І. Єр'омін, І. Іваньо, Ю. Ісіченко, О. Ковальчук, Б. Криса, А. Макаров, Н. Мелешко, О. Мишанич, Д. Наливайко, В. Роменець, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, В. Шевчук, Н. Шумило, О. Юрчук та інші дослідники осмислюють феномен бароко в контексті європейського мистецтва. Але з середини 70-х років ХХ століття літературознавці оперують поняттям «необароко» (Ю. Барабаш, Ю. Лавріненко, В. Соболев, В. Шевчук та ін.) «На позначення застосування принципів барокової поетики, використання знаків культури доби Бароко та відтворення її світоглядних особливостей, а також рецидивів барокового семіозису, що не збігаються у часі з історичним Бароко, і застосовують термін “необароко”» [70, с. 30], – обґрунтовує Наталія Городнюк. Ця теза поглиблюється у студії «Необарокові тенденції у прозі 70-х рр.» О. Ковальчука, де на прикладі аналізу химерних романів Р. Іваничука, О. Ільченка, В. Земляка та ін. він досліджує шляхи модифікацій рис бароко у межах стилю лірико-химерної прози, називаючи їх необароковими тенденціями. Вважаємо, що химерний прозопис В. Даниленка органічно вписується у межі поетики необароко, оскільки демонструє основні її елементи: «трагізм світовідчуття, динамізм, бінарність мислення, переосмислення християнських образів та традицій класичної літератури, ускладненість форми, превалювання її над змістом, бароковий надмір, який передано через надривність, бравурність, карнавалізованість і театралізованість дійсності, буфонадність» [337, с. 4]. Олена

Юрчук у дисертаційному дослідженні «Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття» наголошує, що «химерна» проза увібрала у себе ряд барокових рис, спромоглася витворити необарокового героя, який, попри свою самотність, розчавленість подіями реальності, залишається таким собі мандрівником, філософом, блазнем, життя якого переповнене химерами, одвічним пошуком істини, якому притаманне усвідомлення марності, беззмістовності існування людини. Звідси можна окреслити основні складові «постмодерної необароковості» новелістики В. Даниленка. Так, у його повістевих і новелістичних текстах «Місто Тіровиван», «Жовті півники», «Черемхова віхола», «У промінні згасаючого сонця», «Людина громів», «Смерть учителя», «Тір-лір-лі» та ін. проблеми змізернення людини, її приреченості в абсурдному світі, внутрішньої порожнечі і тотальної втоми осмислюються автором через фрагментарне сприйняття, реміфологізацію демонологічних і християнських кодів, есхатологічні настрої й апокаліптичні візії. Цей «потяг до ірраціонального, містичного, трагізм світобачення, психологізм, емблематичність, динамізм, ускладненість та ін.» В. Даниленка близькі до текстуально-нарративних моделей творчості В. Шевчука, що робить їх зіставними. Обидва письменники, використовуючи модифіковані барокові риси, відтворюючи хаос людської екзистенції, театральну примарність дійсності, реактуалізують вічне і позачасове, загальнолюдські моральні цінності, що створює ефект можливості подолання абсурду існування. Такий творчий підхід, на думку П. Майдаченка, «крім важливого моменту розкріпачення творчої фантазії, мав за мету травестувати, тобто «заземлювати» високе і загострювати увагу на недооціненому, інакше кажучи, зруйнувати закостенілі стереотипні засоби відтворення художньої реальності. При цьому створювати нову, власну, естетичну дійсність» [185, с. 41].

«Розпросторення» творчої індивідуальності В. Даниленка здійснювалося в унікальному літературно-культурному середовищі Житомира другої половини ХХ століття – «інтелектуальній тусовці Бориса Тена» – відомого перекладача, поета, мистецтвознавця, православного священика, в якій він і сформувався як митець під сильним духовним та інтелектуальним впливом «українського Гомера». Б. Тен (Микола Хомичевський) користувався серед молоді значними

авторитетом і повагою, оскільки був справжнім інтелектуалом: володів українською, грецькою, латинською, польською, німецькою, французькою, російською і чеською мовами, перекладав твори Аристотеля, Есхіла, Аристофана, Софокла, Й.-В. Гете, А. Міцкевича, В. Шекспіра, Ф. Шіллера, О. Пушкіна, Ю. Словацького, Є. Жулавського та багатьох інших, упродовж 31 року перекладав «Одіссею» й «Іліаду» Гомера. Успішно закінчивши Клеванське духовне училище, а потім Волинську духовну семінарію, він був висвячений в сан священника митрополитом Василем (Липківським), згодом – у сан ієрея Української автокефальної православної церкви архієпископом Степаном Орликом. Глибокі теологічні знання виявляв у ґрунтовних проповідях і філософських рефлексіях. Після звільнення з німецького концтабору з 1945 року постійно проживав у Житомирі, де викладав латинську мову в Житомирському педагогічному інституті імені Івана Франка, заснував хор «Льонок», очолював обласне літературне об'єднання, близько товаришував з М. Зеровим, М. Рильським, О. Білецьким.

Ще не поцінований і досі малознаний в Україні вишуканий естет Борис Тен титанічно працював над створенням повноцінної письменницької організації, яка би долала провінціалізм і претендувала на творення літературних зразків світового рівня. Своїм наставником його вважають В. Шевчук, А. Содомора, В. Гуменюк, Є. Концевич, В. Грабовський та багато талановитих і вдячних земляків. У потужному силовому полі «живого класика» формувався і В. Даниленко, зокрема закладалися інтелектуальні основи творчості, естетичні уподобання. Напевно, це і зумовило намагання молодого автора конструювати неоднозначний образ сучасного світу художніми засобами, адекватними світовідчуттю митця (ірраціональність, деструкція форми, тяжіння до різких контрастів, трагічність світобачення, релігійність, психологізм, динамізм та ін.), а також продовжувати традиції українських письменників європейського типу, як от В. Шевчук чи В. Підмогильний. Наприклад, інтернет-видання «Спецкор» [50] подає інформацію, що В. Даниленко високо оцінює творчість Валер'яна Підмогильного, якого називає інтелектуалом української літератури, засновником урбаністичної традиції в українській прозі. Його прозова спадщина стала сприятливим ґрунтом для формування низки неореалістичних констант, які

визначають складний світогляд сучасного автора. Так, можемо виділити світоглядно-естетичну площину і поетикально-нарративні домінанти в образотворенні обох письменників: міський топос, екзистенційна проблематика, психологізм, поведінкові моделі персонажів (маргінали, інтелігенція), концепція малої людини і «втраченого покоління», контраст як композиційний прийом, глибокий підтекст та ін. Новели «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки», «Солом'яний пан», «Кімната з цикламенами», «Смерть учителя» й ін. ілюструють певні типологічні відповідності в персонажній, нарративній, психологічній структурах, екзистенційних ситуаціях відчаю, вибору, загрози смерті, урбаністичної порожнечі, духовної самотності в матеріалізованому світі. Проблему міста, де «все навиворіт», акцентує Н. Заверталюк [124, с. 285-295], наголошуючи на синтезі ознак реалізму і постмодернізму у малій прозі В. Даниленка. Аналізуючи оповідання «Місто Тіровиван», «Поцілунок Анжели», «Монолог самотнього каменя», повість «Усипальня для тарганів», вона приходить до висновку, що «Місто у творах В. Даниленка – це передусім простір буття людини, буденного й сповненого пригод, простір руху героїв, їх спонтанних учинків. Місто для них – своєрідний макросвіт, де мікросвіт – це місця проживання чи розваг, у характеристиці яких домінує хитросплетіння побутового і містичного, розумного і безглузлого. А головне воно психологічно чуже людині. В останньому письменник продовжує традицію української класичної літератури. Згадаймо, фатальність міста у долі героїні роману Панаса Мирного «Повія» чи внутрішнє несприйняття його героєм роману «Місто» В. Підмогильного Степаном Радченком, чи модель світу, створену цим письменником у повісті «Третя революція», де образ міста постає через уявлення селян-махновців як уособлення влади і кривд... Хоча прямого протиставлення міста селу, що було притаманне українській літературі, зокрема 20-х років ХХ ст., у прозі В. Даниленка немає» [124, с. 291]. Через опозиції людина-місто, провінція-центр (як, наприклад у «Чорній раді» П. Куліша, «Intermezzo» М. Коцюбинського) автор моделює образ міста-тюрми, з якого особистість, не маючи змоги утвердити власне «я» чи здійснити свій вибір, прагне втекти, натомість витворюючи власний суб'єктивний

світ, який стає для неї реальнішим за дійсний («Солом'яний пан», «Свято гарбузової княгині», «Нічний коханець»). Прийоми антитези, метафоричність, символізація оприявнюють відчуженість сучасного індустріального міста від духовного начала національного світу («Жовті півники», «Поцілунок Анжели», «Кімната з цикламенами»). Семантично-сміслові навантаження образу міста у В. Даниленка конкретизуються за допомогою принципів необарокової поетики (міфологізований світ, мозаїчність, релігійно-містичні мотиви і образи, внутрішній психологізм, динамізм, експресивність письма, театралізація дійсності, парадоксальність тощо), презентуючи читачам готичний концепт міста-демона, окреслюючи його як містичний і фатальний простір, де панують почуття помсти і страху, прокляття і смерті («Поцілунок Анжели», «Віолетта з драндулета», «Дегустація в будинку з химерами», «Далекий голос саксофона»). Поділяємо думку Н. Заверталюк, що «Користуючись засобами гри, фантазмагорії, поєднуючи реальне і містичне, раціональне і ірраціональне, письменник розгортає його межі, створюючи гротескну картину абсурдного світу і абсурдного буття людини в ньому, концептами якого є самота, змізерненість внутрішнього «я» людини, замкненість простору, актуалізує мотиви втечі, смерті, помсти, гріха» [124, с. 295].

«Мені подобається сучасна німецька проза, особливо Патрик Зюскінд, Бенгард Шлінк, Герберт Розендорфер, які заглиблюються в серйозні духовні проблеми німецького суспільства; сувора стилістика білого південноафриканця Джозефа Кутзеє; відчуття ритму венесуельця Артуро Услар П'єтрі; епічна легкість перуанця Маріо Варгаса Льоси; поетичне письмо канадця Майкла Ондатже; жіночі одкровення українок Софії Майданської, Любові Пономаренко та Євгенії Кононенко. У мене є улюблені українські, польські, сербські, німецькі, французькі, англійські, ірландські, норвезькі, американські, японські прозаїки ХХ ст., до творчості яких я часто повертаюся» [271], – зізнається В. Даниленко в інтерв'ю Ю. Стахівській. Таким чином, значний рецептивний досвід автора задає нам нову проекцію в осмисленні його прозопису, засвідчуючи глибинну внутрішню працю В. Даниленка на основі продуктивних взаємозв'язків з національною і європейською літературними традиціями.

Отже, процес становлення В. Даниленка як прозаїка відбувався під впливом кількох визначальних чинників, які зумовили формування його естетичної свідомості. Біографічні, історико-літературні, соціокультурні факти його життя є ключем до впорядкування гетерогенного авторського світу письменника. Цілісне осягнення його прозового доробку неможливе без осмислення так званого поколіннєвого світосприйняття і світорозуміння В. Даниленка як вісімдесятника. Художню свідомість митця визначає естетична стратегія його мистецького покоління: естетизм, іронія, метафоричність, гра з історичними реаліями на рівні образів і хронотопу, опозиційність до колоніального минулого, звідки деконструктивізм у формі, нарації, образі персонажа, контракультурація (О. Юрчук), інтелектуалізм, складна асоціативність. Ідейно-естетичні засади творчості В. Даниленка окреслюються в «інтелектуальній тусовці Бориса Тена», до якої належав прозаїк і яка посідає особливе місце в його творчій самоідентифікації. Вхідження в культурно-мистецький простір Б. Тена забезпечило активні міжкультурний обмін і міжлітературну рецепцію, що призвели до інтелектуалізації прозописьма В. Даниленка, неминучого відкриття європейського вектора в літературній праці, внутрішньої потреби оригінального творчого вираження. Орієнтуючись на містицизм М. Гоголя, неореалізм В. Підмогильного, необароковість В. Шевчука, якісну українську белетристику, автор органічно поєднав реалістичні й умовні форми відображення дійсності, іронічний і серйозний стиль, створивши мистецький зразок посмодерністської прози.

1.3. Жанрово-стильові особливості прози письменника в контексті житомирської прозової школи

Володимир Даниленко – сучасний український письменник, який творить прозовий текст на національному ґрунті. Пошуки ним власної культурної ідентичності привели до модернізації літературної традиції кінця ХХ ст. через її

реконструкцію й урізноманітнення (стильовий і жанровий поліфонізм, філософсько-інтелектуальне спрямування, психологізм, часто уповільнений темпоритм оповідної манери, деталізація, поєднання сюжетної динаміки з психологізмом і філософічністю, ситуаційна чи психологічна несподіванка в сюжеті твору, осмислення фатальних і містичних чинників у житті людини, особливий часопростір, у якому взаємодіють елементи реального та фантастичного, дійсного й містичного та ін.). Спостерігаючи за формуванням нового естетичного дискурсу в українській літературі кінця ХХ ст., письменник поступово сформулював основні світоглядні та естетичні засади житомирської прозової школи як своєрідного феномена – одного із наймасштабніших експериментальних утворень в українському письменстві у складній історичній ситуації культурних трансформацій та ідеологічних зрушень. Його інституціоналізація як мистецької «лабораторії», де «ведуться відчайдушні експерименти для протидії корозії чужих культурних вторгнень», відбувалася невинно поступально.

Сьогодні літературний проект В. Даниленка – «житомирська прозова школа» – національне і цілком органічне явище сучасної української прози, що засвідчують вагомі (але інколи дискусійні) дослідження І. Бабич, Н. Білоцерківець, Г. Бондаренко, О. Гнатюк, А. Савенця, О. Юрчук та ін. Так, Н. Білоцерківець називає школу «київсько-житомирською» зі «стилістичною ускладненістю» та «середньовічною похмурістю», наголошуючи, що образи персонажів у творах її представників «обтяжені патологічною свідомістю», чим і відрізняються від героїв «галицько-станіславської школи» – «рафінованих інтелігентів, схильних до споглядання». Таку регіональну поляризацію в тогочасному літературному дискурсі обґрунтував сам В. Даниленко в антології «Вечеря на дванадцять персон» (Київ, 1997), схематично поділивши українську прозу на «житомирську» і «галицьку», які «змагаються за вплив» на національне письменство. Звичайно, задекларована митцем «житомирська прозова школа», на його думку, «абсолютизує пошуки власних першооснов, доторкання до екзистенційних глибин людини, художню обсервацію любові, страху і смерті, трьох фундаментальних основ, які найбільше впливають на поведінку людини»

[39, с. 10-11]. Її естетична унікальність визначається потужним впливом «інтелектуальної тусовки Бориса Тена», а також творчості Валерія і Анатолія Шевчуків та Євгена Концевича як фундаторів. Попри авторитетний склад репрезентантів (В. Шевчук, А. Шевчук, Є. Концевич, В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь) О. Гнатюк іронічно зауважує: «Відкритим залишається питання, чому письменник (В. Шевчук – Н.Я.) дозволив використати своє прізвище для суто ідеологічних потреб» [66, с. 211]. Вона вважає, що В. Даниленко як редактор антології самовільно помістив тексти митця у пропонувану ідеологічну схему літературного процесу кінця ХХ ст., в якому «житомирська прозова школа» «має не регіональне, а загальнонаціональне значення» (К. Родик).

Ю. Ковалів безапеляційно висловлює «найрадикальнішу» думку, що «галицька» і «житомирська» школи – ефемерні утворення, «які, ще не оформившись, зникають із простору письменства» [174, т. 2, с. 588]. Р. Харчук у праці «Сучасна українська проза: Постомодерний період» (Київ, 2008), навпаки, намагається вписати «житомирську прозову школу» в неомодерністський дискурс 80-90-х років ХХ ст., наголошуючи, що її представники продовжують створювати «високу літературу» [66, с. 211], міфологізуючи та суб'єктивізуючи «великий наратив». Саме неомодерністи, а на думку В. Даниленка, неотрадиціоналісти (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило й естетично близькі до них О. Забужко, К. Москалець, О. Ульяненко) «намагаються патріархальному українському духу надати західного стилістичного шику» [39, с. 33]. Трансформуючи чималі резерви української літературної традиції, представники київсько-житомирської прозової школи оновлюють моделі зовнішнього світу і внутрішнього буття персонажів, урізноманітнюють жанрову структуру, нарацію, конфлікт, характеротворчі та формотворчі засоби. Спостереження над стильовою манерою письма прозаїків дозволяють говорити про те, що наративний темпоритм їхніх текстів часто уповільнюється через використання прийомів «потоків свідомості», ретроспекцій і візій, розлогих авторських відступів і роздумів, монологічного мовлення персонажів, складну стилістику, стилізацію, використання поліської говірки та ін.

Регіональну й естетичну ідентичність житомирської прозової школи В. Даниленко виводить із горизонтальної моделі української літератури, обґрунтованої у «провокативному» дослідженні «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» (Київ, 2008): «Горизонтальні моделі свідчать про відсутність національної традиції підпорядкування жорсткій вертикалі управління» [85, с. 87], тому центр не мав постійного зверхнього впливу на розвиток, наприклад, літератур США, Польщі й України. В сучасному українському літературному дискурсі «провінції все більше послаблюють роль Києва, а периферійні письменники, використовуючи столичні засоби масової інформації, можуть бути успішнішими за столичних» [85, с. 88], як Ю. Андрухович чи С. Жадан, та й, зрештою, сам В. Даниленко – відомий прозаїк і літературознавець, укладач тритомної антології «Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела», «Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа», «Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х рр. 20 ст.» (усі – Київ, 1997), лауреат літературного конкурсу гумору і сатири (1995), літературної премії імені І. Огієнка (1999), премії «Благовіст» (1999), журналу «Кур'єр Кривбасу» (2005), всеукраїнського конкурсу сучасної радіоп'єси (2007), співорганізатор літературних конкурсів гостросюжетного роману «Золотий бабай» і «Коронація слова», засновник і продюсер театру вуличної сатири «Політичний вертеп», автор видавничого проекту «Банкова, 2» і, що важливо, ідеолог житомирської прозової школи, оскільки обґрунтував її естетичну програму, написавши своєрідний творчий маніфест «Золота жила української прози» [39, с. 5-12], вибудував ієрархію імен, інституціоналізувавши цю регіональну групу власне як школу.

Ю. Ковалів подає визначення літературної школи як «специфічного утворення в літературі, групи письменників, об'єднаних спільними стильовими уподобаннями, жанровою практикою, передусім естетичною програмою, що, проектуючись у новий творчий простір, спирається на певну традицію, полемізує з нею, переосмислює її...» [174, т. 2, с. 588]. У цьому контексті О. Юрчук, осмислюючи явище житомирської прозової школи в межах постколоніальної теорії, відзначає такі спільні для її представників ознаки: регіон («житомирська»), літературний рід (проза), стать (виключно чоловіча), екзистенційний світогляд

(особистість у «межових» ситуаціях і психологічних зламах), нативізм (відродження автентичної культури, зокрема літератури, домінування національних пріоритетів, інтенційна ментальність, генетичний раціоналізм), контракультурація (спротив будь-яким «чужим» впливам, заперечення елементів імперського минулого чи європейського майбутнього, «несерйозності» (розвага, гра, шоу) культури (комплекс Котляревського) та ін.) [335, с. 218-219].

Самопрезентація митців житомирської прозової школи увиразнюється і крізь призму ідеології вісімдесятиництва, в чому переконує упорядкована В. Даниленком антологія «Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела» (Київ, 1997), до якої увійшли знакові тексти Ю. Андруховича, Ю. Винничука, В. Габора, В. Діброви, Б. Жолдака, О. Ірванця, Є. Кононенко, Є. Пашковського, В. Портяка, М. Рябчука, О. Ульяненка, Г. Цимбалюка та ін. – відомих вісімдесятників. В. Даниленкові близька їхня естетична позиція і літературні орієнтири: непримиренна полеміка з художніми тенденціями минулих десятиліть, морально-етичні критерії народного досвіду, традиції української і світової класики, трансформація фольклорних джерел і міфопоетичних моделей, історична асоціативність, пошуки шляхів відновлення гармонії людини і світу, психологізм, іронія, домінування екзистенц-філософії і т. д. І. Бабич відзначає, що письменник у передмові «Історія одного ісходу» «оприлюднив своє творче кредо, поставши одним з ідеологів вісімдесятиництва» [9, с. 79]: «превалювання «Я» над «Ми», людини над суспільством; принцип поліфонії як багатоголосся світу, в якому мають свою правду і комашка, і нога, що її витоптує; іронічна відстороненість від світу» [39, с. 8-9]. Так, у новелах В. Даниленка присутні контрастні епізоди в структурі хронотопу, акцентація антитоталітарних мотивів і образів, дегероїзація персонажів, побутовізм у картинах повсякденного буття, іронічні і мовні ігри, алегорія і метафоризація реалій соціуму. У прозовій збірці «Сон із дзьоба стрижа» письменник своєрідно белетризує євангельський сюжет про месію у новелі «Смерть учителя» (І. Бабич, А. Гарасим, В. Шнайдер). Проблема духовного і фізичного змізерніння людини, неможливість чи небажання вибору нею достойного буття, деструктивні процеси маргіналізації і люмпенізації зумовлюють її прагнення до втечі, часто віртуальної – у світ галюцинацій, візій

(«Нічний коханець»), мрій, фантазії («Свято гарбузової княгині»), монастир («Солом'яний пан»). Можемо стверджувати, що новелістичні збірки «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» органічно вписуються в постмодерністський дискурс, оскільки в них по-новому моделюється тип персонажа, який постає жертвою тоталітарної системи («Місто Тіровиван», «Тір-лір-лі», «Смерть учителя», «Кімната з цикламенами», «Монолог самотнього каменя» та ін.), тому наративний план твору драматизується, його наскрізь пронизує апокаліптичний настрій, переповнює біль і страждання за трагічну долю української еліти – «покоління двірників і сторожів». З іншого боку – митець досягає високого іронічного (сатиричного) напруження, коли в деталях змальовує добу застою, радянських функціонерів-бюрократів, специфіку деформованої української ментальності: «А я б, куме, – каже Лука, – заснував таку кумпанію, щоб їх стрибляла. Приміром, у нас по дві клепки, а тут народилося з трьома. Перевірили – і стрибляли» [86, с. 141]. Таким чином, письменник, викриваючи суспільні вади і абсурдність реалій «советчини», майстерно використовує різні засоби творення комічного: гумор, іронію, сатиру, гротеск та ін. «Концентрація духовних зусиль «покоління вмираючого тоталітаризму» була використана для руйнування зброєю іронії радянських комплексів, що простежується в творчості Юрія Андруховича, Василя Врублевського, Володимира Діброви, Богдана Жолдака, Валерія Косенка, Євгенії Кононенко, Ярослава Лижника, Миколи Рябчука, які витворили естетику бунту проти найбільшої хвороби ХХ ст. – тоталітаризму. Бунт вісімдесятників – це іронічна посмішка безсилового інтелігента, що переростає іноді в істеричний сміх чи поблажливу зверхність філософа» [85, с. 265]. В. Даниленко експериментально вплітає іронію в оригінальну новелістичну форму, визначальними в якій є складна наративна структура (пролепсис, аналепсис, внутрішнє мовлення персонажа, діалогізований монолог, потік свідомості, галюцинації, візії, сновидіння), елементи містичного, підсвідомого, фантасмагоричного, які зближують твори автора із прозою М. Гоголя, О. Стороженка, Г. Квітки-Основ'яненка, В. Шевчука, а також Г. Маркеса, К. Гамсуна, Е.-Т.-А. Гофмана. Соціально-політична сатира В. Даниленка,

сповнена іронічного споглядання навколишньої дійсності, є промовистим зразком і творчою позицією автора покоління вісімдесятих.

За допомогою засобів гри, фантазмагорії, синтезу реального і містичного, раціонального та ірраціонального, В. Даниленко розсуває межі новелістичного («Місто Тіровиван», «Сон із дзьоба стрижа») і романного («Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського», «Грози над Туровцем») жанрів, створюючи гротескну картину світу-хаосу й абсурдного буття людини в ньому, концептами якого є самотність, девальвація внутрішнього «я», замкнений простір, втеча, смерть, помста, гріх та ін. В. Шнайдер називає його «магічним реалістом, якому властиве відчуття загадковості світу й усюдисущої смерті, що наче тінь, ходить назирці за людиною» [330, с. 2]. Сам В. Даниленко наголошує на певній близькості своєї творчої манери «з естетикою Валерія Шевчука, вихованого на культурі готики, бароко та містиці давніх українських філософів» [49, с. 8]. Це дозволяє говорити про стильовий синкретизм його прозописьма, яке оригінально поєднує сюрреалістичні, необарокові, постмодерністські ознаки.

В. Даниленко в одному з інтерв'ю «ЛітАкценту» зазначає: «Шевчук для мене – найбільший авторитет у сучасній українській прозі не лише за кількістю написаного. Хоча сорок його книжок теж вражають. Насамперед він вправний стиліст. Про його роман «Три листки за вікном» поет Михайло Клименко сказав, що в ньому поезії більше, ніж в усій українській поезії. А «Дім на горі», особливо цикл оповідань «Голос трави», стилістично бездоганна річ, яку Шевчук вилизав, як кішка улюблене кошеня. Зовсім іншим постає пізній Шевчук. Його книжка повістей «Жінка-змія» та повість «Місяцева Зозулька з Ластів'ячого Гнізда» стилістично кострубаті, але цю кострубатість не можна вважати недоглядом. Це свідома стилізація під живу мову, яка не буває такою ідеальною, як у літературних творах. У живому діалозі багато незграбних реплік, грубих зворотів, недомовленостей, мовчання, що супроводжується мімікою та жестами. У пізніх повістях Шевчук нагадує японських майстрів скульптурної мініатюри нецке. Японські майстри свідомо надщерблюють мініатюри або виготовляють їх з погано обробленого матеріалу, щоб уникнути їх ідеального вигляду. Цим вони наближують нецке до природи, в якій потворне і грубе перебувають у гармонії з

досконалим та ідеальним. І ця східна філософія простежується в пізнього Валерія Шевчука, який досягнув такого рівня, що може собі це дозволити» [271]. У художній парадигмі новел В. Даниленка, особливо написаних у поетиці магічного реалізму та сюрреалізму, домінує екзистенційне світовідчуття (віталізація смерті, проблема вибору, екзистенція особистості в абсурдному бутті, відчай, страждання, страх, самотність). Так, у новелах збірки «Сон із дзьоба стрижа», де осмислюється концептуальна опозиція життя-смерть, В. Даниленко активізує роль містичного начала, розкриваючи трагізм і фаталізм в долі сучасника. Звідси в сюжетно-композиційній структурі його новел – значна роль ірраціональних чинників, зворотної перспективи, візій і сновидінь, ризоми та ін. («Віолетта з драндулета», «Поцілунок Анжели», «Сливова кісточка», «Дегустація в будинку з химерами», «Далекий голос саксофона», «Посмішка Савула»). Через містичні і загадкові ситуації актуалізується екзистенційний мотив приреченості людини, непередбачуваності її долі [300, с. 14].

Екзистенціали тривоги, страху, небезпеки, роздвоєння особистості, різні фобії – ті душевні стани персонажів, наповнених трагічним світовідчуттям, які перебувають в центрі обсервації митця. Він наголошує, що відчуття втраченого смислу (екзистенційна порожнеча) є актуальною проблемою сучасної людини. Нудьга, апатія, ностальгія, розчарування, ведуть до екзистенційної кризи, яка часто трансформується в руйнівну агресію («Зачаровані ходою», «Солом'яний пан», «Усипальня для тарганів»). Така психопатична реакція спричинюється екзистенційним вакуумом – внутрішньою деструкцією: душевні муки персонажів, порожнє і безрадісне існування позбавляють їхнє життя смислу. Тому всі вони проходять через випробування «межовою» ситуацією, здобуваючи свободу, реальну або трансцендентну. Як правило, такі образи-персонажі виступають концентрованими ілюстраціями авторських ідей про сенс життя, мистецтва, вічність, смерть (Юлія Маринчук, Ігор Сікорський, хан Хаджи Селім Герай I, Аліна Іванюк, Юрій Великоборець та ін.).

Органічний синтез у художньому світі прозопису В. Даниленка національного, фольклорного й художнього дискурсів зумовлює змішування історичної (соціальне, політичне, культурне буття нації), міфологічної

(циклічність) й екзистенційної (індивідуально-вічне) площин (нарація, хронотоп, образи-символи, мотиви й ін.). У цьому контексті критики і літературознавці часто говорять про художню опозицію: іронічно-пародійну прозу митця, з одного боку («Місто Тіровиван», «Газелі бідного Ремзі»), та серйозну, екзистенційну – з іншого («Сон із дзьоба стрижа», «Кохання в стилі бароко», «Капелюх Сікорського», «Клітка для вивільги», «Сповідь джури Самойловича» та ін.). Автор, творчо поєднуючи трагізм, романтику та іронію, засвідчує актуальність і продуктивність новелістичного і романного жанрів, демонструє процеси оновлення їх канонів.

Отже, жанрове моделювання художнього світу у прозі В. Даниленка визначається значною роллю сюжетної інтриги, художньої деталізації, використанням постмодерністських формотворчих чинників: сюжетний паралелізм, внутрішній сюжет, недомовленість, алюзійність, зміщення часопросторових векторів. І, що важливо, митець фокусує свою увагу на відтворенні внутрішньо-психологічних процесів, на розкритті діалектики духовного світу персонажів у координатах екзистенційного світовідчуття, властивого для художньо-філософської ідентифікації митців житомирської прозової школи зокрема і покоління вісімдесятників загалом.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 1

В. Даниленко – самобутній письменник у сучасній українській літературі, чия постмодерністська проза не вписується в канон масової літератури. Його прозові збірки «Місто Тіровиван», «Сон із дзьоба стрижа», «Грози над Туровцем», книга повістей «Тіні в маєтку Тарновських», романи «Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» засвідчують дифузію жанрів, психологізму й ліризму, реальності й фантастики, синтез лірики й епіки, тяжіння до умовних форм, міфологічних і фольклорних алюзій, міфопоетики. Це дозволяє говорити про експериментальність прозопису митця, в якому

інноваційно поєднуються риси постмодернізму, неореалізму, необароко, магічного реалізму. Але жанрово-стильові особливості оригінальної малої і великої прози сучасного прозаїка, її зображально-виражальні засоби ще не стали об'єктом системного вивчення і цілісного дослідження.

Можемо відзначити велику кількість критичних матеріалів, рецензій, оглядів творчих здобутків В. Даниленка. Очевидно, що його проза цікава літературознавцям, які відзначають неодноримість творчої індивідуальності митця (І. Бабич, П. Білоус, О. Гнатюк, І. Давиденко, Н. Зборовська, Я. Поліщук, В. Терлецький, В. Шнайдер, Т. Щербаченко та ін.). Низка літературознавчих студій засвідчують нові перспективні напрямки досліджень прозописьма В. Даниленка: пародійний дискурс і природа комічного (І. Бабич, Я. Поліщук, В. Шнайдер), сюрреалістична поетика (П. Білоус, Ю. Омельчук, В. Шнайдер), готична і містична традиції (М. Бурдастих, Г. Грабович, І. Давиденко, Н. Євхан, У. Жорнокуй, Я. Поліщук), психоаналіз (Н. Зборовська), генологічні аспекти (О. Галич, Ю. Сорока, Т. Сушкевич), необарокова стилістика (Н. Козачук, О. Юрчук), інтертекстуальність (І. Приліпко) та ін.

Новелістика і романістика В. Даниленка інспірували значний інтерес літературознавців, які в дисертаційних роботах у межах широкої методологічної бази аналізують окремі концептуальні сфери прозової творчості В. Даниленка. Так, Олена Федосій у дисертації «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна)» (Київ, 2011) з'ясовує особливості поетики жанру оповідання В. Даниленка і специфіку жанротворчих чинників у ньому; Тетяна Шевченко («Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”», Одеса, 2002) простежує динаміку жанрових варіацій новелістичних і романічних форм автора у контексті прози Ю. Андруховича, О. Забужко, Л. Кононовича, Б. Нечерди, В. Шевчука, О. Ульяненка, визначаючи її як «нова хвиля» через полістилістику, міжжанрове та міжродове взаємопроникнення, жанрову інтеграцію та диференціацію. Цікаво, що більшість учених відзначають жанрову диференціацію творчості В. Даниленка, її виразну тенденцію до химерності, іронічності, міфологізму, інтертекстуальності, поглибленої символічності (Н. Козачук).

Власне такі жанрово-стильові домінанти свідчать про належність його творів саме до постмодерністської прози. У цьому контексті Світлана Єременко пафосно називає В. Даниленка одним із кращих світових авторів.

Зрозуміло, що незважаючи на значну кількість наукових і науково-критичних робіт, присвячених багатогранній творчості В. Даниленка, чимало аспектів його прозової творчості не розкриті, зокрема це стосується синтезу традиційних і новаторських зображально-виражальних засобів автора, зорієнтованих на художнє осмислення екзистенційних проблем людського буття. Вважаємо, що прозопис митця сконцентрував величезну культурно-історичну інформацію, дослідження якої дозволяє прочитати низку феноменальних творчих явищ – від міфотворчості до «хімерного» роману, від неореалізму до постмодернізму. Таким чином, В. Даниленко, демонструючи результативну новаторську діяльність, виявляє інтерес до міфопоетичних світів (сну, марення, візій), стильової поліфонії, умовних засобів, фантастичності, комічності, трансформованих фольклорно-міфологічних образів, що вияскравлюють його творчі зв'язки з художнім феноменом М. Гоголя, національною філософською парадигмою В. Шевчука і літературною традицією житомирської прозової школи. Майстерне використання різних типів внутрішнього монологу (монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрія), які експлікують ретроспекції та психологічну характеристику персонажів, постмодерністської іронії, образів-симулякрів, наративної фрагментарності, внутрішньої відкритості тексту та ін. отримує переконливе обґрунтування тільки в межах міжлітературної рецепції художнього світу В. Даниленка.

Водночас рух творчої енергії митця зумовлюється його належністю до житомирського літературного середовища з відомим очільником і натхненником Б. Теном. Відстоюючи ідею «горизонтальної організації літературного побуту», тобто рівномірної участі регіонів в літературному процесі без столичного домінування, В. Даниленко структурує та інституціоналізує житомирське літературне буття в житомирську прозову школу, мета якої – утвердження української прози в європейському мистецькому дискурсі. Він став теоретиком і концептуалістом житомирської прозової школи, творчо синтезувавши

національну і світову класичні традиції: «Ми генетично тяжіли до українського декадансу і авангарду ХХ ст., до творчих досягнень письменників «розстріляного покоління», до духовної та художньої боротьби «шістдесятників»» [116, с. 7]. На презентації антології «Вечеря на дванадцять персон» (1997) В. Даниленко задекларував основні принципи поетики представників житомирського феномену як літературної школи («традиціоналістів» В. Шевчука, А. Шевчука, Є. Концевича, Є. Пашковського, В. Медвідя, Г. Цимбалюка, Н. Закусила, Г. Шкляра і «неомодерністів» В. Даниленка, В. Врублевського, Ю. Гудзя, В. Янчука). В результаті їх різноманітні естетичні орієнтири об'єднала спільна концептуальна позиція: «земляцтво», письменник як національний пророк, локалізація художнього світу, «древлянська мисле-образність» (Г. Бондаренко), колоритна поліська говірка, екзистенційна філософська домінанта, експериментування з формою і стилем, психологізм, іронічність, парадоксальне авторське мислення, емоційне наповнення тощо.

Отже, оригінальна художня практика В. Даниленка демонструє широкий діапазон жанрово-стильових можливостей письменника, а житомирська прозова школа як його творчий експеримент найвиразніше репрезентує багаторівневий психологічно-ментальний текст у межах постмодерністського стилю. Симбіоз традиційного і новаторського у творчості письменників житомирської прозової школи і В. Даниленка як виразно регіонального письменника дозволяє говорити про винятковість «житомирської прози» в сучасному українському письменстві. Прозовий доробок митця свідчить, що поява постмодерністських тенденцій в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. є цілком закономірною і вмотивованою розвитком суспільно-історичних подій та національної культурної традиції, а постмодерністський дискурс розкриває творчий феномен автора, активізуючи літературознавчу думку про інтелектуалізм і філософічність української белетристики, а, крім того, увиразнює місце і значення творчості В. Даниленка в сучасному літературному процесі.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ МАЛОЇ ПРОЗИ В. ДАНИЛЕНКА

2.1. Новелістика митця як явище художнього синтезу

На думку І. Франка, новелістика «раз у раз шукає нових форм, захоплює нові сфери життя, опановує нові теми, пробує всяких тонів і ставить перед собою щораз то вищі цілі» (Т. 41. – С. 471-529). Це засвідчує творчий доробок сучасного прозаїка Володимира Даниленка, де новелістичний жанр демонструє динамічність і пластичність, здатність до трансформацій. Так, новелістична форма у творчості прозаїка характеризується лаконічністю, максимальною концентрацією часу і простору, яскравістю і влучністю художніх засобів, психологізацією зображуваного.

Творчий метод В. Даниленка – багатовимірний і багаторівневий, що свідчить про «синтетизм» його новелістичного мислення. Як творець сучасної химерної новели, він поєднав зображальну конкретність і рефлексійну абстрагованість, конкретну і метафоричну умовність, містико-історичну ретроспективу, міфотворче начало, алюзійні, символічні елементи, які оздоблюють текст, але водночас ускладнюють його. Таким чином, химерна новела В. Даниленка виникає на перетині барокових, сюрреалістичних і постмодерністських компонентів, демонструючи оригінальний національний характер його письма. Погоджуємося з думкою літературознавців (І. Бабич, Ю. Сорока, О. Федосій, В. Шнайдер та ін.), які наголошують на жанрово-стильовій поліфонічності новелістики митця. Вважаємо, що автор майстерно розширює межі модерністської новели в українській малій прозі XXI ст. Так, аналіз новелістичних збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» свідчить про наявність жанрових ознак у площині постмодерністської поетики: деконструкція форм і гра з офіційними канонами, нелінійність новели,

актуалізація містичного, химерного дискурсу, мотив самотності особистості і пошуку нею «самості», цінність індивідуальної історії, іронія щодо традиційного метанаративу, вільне оперування табуйованими сенсами, карнавалізація дійсності, ускладнена інтертекстуальність.

У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» І. Франко наголошував: «Навпаки, поетова задача зовсім противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні цього слова» [309, с. 110]. Власне, це твердження видатного українського письменника дозволяє говорити про синтетизм творчого мислення митця як основу моделювання його текстів. Різні аспекти синтезу досліджували вчені Л. Андрєєв, М. Бахтін, О. Білецький, М. Богун, Р. Голод, С. Грушко, Т. Гундорова, О. Лосєв, І. Мінералова, О. Міхільов та ін. Так, узагальнивши існуючі інтерпретаційні практики, В. Дуркалевич [109] застосовує багатоаспектне (поліметодологічне) тлумачення явища синтезу, яке конкретизувала поняттями жанр, стиль, метод та ін. А. Чібалашвілі, аналізуючи концептуальний синтез як основну ознаку сучасного мистецтва, зазначає: «Концептуальний синтез часто тлумачиться як змішування жанрів; стилізація одного виду мистецтва під інший; синтез у синтетичних творах мистецтва; синтез, який реалізується шляхом стилізації; інтеграція, симбіоз різних технік і світоглядних орієнтацій з метою найбільш повного й усебічного віддзеркалення дійсності» [322, с. 5]. У цьому контексті синтетизм як визначальна засада творчого мислення В. Даниленка зумовлює динамічні модифікації його новелістики, значно збагачує змістоформи та розширює межі виражальних можливостей. Твори письменника є зразком національної химерної новели, але критики часто говорять про неї як явище, споріднене магічному реалізмові. Експериментуючи, автор прагне створити модель оригінального світу, де відбувається зіткнення двох ментальних стихій – міфологічної та людської (як у новелах «Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Людина громів», «Поцілунок Анжели», «Хлопчик з курячими ніжками», «Малюнок на замерзлом вікні», «Дегустація в будинку з химерами» та ін.). Повернення В. Даниленка до вічних законів людського буття сакралізує його

письмо, наприклад шляхом біблійних ремінісценцій та стилістики («Різдвяна казка», «Коли запіють треті півні», «Смерть учителя») або надання персонажу характеристик святості (вчитель-пророк зі «Смерті учителя») чи гріховності (Енвер із «Самогона Чучкала», Ванда з «Пізньої шпанки», Гоголь з «Дегустації в будинку з химерами»). У такий спосіб – на перетині магічного реалізму та химерної прози, межі яких визначити надзвичайно складно, – творяться новели митця.

Химерність у новелістичних текстах В. Даниленка полягає в особливостях оповідної манери, де завжди присутній всюдисущий, іронічний, всезнаючий оповідач, тобто спостерігаємо тяжіння до особливостей усного мовлення, простежуємо перехрещення різних планів бачення, що зумовлює складні стилістичні ефекти – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики і драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, просторові маніпуляції: «Мое довготерпіння кінчається!» – прорік во гніві Шевченко і витріщився на вісімдесятників.

Та всує.

...Котляревський відкинув поли фрака і виголосив таку промову:

«Ви всі як хочете, але дев'ятнадцяте століття я забираю з собою. Я вас сюди привів, я вас звідси і виведу».

«А ми?» – загуло двадцяте, аж захвилювалися печерські монахи.

«А ви... – нервово захрустів суглобами Котляревський, – можете йти, а можете оставаться».

«Як це оставаться? – підвівся Борис Олійник. – Не по-партійному це, товаришу Котляревський».

Котляревський вистрибнув, наче коник-стрибунець, і побіг до дверей. За ним зірвались Метлинський, Боровиковський, Афанасьєв-Чужбинський і ще кілька гарячих романтиків» [86, с. 191].

В. Даниленко, трансформуючи традиційне побутописання і мелодраматичні мотиви, творить постмодерністську малу прозу в сучасній українській літературі. Жанрова модифікація новели в його прозовому доробку зумовлена такими

ознаками: парадоксальність, різновекторність авторського бачення внутрішнього і зовнішнього конфліктів, синтез трагедії та іронії, діапазон використання засобів комічного від іронічного, легкого гумору до нищівної сатири, оригінальна трансформація архетипних образів, акцентування на духовно-психологічних, свідомих і позасвідомих аспектах особистості та ін. Так, концептуальний синтез у новелістиці автора базується на таких стратифікаційних позиціях: міжвидовий синтез мистецтв (синкретичний, колажний, театроподібний, аудіовізуальний), взаємодія мистецтв (рівноправна (література і живопис, література і музика, література й архітектура) та підпорядкована (живописна чи музична першооснова, кодування назви, кіномонтажна композиція, сценічна дія, «текст у тексті») взаємодії) та внутрішньовидовий синтез (полістилістика, синтез технік, просторовий і часовий синтез та ін.) [322, с. 6].

Механізми творчої рецепції і перекодування первинних та інокультурних текстів («Книга доль» у новелі «Сливова кісточка», цитата «Ніхто не знав, скільки прізвиськ має Віча. Льодзик нарахував тридцять, з яких пам'ятав Ач Бляч, Карбід, Порох, Барабан, Чомпляк, Шампунь, а ще його дражнили Баняк і Труси... Нові прізвиська з'являлись у нього щомісяця, тож достеменно ніхто не знав, скільки їх насправді» [88, с. 205] свідчить про вплив роману «Перверзія» Ю. Андруховича), заголовкові комплекси («Сон із дзьоба стрижа», «Монолог самотнього каменя», «Малюнок на замерзлому вікні», «У промінні згасаючого сонця», «Свято гарбузової княгині», «Тір-лір-лі» та ін.), експерименти з іменами персонажів (Марко Мухойд, рудий Лука, кривий Матвій, Іван Свистун як проекція апостолів у новелі «Тір-лір-лі», Наталія Лотра, Енвер, Савул, Люба Джус, Галька Телендзеленьчиха та ін.), інтертекстуальність (як-от, літературно-культурні архетипи Великої Матері, жінки-спокуси, мудреця-учителя, трикстера-витівника, ритуально-міфологічні образи дерева-життя, місяця-застереження, біблійні символи) набувають пластичного оформлення, генерують нові смисли, забезпечують творче прочитання новелістичних творів як поліфонічних структур. Наприклад, мотив-архетип мертвих душ актуалізується в новелі «Дегустація в будинку з химерами», виводячи текст на рівень естетики М. Гоголя: «...в обличчя зашипів і завив осінній вітер, ніби над Андріївським узвозом розсипався чийсь пронизливий і

злий сміх» [88, с. 382], архетип Юди декодується в образі Юрасика – персонажа новели «Смерть учителя», який «був чесним з дитинства, бо його виховали в дитбудинку, що красти гріх, а хто краде, про того треба розповісти старшому» [88, с. 267], «був дуже лагідний і казав пляшечка, ковбаска, гастрономчик, сальце. І ніколи не говорив горілка, а тільки так ніжно – горіля, як про кохану жінку» [88, с. 258], та попри це спровокував самогубство вчителя: «І коли Юрасик зрозумів, що через нього пішов на той світ учитель, у той же день вибрав гарного осокора на Володимирській гірці й теж повісився» [88, с. 267]. Таким чином, інтертекстуальна площина реконструює глибинні уявлення про світ, моральні та духовні орієнтири людства, філософські мотиви, зокрема екзистенційної приреченості і самотності, абсурдності буття і передчуття смерті. «Індивідуально-авторський тип художньої свідомості» митця спрямовує увагу реципієнта у несвідому сферу, трансформуючи міфопоетичний синкретизм «у неоміфологічну єдність, яка базується на об'єднувальній та синтезувальній функції міфу» [73, с. 6].

Психічну реконструкцію особистості у новелістиці В. Даниленка увиразнює сюрреалістична стилістика і поліфункціональний екфразис, що конкретизує інтермедіальні зв'язки літератури і скульптури («Посмішка Савула»), літератури і живопису («Монолог самотнього каменя»), літератури і музики («Дивертисмент Цепколенко»). Окреслюючи тонкі межі художнього синтезу, автор майстерно перекодує систему художньої мови, динамічно структурує розрізнені елементи в художньому цілому. Візуальний наратив (Н. Злиднева), оживлюючи артефакт, розширює межі художнього часопростору через бінарні опозиції реальне-ірреальне, профанне-сакральне, буденне-виняткове, серйозне-смішне, природність-гра і т.д.: «Я дививсь усі нічні фільми і не міг зрозуміти, про що вони, доки не почув «Сонату для чекання» Юрія Ланюка. Я сидів у Львівській опері й відчував, як збурюється кров від чутливих пальців віолончелістки, ніби вона розстібала гудзики моєї сорочки і мандрувала моїм тілом, зачіпаючи невидимі струни потаємних бажань, та чомусь повторювався лише один фрагмент, ніби музика з подряпаного диска. Я подивився на віолончелістку і зауважив, що насправді вона – ведуча новин. Фортепіано звучало зовсім поруч,

ніби я лежав на його піднятій кришці. Зараз упаду на сцену, подумав я і розплющив очі» [88, с. 197]. Парадоксальність і абсурдність сучасного світу, на думку автора, може подолати мистецтво, зокрема музика як одна з можливих гармонійних сфер буття, що розкриває приховане несвідоме й увиразнює внутрішньо-психологічний хронотоп. Описи мистецьких творів у новелах письменника концептуально прочитуються як явища духовної екзистенції персонажа, зокрема «дивне» захоплення Лізи експресивною кістяною скульптурою «Посмішка Савула» зумовлене уявленнями дівчини про ідеального чоловіка, фізіологічно і внутрішньо досконалого, на протигагу її аморальному батькові-кар'єристу («Ця штука з поганських часів. Йому в Коростені подарували. З музею. Хотіли відкупитись. Тато був там із перевіркою. Савула забрав, а чоловіка посадив...» [88, с. 88]). Екфразис у цьому тексті – не лише сюжетотвірний фактор, який активізує драматичні родинно-психологічні колізії, а, що важливо, виражає духовну свободу героїні, її ставлення до витвору мистецтва як особливого альтернативного світу, в який вона входить, як в реальний: «Рвучко обвила руками його шию, жадібно обпекла губами. З трепетом відчула, як гусне кров. Останнім зусиллям притислася до твердих грудей і скам'яніла» [88, с. 90].

Вписати прозу В. Даниленка в контекст сучасної української літератури непросто, оскільки автор працює в руслі кількох літературних напрямів: неореалізм, магічний реалізм, постмодернізм, граючи стилями, дивуючи несподіваними художніми відкриттями. Таким є авангардне оповідання «Дзеньки-бреньки», жанрово ідентифікувати яке літературознавці і критики не наважуються до сьогодні, обмежуючись дефініціями «експериментальний твір, аналогів якому немає в жодній літературі», «контroversійний твір», «сатира», «пародія» (І. Бабич), «повість» (О. Федосій). Сам письменник у «Супліці до чительника», що завершує твір, означив його жанр як «тошо», спрямовуючи реципієнта у сатиричний дискурс: «Тошо – це і є жанр. Навіть більш національний за новелу чи роман, бо коли наші сусіди єхидно доскіпуються, підбиваючи до розмішленій: назовіте нам хоть аднаво сваєво пісателя ілі філософа с міравим іменем, то

мудрий українець інтелігентно випинає пuzко, каже: «То шо?» – і плює в опонента гарбузячим лушпинням» [86, с. 205].

Цей виразно постмодерністський твір був написаний у 1992 році під час навчання В. Даниленка в аспірантурі Інституту літератури НАН України. Історію його публікації дослідила й описала Ірина Бабич у дослідженні «“Дзеньки-бреньки” як пародія на замкнутість української літератури»: «Автор відніс «Дзеньки-бреньки» в редакції журналів «Сучасність» й «Основи». Але твір був настільки нестандартним для тогочасного літпроцесу, що про нього багато говорили, цитували, але друкувати не наважувались. З його приводу редактор журналу «Основи» В. Ілля зауважив, що створена автором естетика постмодернізму – важлива для української літератури, але найближчі роки цей твір в Україні не надрукують, побоюючись закостенілості національної філології і гніву спонсорів літературних видань. І вибачився, що теж не зможе його надрукувати. Невідомо, коли б український філологічний світ наважився надрукувати «Дзеньки-бреньки», якби через п'ять років автор не видав їх сам» [8, с. 99] в авторській антології «Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття» (1997).

У розмові з Мартином Пастушаком («Кур'єр Кривбасу») В. Даниленко зазначає, що «Дзеньки-бреньки» – «художній твір клубного типу, і розібратися в його алюзіях, контекстах та інтелектуальних пастках зможе лише відвідувач цього закритого клубу, яким є українська література» [50]. Вважаємо, що власне усі перераховані митцем жанрові ознаки твору дозволяють визначити його як містифікаційну пародію в бурлескному стилі. До таких рефлексій скеровують роздуми І. Костецького: «У первісному значенні пародія – це «пісня до пари», однак ми вживаємо цей термін на означення літературного твору, який, утрируючи певні вади або й просто особливості чи характерні риси іншого твору, досягає більшої чи меншої карикатурности чи то з метою осмішування автора, чи то задля мистецької розваги» [143, с. 295]. Зрозуміло, що письменник намагається розвінчати стереотипи, створені й нав'язані соцреалізмом щодо класичної і модерністської української літератури та її творців. Іронічний наратив тексту містить його глузування з того, що зазвичай органічно вписується у поняття

«святині» української літератури: письменник, творчість, народність, Сковорода, Шевченко, Франко, рідна мова, ментальність, національний характер. Тому «Дзеньки-бреньки» отримали неоднозначну оцінку літературознавців: від визначення «перлина його творчості» (І. Бабич) до – «Даниленко підмінює національну літературу національною кухнею» (Т. Гундорова).

Справді, письменник вдається до «симуляції» (Ж. Бодріяр) історії української літератури – своєрідного проектування містифікаційної ситуації, коли в одному місці і в один час зустрічаються усі знакові постаті нашого письменства. Постмодерністська свідомість автора моделює низку образів – «симулякрів» (від латинського *simulacrum* – образ, подібність) – «копії або відтворення реального», які маскують і спотворюють фундаментальну реальність» [111, с. 385]. Таке «вдавання» зумовлює іронічний аж до гротескного характер нарації в оповіданні «Дзеньки-бреньки»: «Тарас Григорович підозріло глипав на присутніх, коли Величковський та Свідзинський намащували його кремом, посипали горіхами, маком і родзинками, доки пророк не перетворився у великий торт із рожевою квіточкою на лисині. Тоді торта порізали на шматки і роздали всім.

«Тепер у нас у кожного є свій Шевченко», – заплямкав Корнійчук, над'їдаючи шматок солодкого кожуха» [86, с. 201].

В. Даниленко – автор пародійного гротеску, де фантоми його свідомості, уявлення і «симулякри» витворюють набагато реальнішу дійсність, ніж сама реальність, тобто, за Ж. Бодріаром, гіперреальність, зокрема, у літературному кафе «Еней»: власне, авторська «симуляція» видає відсутність за присутність і знищує будь-яку відмінність між реальним і уявним, породжуючи гіперреальне. Письменник пропонує реципієнту «симулятивні коди», які той має дешифрувати, оскільки митець «осмішує» ситуацію, розігруючи читача утворюваними віртуаліями, що виконують роль псевдоміфологем, тобто симулякр – це щось міфоподібне, пародіювання міфу (Н. Капустіна). Такий підхід руйнує усталені погляди на літературні феномени і традиції: «За столом сиділи переважно достойні люди. Уткнувшись носом в печеню, хрпів Транквіліон Ставровецький. Памво Беринда сьорбав борщ і сперечався з Герасимом Смотрицьким. Лаврентій

Зизаній спрагав в'юни з хроном і непомітно витирав жирні пальці об сутану Лазаря Барановича, що сопів над «Мечем духовним».

Він не звертав уваги, як збуджено тупав Туптало, сякався і підсовував коржі з маком Феофану Прокоповичу, що улесливо терся біля Мазепи. У гетьмана в голові крутилася вірша, але він не міг її скомпонувати в рака. Прокопович щось підказував і сикавсь допомогти, но словеси розсипашася, аки крупа. А усердніший муж і раб божий Феофан сетоваше і посрамлен бисть» [86, с. 159-160].

Постмодерністська «симуляція» В. Даниленка дезорганізує літературний процес, знищує встановлений порядок, актуалізуючи дискурс кризи й абсурдності буття. Абсурд у світорозумінні автора – онтологічна подія, коли персонажі опиняються у трагічній ситуації кризи. Так, у творі вона виникає кілька разів відповідно до зміни літературних епох (початок ХІХ ст., 20-30-і роки, 60-і роки, 80-90-і роки ХХ ст.), приводячи реципієнта до гострих рефлексій: «Якраз двері в «Еней» розчинилися, і ввалив гурт людей середнього віку, яких підпихали в спину хуліганські типи.

«Гряде нове могутнє покоління!» – урочисто гримнув патлатий молодик у грубих окулярах.

Але за його спиною хтось єхидно захихотів і зіпсував усю обідню.

Старші з прибулих вели себе скромно. Посідали скраю, поскладали на коліна руки і стали чекати, коли їм наллють і запросять до столу.

А молодші поводитися дуже нахабно, аж Тарасу Григоровичу стало неловко. Ці відразу стали жертви, хихотіти, штовхатись і тихенько знущатись із старших колег» [86, с. 175]. Мова йде про метафізичний абсурд, проголошений екзистенціалістами, коли людське існування перебуває у стані втрати сенсу, пов'язаної з відчуженням особистості від суспільства, історії і самої себе. Людина з абсурдною свідомістю є неврівноваженою, оскільки вона усвідомлює онтологічний, гносеологічний та індивідуальний розлади, що супроводжуються відчуттям самотності, неспокою, ностальгії, страху. Замкнутий простір «Енея» (невідома сила зачинила літературне товариство у письменницькому кафе) асоціюється із «покинутістю» української літератури, її провінційністю,

автономністю, відірваністю від світового мистецького дискурсу. В. Даниленко, услід за К. Ясперсом, мислить таку ситуацію як межову – між життям і смертю, яка стає поштовхом до пошуку виходу з неї, – та пропонує кілька шляхів: «А давайте когось якось кудююсь випустимо. Може, через кухню, – запропонував Степан Васильченко. – Тараса Григоровича, наприклад. Він бігом городами до Парижу, приведе їх сюди, нас випустять, і все буде добре».

«Не! – замахав виделкою з сирником Тарас Григорович. – Я вже там був».

«Ну, тоді Сковороду», – добивав публіку Васильченко.

«Хце жить шельма», – подумав Нестор.

«Віддамо Сковороду в Расею. Ті люблять всякі такі подарки. Вони зроблять із нього видаючогося руского філософа, ізвесного всему міру, а Григорій Савич помаленьку з паличкою пришкандибає і випустить нас у світ. А ми вже якось тут перебудемо, га?»

Та філософ упився, впав під стіл, скоцюрбився і патріотично хропів. І скільки його не штурхали, скільки не трусили, не ляскали по пиці, не поливали горілкою, Григорій Савич не реагував.

«Я думаю, – поважно мовив Пантелеймон, – хай кожен шукає собі спасіння. Се глибоко лічна проблема» [86, с. 192].

Постмодерністська естетика реалізується митцем на рівні доведення до абсурду, гіпертрофованих образів, гротескних персонажів. Це – саркастичний виклик читачеві, ламання суспільних і, насамперед, літературних стереотипів, що суперечить «ультрапатріотичному офіціозу». Автор грає в дійсність, у кризу, в переорієнтацію художніх, етичних, естетичних цілей сучасної літератури. В такий спосіб він прагне актуалізувати критичний дискурс, щоб за допомогою контрасту трансформувати традиційну свідомість і детермінувати постмодерністське мислення реципієнта. Можна стверджувати, що митець креативно застосовує метод Ж. Бодріяра, який сам філософ називав «інтелектуальним терактом», виступаючи проти закостенілих традицій, заідеологізованості, заангажованості тогочасної української літератури. Упродовж твору напруга, зумовлена метафізичним абсурдом, літературним хаосом, наростає, інтригуючи, коли відбудеться «кульмінаційний вибух»: хаотичний апофеоз, на думку І. Бабич,

зумовлюється наступом літературних персонажів на своїх творців-письменників [8, с. 101]: «І тоді звідусіль стали лізти тюлені й білі ведмеді, озброєні вилами й косами селяни, п'яні гайдамаки, почет турків за Роксоланою; лаялися Кайдаші, ревіли воли, манірно хихотіла Проня Прокопівна, а з “Повісті врем'яних літ” виходили дикі древляни, поляни, дуліби, лютували шаблі, і коні бігали без вершників [...] В “Енеї” ожили тиснява й лемент, хрускотів під ногами битий посуд, скреготало і вило, вищало і лаялося. І ще треті півні не співали, як впала залізна тиша...» [86, с. 202].

Віртуальна реальність окреслюється В. Даниленком за допомогою прийому сновидіння, який дешифрується у фіналі твору: «Скільки ж це я проспав? Весь день?! Треба ж так... Який варварський сон! А може, й не сон? Якийсь час, заморочений сном, тинявся по квартирі. Сьогодні він, тридцятилітній безпритульний письменник Радченко, що сьомий рік завойовує Місто, ночує у вокзалах, гуртожитках, художніх майстернях, у випадкових жінок, має нарешті вмебльоване помешкання. Яке на три тижні запропонував знайомий художник. Що поїхав у Карпати. Вчора, правда, на радощах трохи перебрав. А сьогодні...» [86, с. 202-203]. «Інформаційний простір інтертексту» (Н. Кузьміна) розширюється за допомогою конструкцій «текст у тексті» та «текст про текст», «мозаїки цитат» (Ю. Крістева), які дозволяють прочитати прототекст – роман «Місто» В. Підмогильного, що, на думку, В. Даниленка, втілює архетип Самості української літератури межі ХХ-ХХІ ст., оскільки місто мислиться ним макросвітом, органічною формою вияву індивідуально-авторської самобутності сучасного українського письменства. В оповіданні «Дзеньки-бреньки» сама позбавлена сенсу дійсність наділяє людину (Степана Радченка) креативною силою, що, попри все, поновлює сенс його екзистенції.

Образ міста «навиворіт» моделюється автором у першій прозовій збірці «Місто Тіровиван», яка вийшла у 2001 році у видавництві «Кальварія» (Львів). Її назва засвідчує парадоксальність мислення В. Даниленка: його гру зі словом (читаючи «Тіровиван» справа наліво, отримуємо слово «навиворіт») і з читачем. Буття людини у місті, за прозаїком, «інтимному та нереальному» («Місто Тіровиван», «Усипальня для тарганів», «Київській мальчик», «Кімната з

цикламенами», «Сливова кісточка», «Монолог самотнього каменя» та ін.), – відчужене, самотнє, часто трагічне. Дискурс міста увиразнюється автором за допомогою сюрреалістичної техніки письма: домінування підсвідомого, вплив таємничих сил, містичні і фантастичні образи, тривожні передчуття, танатологічні мотиви, оніричні візії, сновидіння тощо. Трансцендентність, швидкоплинність, роздвоєність «я» посилюються за допомогою постмодерністських прийомів відтворення дійсності і психології персонажів (хімерність, візії, сновидіння, потік свідомості, внутрішнє мовлення та ін.), які увиразнюють філософічність малої прози В. Даниленка.

Через урізноманітнення текстуальних технологій (мозаїчність і монтажність сюжету, фрагментарність, наративна поліфонія, композиційна деструкція) письменник творить складний художній текст, в основі якого – принцип трансгресії, коли долаються, переступаються будь-які межі, руйнуються часові, географічні площини (Е.-Р. Курціус). В. Даниленко переконує, що світ є іманентно магічним, тому органічно вводить у нього фатум («Кієвській мальчик»), ворожіння («Солом'яний пан»), внутрішній голос («Чорні хрящі»), легенди і перекази («Гір-лір-лі»), гру зі смертю («Кімната з цикламенами»), розгадування загадок («Свято гарбузової княгині»). Це дозволяє йому маніпулювати свідомістю реципієнта, розсувати межі дійсності, переплітати раціональне й ірраціональне, реальне і потойбічне, матеріальне і трансцендентальне, але водночас знаходити вихід із екзистенційної кризи чи межової ситуації. Зважаючи на це, В. Шнайдер називає В. Даниленка «магічним реалістом, якому властиве відчуття загадковості світу й усюдисущої смерті, що наче тінь, ходить назирці за людиною» [330, с. 4]. Концепт демонічного міста у прозописі митця закорінений в естетику «готики, бароко та містици давніх українських філософів» [50], характерних для химерної прози В. Шевчука: «великий кам'яний ятер» [86, с. 154], «велетенський магніт» [86, с. 155], «місто, яке з усіх видів аналізу найменше піддавалося логічному. Одноманітний натовп, отупілий у монотонних ритмах залізно-кам'яного муравлиська...» [86, с. 155]. Зрозуміло, що в такій реальності домінує трагічне світосприйняття персонажів, загострюються їх страждання через самотність, смертельну загрозу, нерозуміння оточуючими. Розкриваючи глибини людського

«я», В. Даниленко акцентує увагу на художніх деталях і окремих фрагментах життя, що веде до осмислення буття як трансцендентної сутності. Так, у фіналі новели «Монолог самотнього каменя» повтор головного концепту посилює відчуття трагічного:

«Я самотній холодний камінь...

Я самотній холодний камінь...

Я самотній холодний...

Я самотній...

Я» [86, с. 155].

За допомогою засобів гри, фантасмагорії, синтезу реального і містичного, раціонального й ірраціонального, В. Даниленко розсуває межі новелістичного жанру, створюючи гротескну картину абсурдного світу й екзистенційного буття людини в ньому (проблеми самотності, змізерніння внутрішнього «я», замкненість простору, мотиви втечі, смерті, помсти, гріха). Постмодерністські прийоми деконструкції і карнавалізації визначають характер гри автора з текстом і реципієнтом, наскрізну іронічність авторського світогляду і художнього мислення, ускладнюють наративну структуру прозових творів митця, поглиблюють їх інтертекстуальність і філософічність.

Кожна новела прозових збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» В. Даниленка – це відкрита інтерпретаційна перспектива, багатовимірний текст з впорядкованою ієрархією кодів, поліфонічний дискурс, у центрі якого – розвирований світ з екзистенційною особистістю. Будучи ризоматичним, він прочитується на кількох рівнях (жанрово-стильовому, наративному, образному, персонажному та ін.), що забезпечують ефект реально-ірреальної авторської моделі дійсності, в якій розкривається оригінальне бачення часто дисгармонійних взаємовідносин мікро- і макросвітів, фундаментальних антиномій життя-смерть, добро-зло, вічне-проминальне. Це дозволяє говорити про синкретичне мислення автора, зумовлене його естетичним принципом експериментального поєднання художніх домінант постмодернізму, необароко, неореалізму.

2.2. Жанр іронічної новели у творчості В. Даниленка

Прозовий доробок В. Даниленка яскраво презентує творчість «нової хвилі» (Тетяна Шевченко), оскільки розташовується «поміж полюсами елітарного і масового письма». Його новелістика демонструє цілковито «іншу художню орієнтацію» в межах постмодерністської парадигми. Творчо реалізуючи принцип вільної гри уяви, інтелектуалізм та інтертекстуальність, автор модернізує жанр новели, яка набуває специфічних художніх якостей. Попри це жанрові новації В. Даниленка і досі залишаються не осмисленими в сучасному українському літературознавстві.

Упродовж 2001-2014 років В. Даниленку вдалося започаткувати «власний літературний бренд» (Я. Голобородько) і надійно закріпити його на читацькому ринку. Новели письменника є інтелектуально-психологічними, але завдяки динамічності сюжетів, загостреній інтризі, колоритній деталізації, зміщенню часо-просторових площин та цікавій проблематиці у межах екзистенції людського буття актуалізують характерні ознаки сучасної масової літератури – читабельність, розважальність, цікавість, хеппінг, комерційний успіх, канонічні художні прийоми, стилізацію та ін. Попри неоднозначні оцінки літературознавців й читачів, усі вони погоджуються в одному: мала проза В. Даниленка є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним. Саме жанрово-стильова специфіка його новел залишається поза увагою критиків.

Володимир Даниленко – знаковий представник покоління вісімдесятників, який в упорядкованій антології сучасної української новели «Квіти в темній кімнаті» (1997) обґрунтував естетичну концепцію письменників «вмираючого тоталітаризму», «у самовираженні яких відчутні три особливості: превалювання «Я» над «Ми», людини над суспільством; принцип поліфонії як багатоголосся світу, в якому мають свою правду і комашка, і нога, що її витоптує; іронічна відстороненість від світу» [144, с. 8-9]. Іронія стає засобом моделювання світу, «деміфологізації» тогочасної дійсності, «специфічно відстороненим поглядом інтелектуала, що іронізує з людської суєти» [62, с. 39]. У такому дискурсі розгортається новелістика В. Даниленка, зокрема у прозовій збірці «Сон із дзьоба

стрижа» (2007). П. Білоус наголошує: «Автор – спостережливий обсерватор життя, який відсторонено стежить за марнотною метушнею людей, і чи не єдина емоція у нього – іронія» [22, с. 6]. Іронічна модальність його прозописьма засвідчує неповторний, індивідуальний авторський стиль, де прочитуються традиції романтичної іронії: бунт проти світового зла, трактування творчості як гри, синтез трагічного і комічного, високого і низького, реального і фантастичного, так звана «трансцендентальна буфонада». Власне, іронічна творчість митця – наслідок кризового стану пострадянської і постколоніальної дійсності кінця ХХ – початку ХХІ ст., що відродила явище авангардизму, яке в художньому тексті В. Даниленка утвердилося у формі постмодернізму.

Т. Гундорова у монографії «Постчорнобильська бібліотека. Сучасний український постмодерн», обґрунтовуючи напрями українського постмодернізму, виділяє творчість «київської іронічної школи» 1970-1980-х рр. (Володимир Діброва, Богдан Жолдак, Лесь Подерев'янський): «Жолдакові колажі, гібриди Подерев'янського, лялькові Дібровині герої-манекени відображають монструозність масової радянської свідомості. Можна було б назвати цей тип іронії карнавальним, якби не його прикметна особливість. Це не перевертання «низу» та «верху», а своєрідне мазохістське затримування такого перевертання, адже «низ» і «верх» виявляються тотожними, себто є частинами одного загального тотального світо простору. Байки, слухи й анекдоти радянських часів, розповіді-пастки й натяки, підглядання та підслуховування – все це фіксує погляд одночасно знизу й зверху, ззовні та зсередини» [77, с. 122]. Дослідниця трактує творчість представників «київської іронічної школи» швидше як гротеск, тоді як Р. Харчук вважає її передпостмодерністським явищем в українській сучасній літературі: «...творчість згаданих письменників, хоча й була опозиційною до тоталітаризму, проте перебувала в ньому. Поза тоталітарним контекстом вона втрачає свій сенс, може навіть сприйматися як вульгарна. Якщо В. Діброва, на думку Т. Гундорової, «музеїфікував героя тоталітарного типу», то Б. Жолдак «створив йому вербальний пам'ятник-суржик», а Л. Подерев'янський «озвучив колективне несвідоме». У Галичині аналогом «київської іронічної школи» була творчість Ю. Винничука, який почав широко використовувати «чорний» гумор»

[315, с. 108]. У такому контексті новели В. Даниленка – оригінальні, оскільки вони синтезують різні рівні іронічності: світовідчуття, антитоталітарну, постмодерністську та ін. Він демонструє «розкіш іронічного ставлення до життя» (О. Радинський). Вважаємо, що письменник мислить іронічність, як свого часу її тлумачили екзистенціалісти, – іронія як вселенський скепсис та заперечення [202, с. 105]. Це дозволяє говорити про жанр іронічної новели у постмодерністській творчості В. Даниленка. Ніна Герасименко у розвідці «Під маскою єхидної посмішки (українська іронічна новела 80-90-х р. ХХ ст.)», надрукованій у часописі «Слово і час» (1999. – №6), з'ясовує основні жанрові ознаки іронічної новели на прикладі творчості українських прозаїків 80-90-х років ХХ ст. (О. Ірванець, А. Кокотюха, В. Косенко, А. Підпалый, М. Рябчук, Ю. Сорока й ін.): «Якщо покоління вісімдесятників, репрезентуючи іронічний напрям в українській прозі, спиралося на естетику реалізму, а їхня іронія була специфічним відстороненим поглядом інтелектуала, що іронізує з людської суєти, то серед дев'яностиків з'явилися письменники, новели яких не мають нічого спільного з реальним життям і є швидше філологічною грою» [62, с. 39]. У цьому контексті іронічна новела В. Даниленка специфічно поєднує ознаки іронічного письма вісімдесятників (прихована авторська іронія, іронічна гіперболізація, карикатурність персонажів, гротескні образи, іронічно-комедійний контраст) і «філологічну іронію» дев'ятдесятників (іронічна позиція оповідача, «якому подобається іронічне сприйняття будь-чого, зокрема і власної уяви» [62, с. 39], модель персонажа як суперечливої істоти з деструктивною свідомістю і розколеним внутрішнім світом).

Трагічним світовідчуттям наповнені тексти новел «Кієвській мальчик», «Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Монолог самотнього каменя», повістей «Місто Тіровиван», «Усипальня для тарганів» у першій прозовій збірці «Місто Тіровиван» (2001). Тут домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки»), де панує трагічна «іронія долі», коли персонаж переживає внутрішню драму, не знаючи, що його дії лише пришвидшують фінал – фізичну смерть.

Своєрідний катарсис – духовне потрясіння – докорінно змінює долю героїв, але вони не уникають смерті, відчуваючи весь її жах: «“Це не повинно скінчитися так, – повторював я, перебігаючи до скляної крамниці, – адже це тільки історія, розказана батьком”. Різке світло фар засліпило очі. Я озирнувся. Був темний куток. З автомобіля вийшло двоє в плащах. З кишені одного випорснула сталиста петля і, як жива, задрижала в обтягнутій чорною лайкою руці» («Монолог самотнього каменя») [86, с. 83]. Автор моделює трагічні відчуття людини у безвихідній ситуації, представляючи читачеві «іронію життєвого ярма» (Н. Фрай), як у творах Орвела, Кафки, Данте [256, с. 26].

Відчуття абсурдності буття – основний мотив низки новел прозаїка. Тривога, пізніше страх паралізують волю і знищують особистість у тоталітарній системі, де вона позбавлена свободи вибору, як у новелах «Кімната з цикламенами» чи «Монолог самотнього каменя». Це посилює драматизм опозиції «людина – світ», яка увиразнює концептуальну іронію письменника. Зазначимо, що він є автором проекту «Театр сатири “Політичний вертеп”», який виник у липні 2004 р. та авангардно продовжив традиції українського народного вертепу, засвідчивши прагнення українців до волі і вільнодумства, акумулювавши їх у комічних сценках, масках, скетчах-гуморесках та ін. В. Даниленко майстерно деконструює тоталітарну дійсність шляхом її абсурдизації: «Традиційна, як гвоздики на партконференції, була тоді весна. Глупці ставали мудрецьми, мудреці – глупцями, без‘язикі вчили красномовству, почвари ділилися секретами вроди, блудниці оголошувалися втіленням цнот, брехунів називали оракулами, горлорізів – патріотами, злодіїв – винятково порядними добродіями. Філософи вчили, що півень – то канарок, спів якого іноді нагадує кукурікання півня, а канарок – то півень, несамовитий крик якого нагадує щебетання канарка. Радіо кричало про небувалі надії молока. І якби хто порахував ті цифри, молочна повинь затопила би геть усе. На щастя, до того нікому не доходили руки, і суша лишилася неушкодженою. Йшов звичний поступ вперед, вперед, вперед» («Тір-лір-лі») [86, с. 129].

Іронія, характерна для новелістичного тексту В. Даниленка, актуалізує філософські роздуми й алегоричні образи, спрямовані на осмислення абсурдності

колоніальної ідеології тоталітаризму. Так, у новелі «Тір-лір-лі», яка будується на євангельському сюжеті про народження і смерть Ісуса Христа, «іронічна настанова автора передусім спрямована на заперечення існуючої системи влади і цілком ґрунтована на риторичі заперечення цієї системи, неминуче деструктує образ всесильного агента, виконавця і носія влади: його могутність або увідносно, або й остаточно нівельовано, зведено до одновимірної сатиричної карикатури» [256, с. 78]. Традиційна схема повсякденної святості наповнюється «аскетичними» подвигами сина теслі Йосипа, описами «святого» життя, мотивом випробування «месії»-ідеолога, картиною його мученицької смерті і чудесного воскресіння («Але вранці його не застали. Висіли розп'яті штани на груші, і тріпотів над прірвою голуб» [86, с. 142]), які десакралізують текст і розкодовують прихований смисл. Інтертекстуальна іронія тут виконує функцію певної маски, яка свідчить про подвійне кодування, до якого вдається письменник, щоб «одивнити» читача.

Крізь призму естетики абсурду митець реалізує широкий спектр засобів іронічного зображення – від гротескного моделювання асоціальної поведінки персонажа («Два песики», «Кієвській мальчик», «Чорні хрящі», «Зачаровані ходю») – до саркастичних описів його невдалих спроб змінити своє життя («Вуха», «Солом'яний пан», «Солов'їний день»). Звідси – дві моделі образу персонажа: «зламана особистість»-антигерой (ідеолог-«месія» («Тір-лір-лі»), Гнип'юк («Солов'їний день»), Я («Монолог самотнього каменя»), Яків («Зачаровані ходю»), Вадим («Чорні хрящі»)) і «зайва людина» у пострадянському просторі (Пустовіт («Сливова кісточка»), Марина («Солом'яний пан»), син («Кімната з цикламенами»), Мальчик («Кієвській мальчик»)). Для автора важливо осмислити людину у протиріччі її характеру, складності її внутрішньої екзистенції, непередбачуваності її взаємостосунків із соціумом. Як правило, це – «маленька людина», негероїчна особистість, чий страхи, вади, недоліки чи звичайні людські слабкості приводять до життєвої катастрофи: Славка Бичок закінчив життя самогубством, вистрибнувши з балкона сьомого поверху, бо не витримав ланцюга драматичних «приключеній», де заключним акордом – останньою краплею – стало тепле пиво, яке подала теща: «Хароший

хлопець був Славка, – доцмулив рештки пива кум Микола. – Не пив теплого пива. Гордий був» [86, с. 34]. Іронія наратора забезпечує реципієнтові розуміння недосконалості світу, втрати ним традиційних моральних норм, знецінення абсолютних істин, тотального протиставлення ідеалу і дійсності.

Простота описаних ситуацій, довірливі інтонації оповідача, мовна поліфонія (суржик, просторіччя, молодіжний сленг, лайка, каламбури, пафосна риторика та ін.), гротескні образи персонажів свідчать про іронічність як авторський спосіб письма, що яскраво презентують новели «Зачаровані ходою» і «Сливова кісточка»: у першій – героїня Таміла перетворила своє життя на «гарну виставу», де головну роль відіграє взуття на високих підборах: «Ось ці, розкрила коробку, цокають дуже лунко, цок-цок. А в цих іти твердо, вони гасять стук, зате ноги пружинять і тоді відчуваєш, як пробігає тілом розлитий у повітрі, деревах і чоловічих поглядах струм. Ось ці просто красиві, нога в них пливе м'яко, але не відчуває опори, хвіть-хвіть. А ось ці, пирснула сміхом, роблять ходу надто розкутою. Тоді чіпляються чоловіки, пропонують пройтися, проїхатись, послухати гарну музику, повечеряти в затишному ресторанчику. Вона виймала туплі з коробок, наче з футлярів скрипки, флейти, гобої. Перед нею вже був оркестр...» [86, с. 70]; у другій – Ігоря Пустовіта поглинула «пристрасть збирання книжок», яка замінила йому особисте життя, бо він розлучився з дружиною, коли та «взяла до школи видання Стороженка, і його геть розмалювали школярі, Ігор довго дивився на домальовані ріжки видатному белетристу й детективу і відчував, як між ними рвуться останні павутинки приязні, що з'єднували їх. Його дратувало, що Люда загортає сторінки, а в Шевчукових «Птахах із невидимого острова» гелевою ручкою на берегах записала рецепт торта «Чорний пудель». Вона могла ліпити вареники, і доки кипів окріп, читати якесь рідкісне видання, і о!... сторінки склеювались тістом» [86, с. 106]. Іронія у новелах В. Даниленка тонка, ледь впізнавана, але попри її поверхову легкість вона, швидше за все, таки трагічна, тому що демонструє самотність персонажів, їх відчуження в сучасному соціумі, а тому втечу у «власний», їм тимчасово комфортний світ, який вони наповнюють певним смислом, за Ю. Андруховичем, «безперестанно жонглюють суттю».

В. Даниленко виявляє «ігровий характер будь-якої іронії» [256, с. 36].

Карнавальна гра-епатаж в цьому випадку виступає основним засобом «симуляції» реальності у новелістичному тексті, зокрема у «Дегустації в будинку з химерами». Актори на дегустаційному прийомі «грали» «спектакль, у якому Гоголь виступає творцем всесвітнього зла, а всі інші персонажі – маріонетки, втягнуті в це дійство» [88, с. 361]. Прийом ретардації через багаторазово повторювані словосполучення, які нагнітають відчуття неминучої катастрофи, приреченості, конечності існування чогось чи когось («все було якесь дивне» [88, с. 360], «...тривога охоплювала мою душу» [88, с. 361-362], «страх не давав відчути поезію» [88, с. 363]), віщі сні і фантасмагоричні візії, стильова неоднорідність (неквапливі монологи «Гоголя», пафосні розповіді Костянтина Джулая-оповідача, динамічні діалоги персонажів дійства, психологічно збуджена атмосфера під час дегустації вина), трагедійні символічні образи (наречена в чорній вуалі, чорна книга, труна, холоднорукий чоловічок) демонструє виклик стереотипам сприйняття творчості М. Гоголя, масовій свідомості, усталеним нормам поведінки, які свідчать про моральну деградацію сучасного суспільства. Т. Гундорова переконує, що «карнавалізація <...> обіцяє радість звільнення від табу та пересторог, немовби назавжди вкорінених в українську літературу» [77, с. 132]. А В. Даниленко, навпаки, експлуатуючи образ М. Гоголя, іронізує з корисливості українців, їх прагнення легкого заробітку, відступу від своїх переконань і життєвих принципів. Тому театралізоване дегустаційне дійство перетворюється у фарс, набуваючи діонісійського забарвлення. При цьому радість, святковість заступаються непристойністю, блазенством, грубуватими жартами: «Юлія Поцілуйко почала розносити тацю з пляшками “Винної марки” і граційно наливати в підставлені скляні носи. Шум наростав. Самотні чоловіки безсоромно дивилися на голу Юлію Поцілуйко, а ті, що були з жінками, поглядали україока. Вона була в центрі уваги дегустаційної зали. Ніхто не звертав уваги, що в труні продовжував лежати Гоголь. Всі чоловіки зачіпали її, припрошували випити з ними чи налити ще вина. І Юля ходила залом, її груди звисали, наче важкі виноградні грона, а сідниці погойдувалися в такт ходи. Гості були зморені важким дійством, але через Юлю вибачили натягнутість і

похмурість першої частини. Відчувалося, що Юля й вино – єдине, що сподобалося на дегустації» [88, с. 374-375]. «Ліцедійство» минуло, а його наслідки тривали. Смерть забирала кожного, хто брав у ньому участь (Едуард Сауляк, Мирослав Вергеліс, Юлія Поцілуйко, Сергій Чорба, Костянтин Джулай). Олег Кизленко потрапив у лікарню для психічнохворих, врятувався тільки оповідач Анатолій Бутенко, який, дивом уникнувши автокатастрофи, став священником. «Ілюзія» зруйнувала усталений порядок життя персонажів, відкрила шлях стихійним силам, які захопили їх і знищили. Такі трансформації здатен подолати тільки той, хто повернеться до істинного буття, просвітлиться, що власне і зробив Бутенко, віднайшовши гармонію власного існування у служінні Богові. Але диявольське постійно спокушає людину, провокуючи порушити стан душевної рівноваги, як-от персонаж відчув потребу відвідати виставку посмертних масок, де серед інших побачив посмертну маску М. Гоголя: «Зупинився біля маски й відчув, як у залі все напружилось, ніби з'явився хтось невидимий. Охоплений незрозумілим хвилюванням, я рушив далі, але мої ноги не слухались, в очах потемніло, тіло стало важким, а на масці з'явилася тінь, ніби хтось невидимий за нею стояв. Зашепотів давнє заклинання, якого навчив мене один старий монах, і відчув, як мене попускає. Я кинувся на вулицю, за мною грюкнули двері, і в обличчя зашипів і завив пронизливий осінній вітер, ніби над Андріївським узвозом розсипався чийсь колючий єхидний сміх» [88, с. 381-382]. Автор постійно звертається до постаті українського письменника-містика, актуалізуючи популярні Гоголівські мотиви й образи – чорт, продаж йому душі за славу, підпис власною кров'ю, труна, химерний інтер'єр, страх смерті і сама смерть, які ним іронічно обігруються. У такий спосіб В. Даниленко жонглює загальнолюдськими цінностями, зміщує акценти в традиційних бінарних опозиціях, перевіряє на істинність найсвятіші ідеї, щоб, на думку Т. Гундорової, «порятувати їх від закостенілості й омертвіння» [77, с. 24].

Таким чином, можемо стверджувати, що у новелах збірки «Сон із дзьоба стрижа» використання фантастики як способу художнього пізнання посилюється. Маска іронізуючого автора увиразнює внутрішню подвійність змодельованого світу. Мрія – буденність, життя – смерть, свій – чужий, любов – ненависть та інші

опозиції посилюють драматичну концентрацію текстів, де починають панувати алегоричні і символічні образи, містичні настрої, фаталістичні події («Поцілунок Анжели», «Розбуди мене до Парипсів», «Людина громів», «Далекий голос саксофона», «Знімок з лемуром» та ін.). У них спостерігаємо специфічні «маркери» іронічного письма В. Даниленка: синтез трагічного і комічного (трагіфарс), ірреальність, «чорний» і суб'єктивний гумор, гра як художній прийом, умовні форми та ін.: «А після смерті Вероніки Чекалюк на Подолі, під час місячного затемнення, починає звучати саксофон, ніби нічним містом блукає Голосій, і тоді з'являється висока тридцятилітня жінка, яка спокушує чоловіків, і кожен, хто з нею переспить, до ранку не доживає, бо зраджена чи недолюблена жінка несе в собі не хмільне вино, а смерть, і отруєє всіх навколо себе» [88, с. 318-319] («Далекий голос саксофона»). Зауважимо, що у книзі «Сон із дзьоба стрижа» іронія як філософсько-естетична категорія модифікується, адже вона виводиться автором поза сферу комічного, натомість «нарративні структури ускладнюються майстерним “олітературненням”»: переплітаються сон і реальність, дійсне і вигадане, вся оповідь огорнута алегоричним підтекстом, пройнята магічним духом, що робить твір багатозначним у художньому сенсі» [21, с. 6]. Так, у новелах «Сон із дзьоба стрижа», «Поцілунок Анжели», «Знімок з лемуром», «Хлопчик з курячими ніжками», «Розбуди мене до Парипсів», «Малюнок на замерзломому вікні», «Різдвяна казка» та ін. філософські проблеми життя і смерті, любові і ненависті, тілесного і духовного, долі і фатуму осмислюються через призму екзистенційної кризи (втрата життєвих орієнтирів, внутрішня порожнеча, душевні страждання, самотність як психологічний вибір та ін.): «За ці роки я так і не завів сім'ю, бо всюди шукав схожу на Палагну з «Тіней забутих предків», та як тільки знайомився з жінкою ближче, помічав, що вона все-таки не Тетяна Бестаєва і розчаровувався. Так пройшла молодість, а я досі приходжу додому, миюсь, одягаю чисту білизну й сорочку, ніби збираюся на побачення до коханої. І коли на екрані з'являється вона, відчуваю таке ж хвилювання, як під час прем'єри фільму 1965 року, коли мене назавжди обпекла перша побачена мною гола жінка з розкішним тілом і східним розрізом очей» («Різдвяна казка») [88, с. 47]. Отже, смисл нарративу розкривається через бінарну

опозицію ідеал – реальність, яка зумовлює драматичну колізію у творі, забарвлену романтичною іронією.

Самоцінність особистості персонажа утверджується автором у стоїчній вірності і відданості ідеалу, навіть якщо це Палагна з «Тіней забутих предків» чи лялька-наречена Сергія Дрелюша. Життєвий вибір самотності як способу існування, готовність померти за свій ідеал надають сенсу людській екзистенції, визначають її самотність і справжність. Внаслідок глибокої іронічної інтенції (назва «Різдвяна казка», святкування Різдва самотніми чоловіками, позірне «спокійне» життя) фінал новели прочитується метафорично: «Підкрадалася тиха різдвяна ніч. А ми, двоє самотніх чоловіків, раптом відчули, як затишно в цьому похмурому будинку на Чорній Горі. У великій залі було тепло і пахло сосною живоцею, лише за вікном вив пронизливий холодний вітер, ніби хтось схлипував і втомлено плакав» [88, с. 50]. Сергій Дрелюш виступає «іронічним двійником» (Р. Семків) головного персонажа новели, що психологічно увиразнює модель поведінки останнього, руйнуючи еталонний образ позитивного героя, натомість загострюючи його парадоксальність: не зраджуючи вимріяному ідеалу жінки (фальш-образу – ляльці), Сергій вважає, що таким чином зберіг Самість, власну ідентичність.

У системі персонажів В. Даниленка виділяємо низку складних образів, які демонструють амбівалентний характер, що свідчить про їх внутрішній конфлікт. Так, у новелах «Жовті півники», «Пізня шпанка», «Розбуди мене до Парипсів», «Знімок з лемуrom» та ін. автор моделює образ сильної жінки, в основі якого – свобода особистості як визначальна її ознака. Кожна у свій спосіб мислить, а то й і формує власну винятковість: «Та Белла старанно доглядала своє тіло, аби його завжди хотів її чоловік, а свою душу розвивала літературою, музикою і театром, щоб мати моральне право, як і більшість українок, бути царицею сім'ї, а заодно вдовольняти свої вроджені нахили до поезії та осмислення всього, що відбувається навколо неї» [88, с. 135] («Його джмелиний баритон»). Але героїня не може почуватися вільною, бо не здатна до кінця подолати внутрішні протиріччя, позбавитися страхів чи комплексів. Тому заявлена «обраність» виявляється ілюзією, що дає привід для іронічної інтерпретації жіночого образу.

Але це більшою мірою властиве для трактування чоловічих персонажів, які, будучи, як правило, слабкими, часто переживають конфлікти між матеріальним і духовним, високими прагненнями і низькими інстинктами, що засвідчують внутрішнє спустошення, моральну деградацію, екзистенційну дисгармонію: «Добре доглянутий сорокалітній чоловік за інерцією вважає, що йому тридцять і не може змиритись зі своїм справжнім віком, тому заводить собі жінок, які намагаються використати його досвід і зв'язки» [88, с. 174]. Такі іронічні оцінки автора розвінчують вади і слабкості сучасного суспільства, духовну сліпоту й обмеженість, засвідчують нівеляцію високих ідеалів і традиційних істин. Водночас крізь призму іронії прочитується суперечлива природа людини і її буття у світі загалом. Тому вона часто набуває трагічного звучання.

Іронізування прозаїка «незаперечно спрямовує рецепцію читача до бажаного йому ракурсу бачення» [256, с. 85]. Відчуття кризи, яке домінує на різних рівнях тексту, виступає парадигмою його апокаліптичного світовідчуття: мотиви гріховності, розплати, руйнації, глобальний духовний занепад, есхатологічна модель світу, нічний простір, містичні образи. В. Даниленко як письменник-вісімдесятник художньо моделює буття самотньої людини в деструктивному, позбавленому цілісності світі. З іншого боку, гармонійне співіснування реального й ірреального світів у новелах митця забезпечується уявними, фантастичними, трансцендентальними образами («хлопчик з курячими ніжками», «людина громів», «нічний коханець» Люби Джус, мойри, проклята кав'ярня на один столик, чарівна мелодія саксофона, будинок з химерами та ін.). Іронічні рефлексії митця розкодовують символічні площини тексту, що дозволяє говорити про авторську метамовну гру. Спроба самоідентифікації, подолання усталених культурно-ідеологічних стереотипів і комплексів, пошук відповідної форми літературної репрезентації – все це модифікувало поетику новел В. Даниленка, надавши їм ознак іронічної прози. Можемо стверджувати, що іронічна новела у його прозі є самостійним жанровим утворенням, для якого характерні такі ознаки: десакралізація цінностей, соціально-політичний аспект комічного, деконструкція тоталітарної дійсності через її абсурдизацію,

театралізація, гротескні образи, модель «зайвої людини», міфологізація, прийом художньої гри, пародіювання, «чорний» гумор, неочікувана розв'язка та ін.

2.3. Поетологічні домінанти химерних новел письменника

Сучасні українські письменники оновлюють національне письменство шляхом експериментування з жанрами і стилями. У цьому контексті актуальною є потреба узагальнити й систематизувати фрагментарно окреслені особливості індивідуального прозопису В. Даниленка, обґрунтувати приналежність його новелістичного дискурсу до магічного реалізму і химерної прози. Він належить до тих авторів, які прагнули не стилізувати, а сягнути естетичних й інтелектуальних глибин народнопоетичного світобачення. У його новелах поняття магічності увиразнюється в контексті світоглядних засад українців через тісний взаємозв'язок міфологічних, релігійних уявлень з магією. Це дозволяє твердити, що містичні новели В. Даниленка як специфічний художній феномен творяться на перетині світового магічного реалізму й української химерної прози, які близькі низкою ознак: переплетення реальних і фантастичних елементів, творча орієнтація на фольклорні традиції крізь призму духовних і морально-етичних запитів сучасності, часово-просторові зсуви, введення елементів народної сміхової культури, фантазмагоричне перетворення реальної дійсності, де діє принцип «очуднення» звичайного [235, с. 27]. Виходячи зі сказаного вище, ми вважаємо, що В. Даниленко є творцем химерної новели в сучасній українській літературі.

В. Шнайдер наголошує: автор книжок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» – «трагік і магічний реаліст, якому властиве відчуття загадковості світу й усюдисущої смерті» [330, с. 2]. Часто інфернальний світ його новелістики наповнюється «знаючими» персонажами, «таємним знанням», містичними знаками і символами, архаїчними обрядами, ритуалами, вербальними формулами (замовляння, закляття, клятви, божба й ін.), що, на думку самого прозаїка,

споріднює його творчу манеру «з естетикою Валерія Шевчука, вихованого на культурі готики, бароко та містиці давніх українських філософів» [171, с. 5].

Новелістика В. Даниленка як український варіант магічного реалізму, засвоївши кращі здобутки «фольклорної» прози у світовому літературному дискурсі, демонструє поступову еволюцію від запозичення фольклорних кліше як етнографічної орнаменталістики і прямого відтворення фольклорних міфів, легенд, притч («Мертве море» Ж. Амаду, «Загублені сліди» А. Карпент'єра, «Маїсові люди» М.-А. Астуріаса) до творчої реалізації фольклору як конструктивного начала поетики твору («Зелений Папа» М.-А. Астуріаса, «Сто років самотності» Г. Г. Маркеса) [236, с. 188]. Цей процес «від калькування до синтезування» [237, с. 187] зумовив авторську трансформацію фольклору і життєвого матеріалу [236, с. 188], моделювання багатоплощинного «світу в собі» (мертвих і живих, божественний і демонічний, верхній і нижній), симетричного й амбівалентного за бароковою традицією. Поділяємо думку Н. Мельник, висловлену у статті «Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці ХХ ст.)», що тлумачення поняття магічного реалізму і його особливостей у національних літературах відмінне, «отож змістові, вкладеному латиноамериканцями в термін «дивна реальність», в українській літературі відповідає два поняття: «магічний реалізм» і «хімерність» [199, с. 46], синтезовані в авторському стилі новел В. Даниленка. Так, збірки «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» «реанімують стиль «хімерної прози», модний у 1970-х, додавши сучасної телестилістики» [265, с. 4] і кінематографічного досвіду (монтаж, кадрування окремих фрагментів, рамкові компоненти, видовищні ефекти, «крупний план», зміна ракурсів та ін.). Влучне визначення для ідіостилю сучасного письменника дав В. Фашенко – «хімерно-експериментальна» проза, витоки якої, «крім фольклорного матеріалу, йдуть від Стороженка й Гоголя» [138, с. 229].

Специфічні засоби умовності в образотворенні новелістики митця відживлюють жваву дискусію на сторінках української преси кінця ХХ ст., яку розпочала 1 березня 1978 року публікація «Жажду беллетризма» А. Аннінського («Літературная газета»). У цьому літературознавчому дискурсі варті уваги

критичний, сповнений пристрастей полілог «Про позу і прозу» на сторінках «Літературної України» у 1980 році (5, 19 грудня), круглий стіл журналу «Вітчизна» [275], де відомі літературознавці Г. Вервес, Д. Затонський, К. Шудря, Ю. Покальчук, М. Жулинський зацентували оригінальність української прози кінця ХХ ст. у контексті світової літератури; ґрунтовна літературознавча дискусія в журналі «Дніпро» 1981 року (№№ 1-7) українських науковців В. Дончика, М. Ільницького, В. Панченка, В. Брюховецького, Л. Новиченка та ін. Так, Г. Штонь наголошував, що український «химерний роман» з його «позиченою» у бурлескного письма наскрізною демократичною нарацією, як лірична і сповідальна проза, став ідейно-естетичною відповіддю на ту зміну в суспільних взаєностосунках, що відбулася в 70-ті роки [331, с. 139]. Дослідник назвав його вершинним досягненням українського літературного дискурсу, але сумнівався в тому, що химерний роман приживеться в українській літературі, а якщо це й станеться, то лише як модне запозичення, як явище тимчасове [331, с. 143].

У ході дискусії В. Брюховецький у студії «Не садами Семіраміди...» обґрунтував самотність українського химерного прозописма, заявивши, що «химерність» у нас має давню літературну традицію і невичерпні фольклорні джерела, ґрунтуючись саме на цих основах, а не на «міфі», як, скажімо, латиноамериканський роман [34, с. 142], і є одним із прийомів поглиблення епічності [34, с. 142]. В. Дончик відзначив багатий інтелектуально-філософський зміст химерної прози [106, с. 118], але, додавши «так званої», оскільки в тогочасній українській літературі вона не була визначальною [106, с. 129] в колі аналітико-реалістичного, романтичного, ліричного стилів. Тому він вписав її в ряд російської «сільської», грузинської історичної, прибалтійської інтелектуальної літератур [137, с. 141]. На думку вченого, химерна творчість українських митців набула рис «значної і показової тенденції перш за все завдяки роману «Лебедина згря» В. Земляка» [106, с. 129].

Найповнішу спробу осмислити химерну прозу здійснив А. Кравченко у праці «Художня умовність в українській радянській прозі» [158] та в циклі статей, опублікованих у різних журналах: «Загадка “химерного роману”» [155], «Можливості прози» [156], «“Химерний” роман і фольклор» [157].

Літературознавець обґрунтовує думку, що домінантою химерної поетики є умовність або нежиттєподібність (поняття вживаються як синоніми), що свідчить про деформацію реальних зв'язків [158, с. 8]. Виходячи з цього, А. Кравченко подає класифікацію типів умовності: концептуальну, коли будь-який епізод твору співвідноситься з центральним філософським задумом; характерологічну умовність, що передбачає нежиттєподібність характерів роману; ситуаційну, у якій становлення умовного персонажа відбувається у ситуаціях, де виключається все другорядне, випадкове, і натомість згущується суттєве, й умовність манери розповіді, яка, як правило, іронічна, споріднена зі стилем народних казок [157, с. 10]. Проте і ця, в цілому найґрунтовніша праця, не дала відповіді на всі озвучені питання – автор і сам користується терміном «химерний», усвідомлюючи його неточність [158, с. 6].

Отже, химерне прозописьмо, спираючись на літературні традиції українського бароко XVII-XVIII ст. (І. Галятовський, М. Довгалевський, М. Смотрицький, Д. Туптало, П. Могила, С. Яворський і ін.), «Енеїди» І. Котляревського, «Співомовок» С. Руданського, «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, «Марка Проклятого» О. Стороженка, «Конотопської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка, «Лісової пісні» Лесі Українки, «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, а згодом творчість Є. Гуцала, В. Дрозда, П. Загребельного, В. Земляка, О. Ільченка, В. Міняйла, М. Стельмаха, В. Шевчука, В. Яворівського, сьогодні – Г. Пагутяк, А. Тютюнник, Л. Дереша, В. Даниленка та ін., дозволяє говорити про національні джерела, оскільки становить органічний синтез українських фольклорних елементів і літературної традиції. З іншого боку, слушним видається міркування Т. Гундорової, яка, окреслюючи канон сучасної української літератури, відзначає нові тенденції у ній: «Прикметно загалом, що неоавангардистські та постмодерністські інтенції в українській літературі 1990-х збігаються. У цьому, можливо, одна з відмінностей українського постмодернізму від, скажімо, польського, де неоавангардистська творчість Вітольда Гомбровича, Тадеуша Ружевіча, Чеслава Мілоша протягом 1960-1970-х років попереджає та готує ґрунт для появи власне постмодернізму. В українській літературі з певними застереженнями віддаленим аналогом таких неоавангардистських і водночас

перед-постмодерністських явищ можна вважати «химерну» прозу 1970-х (Василь Земляк, Володимир Дрозд)» [77, с. 39-40]. Тому, вважаємо, що новелістика В. Даниленка є результатом його художньо-естетичних пошуків, яку не можна обмежувати тільки впливом магічного реалізму, обминаючи її національну специфіку.

Вихід у світ збірки новел «Сон із дзьоба стрижа» (2006) став подією для українського письменства, а визнання її на Всеукраїнському форумі видавців найкращою прозовою книжкою 2007 року підтвердило широку популярність серед читачів [79, с. 101]. Письменник майстерно переносить відомі сюжети на сучасний ґрунт, переосмислює їх і пропонує своїм читачам своєрідний «літературний мікс», насичений алюзіями і ремінісценціями [79, с. 101].

Домінантними для збірки є сюрреалістичні тенденції, у площині яких розгортаються сюжетні колізії. Герої новел перебувають на межі сну й реальності, між світом фантазії та жорстокої буденщини, іноді ці світи переплітаються, накладаються один на одного, утворюючи містичну дійсність. Крім того, письменник часто заглиблюється в інфернальний світ, що наближує прозу до химерної з готичними елементами, у якій відчувається вплив Валерія Шевчука. На думку Н. Сняданко, Володимир Даниленко експериментує зі стилем «химерної прози 1970-х, наповнюючи його елементами сучасної телестилістики [265].

Прийнято вважати, що химерна проза є піджанром фантастичної літератури, для якої, насамперед, характерне моделювання фантастичного світу за допомогою узагальнення й абстрагування. У цих творах письменники, зосереджуючи увагу на непрямому відображенні дійсності, пробують відновити національну ідентичність, відчуваючи потребу зберегти й захистити основи рідної культури, її найвищі цінності, серед яких – народність. У випадку химерного роману, що «кинув виклик консерватизму естетичної форми», ішлося також про розхитування із середини муру такого бастіону, як соціалістичний реалізм з його твердою установкою на правдоподібність [217, с. 197]. В. Даниленко услід за В. Шевчуком намагається сягнути змістових глибин народнопоетичного світобачення, що реалізується на рівні «синтезування» фольклорних мотивів. Вважаємо, що їхню

типологічну спорідненість визначає трансформація народного фантастичного оповідання (як у «Домі на горі» В. Шевчука).

М. Назаренко [253, с. 174] розглядає всю історію української фантастики як рух до фентезі й пропонує вважати М. Гоголя саме тим письменником, який створив систему українського міфологічного світу, бо світ М. Гоголя породив щонайменше три напрями української фантастики: абсурдно-гротескні твори, «химерну прозу» й фентезі. Сучасні літературознавці (М. Бережна, О. Колесник, О. Леоненко, Н. Мельник, Н. Ситник, О. Стужук та ін.) виділяють такі атрибути фантастичного: вигаданий світ, який тісно співіснує з реальним, утворюючи одну хронотопну систему, фантастичні істоти, елементи магії, метаморфози, «химерні» час і топос, художні засоби умовності. Міфотворча фантазія сучасних митців, на думку Є. Мелетинського, реалізується у багатоплановому використанні античних міфів та легенд, біблійних сюжетів, створенні авторських міфів та інтерпретації найважливіших онтологічних констант [196]. До визначальних чинників письма автора збірки «Сон із дзьоба стрижа» належать неоміфологізм і захоплення фольклором. Він використовує у новелах античні сюжети та образи, трансформує їх, пропускає крізь українські народні вірування і традиції («Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Знімок з лемуром»). Поєднання християнського й поганського світоглядів, реального і фантастичного світів робить оповідання сучасного прозаїка яскравим прикладом українського необароко [79, с. 101].

У сучасному українському літературознавстві (С. Андрусів, Р. Гром'як, К. Дронь, Ю. Ковалів, Є. Нахлік, Я. Поліщук, Л. Скупейко, Е. Соловей та ін.) міфологізм визначається як художній засіб, який полягає у: 1) безпосередньому запозиченні письменниками із міфології міфу, ряду образів, мотивів і їх творче переосмислення відповідно до ідейно-естетичного спрямування нового літературного контексту; використанні окремих композиційних та сюжетних кодів міфу для організації художнього світу власних творів [291, т. 3, с. 382-385]; акцентуації уваги на певних ситуаціях, образах та колізіях за допомогою прямих та контрастних паралелей із міфології [168, с. 338]; 2) новочасний процес творення індивідуальної міфоподібної художньої реальності; оперування міфологічними елементами для самостійної міфотворчості із трансформацією їх

автологічного семантичного наповнення; створення художньої реальності за принципами архетипно-міфологічного моделювання людського існування, відкриваючи його глибинний зміст та апелюючи до архаїчних структур мислення [168, с. 335]. Таким чином, ми трактуємо міфологізм у «сенсі інтерпретації, інтеграції, реалізації, функціонування, актуалізації елементів міфології в індивідуально-авторських творах» [107, с. 7].

Магічний реалізм і українська химерна проза 60-70-х років ХХ століття актуалізують органічний синтез елементів реального та фантастичного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, таємничого [177, с. 440]. У цьому контексті В. Даниленко майстерно використовує давньоукраїнські вірування, вплітаючи міфологічні образи та символи у канву реалістичного сюжету. Часто він звертається до демонологічних образів, таких, як: чорт, перелесник, демон (ангел смерті), привид, домовик. Наприклад, образ чорта з'являється в оповіданнях «Дегустація у будинку з химерами» та «Самогон Чучкала», перелесника – в «Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Слід у лататті», демона – в «Черемхова віхола», «Поцілунок Анжели», «Людина громів», привида – в «Малюнок на замерзлому вікні» та «Далекий голос саксофона». У новелі «Хлопчик із курчачими ніжками» прозаїк використовує образи домовика і чорта, які ворогують між собою.

У містичній новелі «Коли запіють треті півні», в якій «Славко Босюк, щоранку, рівно о п'ятій» будить роту «гучним півнячим криком» [88, с. 234] і тільки по дорозі додому перестає це робити, трансформується вірування зі східнослов'янської міфології про те, що вся нечиста сила зникає, коли співають треті півні, сходить ранкова зірка. Оскільки півень є провісником часу, коли перестає діяти нечисть, так і Славко Босюк передвіщає, де безпечно знаходитись, адже нечиста сила асоціюється автором із штольною для ядерних випробувань.

Центральним для збірки «Сон із дзьоба стрижа» є концепт сну, який найбільш виразно ілюструє зміст підсвідомого. Сновидіння, марення, напівсвідомі стани персонажів демонструють їхні потаємні прагнення і бажання, актуалізують мотив гріха і покаєння. Часто через сновидіння у творах В. Даниленка передається вість або застереження. За допомогою прийому сну

автор вибудовує міфологічну модель циклічного часу, як-от у новелі «Сон із дзьоба стрижа». Для цього він використовує образ пташки – стрижа, яку ще називають земляною ластівкою, що уособлює посередника між життям та смертю. Стриж з'являється у житті головних героїв після втрати дочки, допомагає їм пережити горе, а через сорок днів покидає їх: «Цю пташечку нам Бог послав ... Це душа нашої Лесі жила з нами» [88, с. 26]. Та, насправді, всі події, що відбувались, були тільки сном: «Все це мені приснилося, – здогадався чоловік, – дочка, її смерть і цей стриж...» [88, с. 26], а згодом задзвонив телефон і чоловіку повідомили, що «доньку знайшли вбитою недалеко від кабаре» [88, с. 27]. Так сон стає віщим, актуалізуючи «точки дотику» між реальним і фантасмагоричним, співвідносячи певні часові межі із «пороговим» станом персонажів.

Вісткою із потойбіччя був і сон Софії з новели «Розбуди мене до Парипсів». Як зазначає І. Давиденко, «часто сон виконує роль антиципаційного сигналу: попереджає або провіщає події, змінити які людина не в силах» [79, с. 101]. Автор ще раз наголошує, що моральний вибір людини керує її життям, і яку сторону приймати, не завжди залежить лише від неї: часто зло постає як внутрішня фатальна сила, здатна зруйнувати людське «я» («Дегустація в будинку з химерами»). Символами-передвісниками зла у новелах В. Даниленка виступають кольори («Жовті півники», «Черемхова віхола», «У промінні згасаючого сонця»), голоси («Малюнок на замерзлому вікні»), звуки («Далекий голос саксофона», «Людина громів»), птахи («Сон із дзьоба стрижа»), молода жінка («Знімок з лемуrom», «Далекий голос саксофона») та ін.

Таким чином, можемо стверджувати, що апокаліптична і демонічна символіка є найвідповіднішою для вираження світомислення і світовідчуття В. Даниленка. У цьому контексті актуалізується фольклорний, міфологічний код, що формує символічну систему текстів митця. Вона, як правило, будується на чіткій бінарній структурі: верх – низ, небо – земля, день – ніч, сонце – місяць, свій – чужий, сакральний – профанний, життя – смерть, добро – зло.

Сучасний світ, на думку письменника, перебуває на тонкій межі моральності й аморальності, цінностей та анти-цінностей, добра і зла. Розглядаючи проблему морального вибору, він осмислює причини моральної

деградації людини, втрати нею милосердя, пошани до старших, любові до Бога і ближнього. Звідси – обґрунтовується думка про «екзистенційне пекло», в якому живе особистість, відчуючи страх, невпевненість, загубленість, зайвість. У цьому контексті виникають абсурдні ситуації, які активізують циклічний та есхатологічний час.

У новелі «Знімок з лемуром» міфічні образи осучаснюються, трансформуючись у руслі демонічної символіки, як-от Мойри як влади долі над життям людини, невідворотності, фатуму: «Коли ти порушуєш те, що тобі визначено не нами, спочатку доля робить попередження – посилає хворобу чи невезіння в кар'єрі або особистому житті. Якщо ж не розумієш її натяку, вона насилає на тебе ще більше нещастя. А коли ти й далі не робиш того, що тобі вказано небом, тоді стаєш зайвим у цьому світі, і тобі виноситься остаточний присуд – рак, автокатастрофа чи якась інша халепа» [88, с. 142]. Так трапляється із головним героєм Максимом Фальосою. «Мені Мойри послали Софу. Вона була попередженням і стовпом, що мав підперти мою кволу душу», – говорить він, але їхнє кохання трагічне, бо «якщо чоловік, народжений бути творцем, не використовує закладеного в нього хисту, то ніяка жінка не зможе його врятувати» [88, с. 151].

По-новому прочитується античний міф про Пігмаліона та Галатею в «Посмішці Савула». На відміну від традиційного міфу, у ролі закоханого у статую майстра постає головна героїня Ліза, а в образі Галатеї – статуетка оголеного чоловіка. У цій новелі автор осмислює універсальну бінарну опозицію «життя – смерть», що є однією з характерних ознак міфомислення. Статуетку «подарували» Лізиному батькові у музеї в Коростені, щоб спокійно відбулася перевірка. Саме з цього часу з'явився «нездоровий хист» у семилітньої дочки: «Рельєфно вирізьблені м'язи рук, ніг, торсу хвилями переходили в сильну шию, що тримала красиву чоловічу голову. Кучерява борода і в'юнке волосся підкреслювали впевненість чоловіка у розквіті сил, вирізаного із рога тура невідомим майстром. ... Усміхнений чоловік жив у своєму світі, зрозумілому тільки йому та невідомому майстру. Дівчинці хотілося увійти в кістяний світ мертвого часу, аби зрозуміти, чи всі чоловіки тоді були такими сильними і впевненими...» [88, с. 83-

84]. Коли батько помирає, «страшна сила, закладена в дитинстві, заволоділа нею і не відпускала», так з'являється статуя Савула в повний ріст із досконалою хижою посмішкою. Жінка настільки заворожена нею, що вирішує навіки залишитися скам'янілою, в обіймах коханого. Чоловік Лізи захотів розбити «сороміцьку композицію, ... та його зупинила страшна посмішка Савула». [88, с. 90]. В. Даниленко у цьому творі поєднує античний міф із давньоукраїнськими віруваннями про змія-спокусника. Як пише С. Наливайко, «Змій – і помічник, і шкідник, тобто персонаж тієї культурно-світової епохи, коли це протиставлення ще не зовсім склалося. ... Змій у слов'янській міфології має досить розлогий список імен – Кропіня, ... Олена, Савул, ... Вольга тощо» [207, с. 120].

Демонологічний образ спокусника з'являється у новелах «Нічний коханець» та «Слід у лататті». В «Нічному коханці» автор використовує образ примарного чоловіка, який навідується до головної героїні Люби Джус і стає відповіддю на потаємні бажання, що так старанно жінка приховувала усе своє життя. На початку твору простежується зв'язок із міфом про Амура і Психею. Люба, як і Психея, зустрічається із чоловіком тільки вночі, не має змоги бачити його і це наводить на неї паніку. Вона хоче побачити свого обранця, та страх перемагає. Якщо Психея бореться за свого коханого, то Люба Джус вирішує позбутися його, та в останній момент передумує, говорячи, що «зі своїм злим духом я впораюся сама!» [88, с. 126]. Так вона приймає своє майбутнє: краще залишитися із примарним коханцем, ніж зі злістю на світ і безнадійними пошуками чоловіка своєї мрії. Образ нічного спокусника також можемо простежити і в українському фольклорі, де він уособлюється в образі чорта, змія або диявола. В. Даниленко натякає на це, зображуючи манеру ходьби перелесника: «він зітхнув, підвівся, ступив кілька кроків, і в світанковій імлі вона підгледіла крадькома, що він трохи накульгує» [88, с. 124]. Нічний коханець Люби зникає перед світанком, а також реагує на закляття, що повинно було повернути диявола в пекло.

У новелі «Слід у лататті» В. Даниленко моделює іншу іпостась демонологічного образу спокусника, втілюючи його в образі гадюки, котра вночі перетворюється на жінку. У давньоукраїнських віруваннях, як зазначає С. Наливайко, змії мали «одну особливість – андрогінність», тобто це – «і жіноча,

і чоловіча істота одночасно» [207, с. 121]. Гадюка, з'являючись у хаті Марка та Ели перед заходом сонця, спершу сварить подружжя, а потім стає їй передвісником смерті головного персонажа. Після декількох марних намагань Марка вбити гадину, Ела починає ревнувати його до змії: «Може, мені звідси виїхати, а ти вступиш у ліжко змію?» [88, с. 353]. А через кілька днів «йому здалося, що він лежить у ліжку між двома жінками, які не хочуть поступатися одна одній», якраз тоді «жінка відчула, що саме з цього моменту їхні з чоловіком дороги мають розійтись. Він піде вглиб диких боліт із гадям і водяними щурами, а вона повернеться в місто» [88, с. 355]. Відмовившись від боротьби за чоловіка, Ела віддає його гадюці, яка й забирає життя Марка. Навіть поховати себе він просить «скраю, біля болота», де з тих пір «вранці на піску між лататтям видно сліди босих ніг, ніби у воду зайшла жінка і зникла в очеретах» [88, с. 356].

Використовуючи образ змія-спокусника, символи-архетипи маски, тіні, звіра, мани, трансформуєчи й оновлюючи знакові координати міфологічного часопростору (Навський Великдень, захід сонця, край села, болото, ліс, цвинтар), В. Даниленко зумовлює смислову напругу змодельованої «межової» ситуації. Тривожні передчуття, психологічні потрясіння, усвідомлення стану роздвоєності ілюструють «втечу із власного простору» (Е. Фромм), відреченість від світу («Слід у лататті», «Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Черемхова віхола»), які ґрунтуються на засадах «екзистенціально-межового типу мислення» письменника.

Екзистенційні проблеми сутності людини, її трагічного світовідчуття, абсурдності буття та фатуму порушує прозаїк у таких новелах, як «Черемхова віхола», «Поцілунок Анжели», «Дегустація в будинку з химерами». У всіх подіях, що відбуваються, невловимо присутній образ смерті, яка неухильно слідує за персонажами. У «Черемховій віхолі» цей образ уособлює «наречений черемхової віхоли» із холодною рукою і перснем із каменем «котяче око», що прийшов уві сні до головної героїні Юлі. Всі намагання батьків врятувати дочку ні до чого не приводять, на підсвідомому рівні вона сама хоче померти: «Їй здавалося, що її байдужість до того, чим жили ровесники, і її хвороба якось між собою пов'язані і що в цьому є якась глибоко захована загадка» [88, с. 33]. Бінарна опозиція «життя

– смерть» реалізується через цвітіння черемхи та хворобу дівчини, що все ж зводить її у могилу.

У новелі «Поцілунок Анжели» яскраво виявляється екзистенційне світомислення В. Даниленка. Абсурдність буття, неможливість змінити долю символічно та алегорично трактуються через поцілунок дівчини, яка цілує кожного, хто зайшов у кав'ярню та випив філіжанку кави. Тут простежуємо біблійну трансформацію образу Анжели. Ім'я дівчини, грецьке за походженням, у перекладі означає «ангел», демонструючи деструктивну семантику, оскільки співвідноситься з вісником смерті, що своїм поцілунком, як Іуда, прирікає на неї.

Біблійний хронотоп є важливою складовою міфопоетики прозової творчості письменника. Так, в оповіданні «Смерть учителя» сама назва є алюзією на біблійну розповідь про життя Ісуса Христа і його апостолів. В. Даниленко алегорично показує «літературних батьків» сучасного письменницького покоління через травестування євангельського сюжету [22, с. 15]. У такий спосіб він моделює внутрішнє (психологічне, моральне, духовне) буття особистості, демаскує деструктивні людські стосунки, які згубно впливають на її повноцінне життя, роздумує над його ефемерністю і швидкоплинністю: «Світ так змалів, – сказав Павло, – що кожен посланий нам пророк буде все жалюгіднішою пародією на того, якого розп'яли. Та мусимо дякувати долі й за такого, бо кожен наступний буде ще гіршим» [88, с. 268]. Авторськи трансформований біблійний код забезпечує оповіданню «Смерть учителя» плідну перспективу оригінального міжкультурного діалогу. Образ учителя розгортається як окремий синтетичний текст, що вимагає від реципієнта інтертекстуальної енциклопедичності, яка дозволить глибоко осягнути неповторність «багатоголосого образу» (В. Дуркалевич).

Містичністю та екзистенційністю пройнята новела «Дегустація в будинку з химерами», що завершує збірку «Сон із дзьоба стрижа». У ній автор прирікає персонажів на смерть, коли ті зробили фатальну помилку, зігравши в театралізованій дегустації, дійство якої «складалося зі смерті Гоголя, потривоження його праху і дегустації вин» [88, с. 359]. Персонажі помирають один за одним, як і в «Поцілунку Анжели», залишається тільки головний герой

Анатолій Бутенко, якого через сновидіння попереджають про трагічний кінець цієї історії. В останній новелі збірки В. Даниленко дає герою шанс на життя, право вибору: жити, але не так, як раніше, або померти. Екзистенційна ситуація, у яку потрапив Бутенко, наводить його на правильний шлях, змушує переосмислити своє життя, зробити моральний вибір як шлях-до-себе. Бутенко повинен пройти власну дорогу життя як паломництва і служіння ближньому: «...висвятився, і тепер я – священик у Зазим'ї. Прихід невеликий, але недалеко від Києва. Я змінив номер мобільного телефона і нікому, крім кількох людей, його не даю. Порвав зі світським життям і не відвідую жодних культурних акцій» [88, с. 381]. Духовне перетворення особистості, осмислення нею внутрішніх стихій, їх упокорення розгортаються за «ініціаційним сценарієм людського буття-у-світі як реактуалізації міфу про втрачену й відновлену духовну цілісність» [109, с. 16].

У текстуальному полі збірки «Сон із дзьоба стрижа» за допомогою метаморфоз з головними персонажами («Самогон Чучкала», «Посмішка Савула», «Малюнок на замерзлому вікні», «Сливова кісточка»), їх незвичайних переміщень у часі і просторі («Далекий голос саксофона», «Кімната з цикламенами», «Свято гарбузової княгині», «Віолетта з драндулета»), образів-символів народної фантазії («Людина громів», «Хлопчик з курячими ніжками», «Солом'яний пан») моделюється фантастичний світ, де руйнується топос дому, формується катастрофічний хронотоп. Центр космосу зміщується в епіцентр трагічних подій: «...застогнала земля, захитались казарми, дрібно затрусилося на тополях листя, над шахтою виріс стовп диму й вогню, наче засвітилися мільйони сонць, а над степом здійнялась кістлява рука з велетенським деформованим кулаком» («Коли запіють треті півні») [88, с. 235]. Міфологічне, магічне й до певної міри демонологічне мислення митця актуалізує основні архетипи людського існування (Самість, Персона, Божественне Дитя, Дім, Велика Мати, Тінь, Час та ін.). Авторські проєкції на сучасність є результатом процесу реміфологізації в літературі: «Пустовіт підійшов до зламаного дерева, знайшов м'ясисту сливу і довго жував кисло-солодкий плід. «Наче й недавно саджав камінчика, – подумав, – а вже й слива струхлявіла, і я постарів. Все минуло, як один день, – обсмоктав кісточку й погладив пальцями. – А я ж навіть камінчика такого не залишу, навіть камінчика після себе»» [86, с. 112].

Новелістичні книги «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» контамінують інтертекстуальні зв'язки, насамперед через актуалізацію фольклорної основи бурлескно-травестійних текстів, народних казок, літературної творчості «мандрованих дяків», трансформують біблійні сюжети (наприклад, про вчинок Юди в «Поцілунку Анжели», про новітнє пекло (атомний полігон у Казахстані) в новелі «Коли запіють треті півні», через які В. Даниленко реалізує «ремнісцентний» мотив смерті, минущості життя, його абсурдності, Божі заповіді («Не бійтеся – і вам ніхто нічого не зробить» («Смерть учителя»)) [88, с. 264]), що руйнують тиранічний устрій тоталітарної системи, про ангела-охоронця, яким стає убитий батько для своєї доньки («Я не знала, що цю вулицю треба переходити під землею. Тільки не помітила, хто мене вихопив з-під коліс, а коли озирнулась, то побачила тата. Він прощально помахав рукою і загубивсь у потоці людей» [88, с. 303]) у новелі «Малюнок на замерзлому вікні», мотиви гріхопадіння в «Пізній шпанці», «Посмішці Савула», «Нічному коханцеві»), модифікують народно-святкові традиції (Різдво, весілля) українського буття. В новелах «Дегустація в будинку з химерами», «Зачаровані ходою», «Вуха», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки» елементи народної сміхової культури становлять одне з головних джерел «химерності». Інтертекстуальний дискурс новелістики автора розширюють імена, прізвища, прізвиська головних і другорядних персонажів (Теленьдзеленьчиха, Валентин Скоробагатько і Наталія Лотра, Сергій Чорба й ін.).

В ускладненій наративній структурі новелістичних текстів В. Даниленка часто присутній іронічний всезнаючий наратор, зіставляються і перехрещуються різні плани бачення і точки зору, що зумовлює складні стилістичні ефекти – хронологічну непослідовність у викладі матеріалу, зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики і драматизму, а то й трагізму, загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість, вільні комбінації з часом, власне часо-просторові маніпуляції. Наприклад, у новелах «Кімната з цикламенами», «Свято гарбузової княгині» наратор одночасно живе у двох часових площинах: «... Я стала помічати, як тільки чоловіки до мене лицялися, в їхніх очах з'являлася тінь смерті. І з кожним померлим усе глибше відчувала самотність, доки не зрозуміла, чому все так... Тоді стала чекати, коли мама йшла до церкви, а я лишалась сама,

випускала з тьми бажань уяву, збирала за столом чоловіків, мучила і спроваджувала їх за двері. Цікаво, чи розгадав мене той останній? Чоловіки – істоти грубі, їм не зрозуміти моїх таїнств. А коли й зрозуміють, жінки їм будуть уже непотрібні, але ж не жінка я...» [86, с. 100]. Такий своєрідний хроносинтез посилює увагу до містицизму у площині магічного хронотопу. Народна демонологія, трансформована в авторській свідомості, сягає міфологічних витоків: давні вірування, прикмети, уявлення, мікрообрази як система знаків і натяків, подаються письменником як ключ до розуміння, дешифрування, пояснення філософського плану новел (солон'яний пан чи хлопчик з курячими ніжками з однойменних новел, божевільна Марта з «Кімнати з цикламенами», гадюка зі «Сліду у лататті» й ін.). Їх семантична полівалентність увиразнює егоїстичну й альтруїстичну натури персонажів, уявляє двоїсту сутність людини (добро – зло), акцентує «вільну гру» складових авторського міфу. Таким чином, міфологічні образи-символи виконують орнаментальну, етноінформативну та сюжетотворчу функції.

О. Потебня вказував, що «міфологічність зберігається не в силу власної стійкості, а тому, що застосовується до життєвих обставин, стає образом з постійно оновлюваним значенням» [245, с. 257]. У новелах В. Даниленка майже завжди присутня специфічна народно-святкова атмосфера, що дозволяє повному розкрити зображувані явища, як, наприклад, у «Святі гарбузової княгині», де головна героїня вигаданим «женихам» загадує загадки. Має перемогти найдостойніший: «Ні, гра чесна. Загадую загадки. Хто вгадує, стає моїм. Не вгадує – гарбузову скибку і спроваджую геть» [86, с. 96]. Казкова атрибутика застосовується автором для вираження основної ідеї твору: самотність молодій жінки зумовлена глибоко захованою, але сильною психологічною дитячою травмою, яка зумовила формування стійкої посттравматичної установки: «А я стала помічати, як тільки чоловіки до мене лицялися, в їхніх очах з'являлась тінь смерті. І з кожним померлим усе глибше відчувала самотність, доки не зрозуміла, чому все так... Тоді стала чекати, коли мама йшла до церкви, а я лишалась сама, випускала з тьми бажань уяву, збирала за столом чоловіків, мучила і проваджувала їх на двері» [86, с. 100]. Образ головної героїні у новелістичному

тексті реалізує міфологічну функцію, яка освітлює її в іронічному ракурсі. Але за тонкою іронією криється істинна суть поведінки персонажа: драматизм жіночої долі, втеча у фентезійний світ від відчаю і приниження, незбориме бажання подолати хаотичність власного світу і впорядкувати його, створивши щасливу сім'ю.

Постмодерністські тексти В. Даниленка демонструють процес дифузії жанрових конструкцій: фантастичного, психологічного, міфологічного, утопічного та ін. варіантів, моделювання складних онтологічних та гносеологічних колізій, трансформуючи при цьому загальновідомі біблійні, міфологічні, фольклорні сюжети, образи й мотиви. Елементи детективу, невимушеного жарту, гротеску, абсурду, інтелектуальної гри парадоксами, контрастами, введені у серйозний наратив, надають «хімерним» творам письменника жанрової неповторності і стильової виразності.

Майстерно реалізований автором принцип синкретизму, синтез несподіваних і непоєднаних елементів дозволяють площинно розгорнути множину художніх структур (жанрових, стильових, наративних, образних та ін.) у так званому «барочному письмі», якому властива поліфонічність. Новели В. Даниленка прочитуються як своєрідний метатекст, внутрішнім синтезуючим чинником якого виступають специфічний індивідуальний стиль, інтертекстуальність, жанрово-стильова «експериментальність», мандруючі з тексту в текст образи-символи жінки-смерті, міста-пекла, чоловіка-диявола, розказані персонажами містичні події-історії, екзистенційно-філософські та релігійно-містичні мотиви, що потребують окремої літературознавчої інтерпретації. Це дозволяє виділити основні ознаки його «хімерного» письма: умовність, хронологічні зсуви, часові маніпуляції, гра з текстом і читачем, часто іронічна оповідна манера, елементи народної сміхової культури (гумор, пародія, бурлеск), увага до деструктивних потенцій сучасної особистості, фольклорна поетика, наявність фантастичних і міфологічних елементів, барокові мотиви й образи та ін.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 2

З-поміж сучасних авторів В. Даниленка вирізняє постійний пошук нових тем і сюжетів. Митець має власний неповторний стиль і, безперечно, належить до найталановитіших представників сучасного літературного процесу.

У прозових збірках «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» автор експериментує зі стилем, міксує реальність і містику, реалізм і постмодернізм; із жанром – поєднуючи елементи мелодрами, фентезі, готики; образом персонажа з його візійним світом, поглиблюючи психологізм у ході дослідження природи людських пристрастей. Це дозволяє говорити про «синтетизм творчого мислення» В. Даниленка, який реалізується в його новелістичних текстах на кількох рівнях: стильовому, жанровому, наративному, персонажно-образному та ін. Митець налаштований на постійне творення багатовимірного дискурсу саморепрезентації, а отже нової текстової реальності. Його заґрунтованість у житомирське культурне середовище і вслухання в оригінальне світорозуміння В. Шевчука, з одного боку, а з іншого, – відкритість до інших культурних традицій сприяють витворенню власного комунікативного поля – багатовимірного тексту з «впорядкованою ієрархією кодів» (В. Дуркалевич). Звідси особливі принципи естетичного аналізу, який передбачає руйнування причинно-наслідкових зв'язків, відмову від абсолютних істин, натомість – утвердження складної стильової моделі, часопросторових трансформацій, колажної структури нарації, розвированої пристрастями свідомості маргінального персонажа (часто оповідача), межових психічних станів, мовних ігор та ін. Карнавальна свідомість наратора чи персонажа перетворює традиційні моральні цінності та етичні правила поведінки у відносні, а то й ілюзорні. Саме тому автору вдається переконливо обґрунтувати амбівалентну природу людини як постколоніального суб'єкта, її контрастних думок і переживань. У цьому контексті він майстерно реалізує широку палітру засобів комічного: сарказм, іронію, чорний гумор, фарс, гротеск, театралізацію, шаржування й ін., засвідчуючи риси іронічного письма. Його іронічні новели прочитуються як «сміхова альтернатива офіційному апофеозові застою» [185, с. 37].

Іронічність, безсумнівно, – одна з основних ознак індивідуального стилю В. Даниленка, але органічно поєднана з деструктивним чи демонічним світовідчуттям вона набуває трагічного звучання («Місто Тіровиван», «Свято гарбузової княгині», «Кімната з цикламенами», «Монолог самотнього каменя», «Усипальня для тарганів», «Смерть учителя», «Дегустація в будинку з химерами», «Поцілунок Анжели», «Знімок з лемуром», «Слід у лататті» й ін.). Стираючи межі між реальним та ірреальним, справжнім і фантастичним, моральним й аморальним, прекрасним і потворним, духовним і тілесним, серйозним і смішним, письменник часто зміщує кут зору, руйнуючи здорову свідомість персонажа, внутрішню логіку розвитку подій, цілісність читацького сприйняття. За допомогою іронії, гротеску, гіперболізації – суто постмодерністських художніх засобів – увиразнюється авторська естетика абсурду: від гротескного зображення втрати людиною стійких моральних орієнтирів («Смак персика», «Пізня шпанка», «Чорні хрящі») до саркастичного опису екзистенції розчарованого інтелігента («Тір-лір-лі», «Смерть учителя», «У промінні згасаючого сонця»).

Таким чином, іронічні новели В. Даниленка розширюють межі реалізації наскрізної для них іронії: на рівні контексту, зокрема через осмислення «загубленої» долі особистості (трагічна іронія), часто й самого автора (самоіронія); на рівні структури творів (сновидіння і візії, біблійна стилізація, пародіювання, трансформація «вічних» сюжетів і образів, гра з читачем); в концепції зображення головного персонажа та його внутрішнього конфлікту (деконструкція стереотипів мислення і сприйняття, загальноприйнятих ідей і переконань, скепсис, спосіб опору владі та ін.); на рівні мови (гра з дефініціями і поняттями, викривлення буквального сенсу, руйнування логіки висловлювання, жорстке заперечення, але приховане висміювання суспільних та людських вад, мовні традиції народного фарсу і сміхової культури) тощо.

В. Даниленко, сягаючи змістових глибин народнопоетичного світобачення, наповнюючи традиційні міфологеми власним світорозумінням, збагачує «свою творчість різними формами психологічного аналізу», знаходить «нові ракурси художнього дослідження людини» [121, с. 131-132], що, на нашу думку, і визначає самобутність його творчого методу. Він є творцем сучасної химерної

новели, в чому продовжив гоголівську традицію, що полягала в реалізації фантастичних, міфічних і фольклорних ремінісценцій та мотивів. Художня умовність В. Даниленка виростає з української демонології – фольклорної (міф, казка, легенда, переказ, народне оповідання, бувальщина) і літературної (Києво-Печерський патерик, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, О. Стороженко, М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Шевчук та ін.).

Міфологізм як органічна складова поетологічної системи прозаїка актуалізується на різних рівнях його новелістики: у тематиці й проблематиці (добро – зло, світло – тьма, життя – смерть та ін.), сюжетно-композиційній організації тексту (фабула, сюжетні ходи, міфологічні моделі циклічного та есхатологічного часів), на поетикальному рівні (метафорика, символіка, алегорія, прийом контрасту, художні алюзій і ремінісценції), в імагологічній площині (міфологічні найменування анімалістичного, фітоморфного, космогонічного характеру) та ін. Герої В. Даниленка – уважні спостерігачі навколишнього світу з чутливою душевною природою, рефлексуючі і вразливі, делікатні і нестримні у своїй пристрасі, як-от персонажі новел «Розбуди мене до Парипсів», «Футбол по-туровецьки», «Посмішка Савула», «Його джмелиний баритон», «Поцілунок Анжели», «Далекий голос саксофона» та ін. У них елементи народної сміхової культури становлять одне з головних джерел «химерності».

У постмодерністській прозі В. Даниленка фантастичне (як чарівне, надзвичайне, дивовижне) закорінене в повсякденне, завдяки чому досягається ефект багатоплощинного художнього світу, абсурдизації дійсності. Його химерні новели відзначаються оригінальним використанням різних форм умовності, казкових і фантазмагоричних ситуацій, химерним сплетінням фантастичного і реального, символічністю образів, трансформацією просторових і часових координат, стилістичною поліфонією, де співіснують піднесено-патетична та іронічна інтонації, різні композиційні зсуви, притчевість і особлива оповідна манера та ін. [158, с. 68]. Важливо, що найчастіше такі елементи умовності і фантастики у новелістиці митця актуалізують додаткові приховані смисли, що увиразнюють його філософські ідеї (глибинна національна проблематика,

барокове світобачення, ірраціоналізм, теорія гри, психоаналіз, естетичний дуалізм).

РОЗДІЛ 3

ЖАНР РОМАНУ У ПРОЗОВОМУ ДОРОБКУ МИТЦЯ

3.1. Велика проза В. Даниленка в контексті масової української літератури

Масова, або популярна література є об'єктом аналізу багатьох літературознавців та критиків. Справді, вона цікава, особливо, якщо врахувати, що цей термін у контексті творів сучасних письменників почали вживати в останні десятиліття (Т. Гундорова, Н. Зборовська, Дж. Кавелті, Д. Макдональд, Н. Мельников, Б. Менцель, П. Свірські, Дж. Сторі, С. Філоненко, В. Халізов, М. Черняк, С. Чупринін та ін.). У двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (за редакцією Ю. Коваліва) це поняття визначається так: «Масова література, або Тривіальна література – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності» [174, т. 2, с. 18]. У такому ж значенні цей феномен трактується в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства»: «Масова література (Тривіальна література) – від лат. *trivium* – багатотиражна розважальна та дидактична белетристика, позбавлена естетичної вартості, розрахована на масове споживання її як продукту «індустрії культури». Розвивається і функціонує на основі популярних жанрів (комікс, вестерн, тріллер, дайджест, гінболь та ін.)» [168, с. 315]. Виходячи з теоретичних обґрунтувань, відзначаємо схематизм і дискусійний характер цього поняття, що зумовлюються співіснуванням у ньому різних підходів і формул, на чому наголошує В. Халізов: «Масова література – це сукупність популярних творів, які розраховані на читача, не прилученого (або мало прилученого) до художньої культури, невибагливого, такого, що не володіє розвиненим смаком, не бажає або не спроможний самостійно мислити і по достоїнству оцінювати твори, який шукає у друкованій продукції головним чином розваги» [313, с. 162].

Масову літературу часто називають белетристикою, паралітературою, тривіальною, але ми вважаємо ці поняття нетотожними, оскільки на відміну від белетристики вона включає не тільки жанри художньої прози [305, с. 41-42]; «не всі артефакти паралітератури належать до масової літератури – ні за критеріями жанровості, ні за критеріями функціонування, ні за критеріями поширеності» [305, с. 44]; з тривіальною її поєднує «тяжіння до готових формул, кліше, стереотипів, до каналізації художньої проблематики» [305, с. 46]. Загалом творці масової літератури – «підмайстри» елітарної літератури, які, будучи «поживним каналом і резонуючим середовищем» [321, с. 177-178], формують «безконечний текст» масової літератури, неелітарність якого не перешкоджає реципієнтам сприймати його в ірраціональних чи психологічних парадигмах.

Масова література, як зазначала Н. Зборовська, нині має стати одним із об'єктів аналізу сучасної академічної науки, як, наприклад, у західній гуманітарній науці [129, с. 3]. Питання щодо української масової літератури розглядають у різних аспектах чимало науковців: Н. Герасименко, Я. Голобородько, Т. Гундорова, В. Даниленко, Н. Зборовська, В. Панченко, Т. Свербілова, С. Філоненко, Р. Харчук та ін. Найбільш ґрунтовне дослідження запропонувала Софія Філоненко у монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр». За її визначенням, масова література – сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу й функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї жанрової приналежності [305, с. 12]. Також вона зауважує, що сьогодні автор масових творів – це письменник, який іде на контакт із читачем, «піарить» себе. Для того, щоб написати книгу, яку будуть читати, яка буде користуватись попитом, чималу роль відіграє і жанр, адже жанр – потужний комерційний інструмент, він визначає, на яку полицку цю книжку покладуть [305].

Зазвичай, до масової літератури зараховують такі різновиди романного жанру, як детектив, шпигунський роман, бойовик (часто ці три типи поєднуються у кримінальному романі), фентезі (як інваріант – трилогія «Володар перстенів» Дж. Р. Р. Толкієна), трилери (романи жахів, типологічно близькі до «готичних»

романів А. Радкліфф), любовний, дамський, сентиментальний, чи рожевий роман (romance), костюмно-історичний роман з елементами мелодрами [131, с. 33] та ін.

Як бачимо, тут можливі відхилення від усталених схем, синтез літературних формул. Так, у творах наукової фантастики спостерігаємо любовну інтригу чи детективну лінію, костюмно-історичні романи, зазвичай, поєднують у собі елементи мелодрами й авантюрно-пригодницького роману. Кожному жанрово-тематичному різновиду масової літератури притаманні свої стиль і мова. Також можна виділити і спільні стилістичні риси, характерні для всіх жанрів масової літератури:

– упізнаваність автора, цікаве, інтригуюче оформлення книги. Як зазначає Марія Черняк [321, с. 53], навіть назва твору перетворюється на товарний знак, що зацікавлює читачів. У цьому контексті українські письменники використовують ремінісценції, алюзії, сталі фразеологізми, символічні й метафоричні поняття у заголовках, популярні слогани (наприклад, у п'єсах «Гамлет, або Феномен датського кацапізму», «Герой нашого часу», «Остановись, мгновеньє, ти прекрасно!» Л. Подерв'янського, «Кобзар-2000» братів Капранових, «Фройд би плакав», «Сни Ієрихона» Ірени Карпи та ін.);

– цікавість, зрозумілість, ескейпізм: сучасний реципієнт звертає увагу на те, щоб стиль книги, яку він обрав, був простим і доступним, щоб можна було одразу поринути у світ, який моделює автор: потрапити у минуле століття у світ аристократії, опинитися на далеких планетах, стати учасником розкриття заплутаного, практично ідеального вбивства і т.ін.;

– чітка структурованість тексту, коли композиція творів у межах одного жанру дуже схожа: проста, переважно лінійна, і сюжетні схеми використовуються сталі, постійні, тому можна говорити про стереотипність, стильові кліше. Змінюються місце і час дії, характер персонажів, їх вік, зовнішність, кількість головних героїв, та сюжет завжди динамічний і напружений. Масова література виправдовує очікування і сподівання читачів через щасливий фінал (хеппінг);

– масова література моделює людські стосунки, але не зосереджується на психологічних чи етичних характеристиках того чи того вчинку, а просто описує їх, даючи читачу можливість самостійно зробити висновки;

– змішування модерністського і постмодерністського дискурсів, коли автор активно реалізує елементи гри, пародіює дійсність і одночасно її характеризує. Таке подвійне кодування зумовлюється одночасним його зверненням до читаючої більшості і до думаючої меншості [262, с. 99].

Яскравим представником масової літератури в сучасному українському літературному дискурсі є Володимир Даниленко, який інституціоналізував житомирську прозову школу. У передмові до антології «Вечеря на дванадцять персон» (1997) він виокремлює письменників, які народилися чи проживають на Житомирщині, в окрему прозову школу, очільником якої вважає В. Шевчука. До неї зараховує «...досить різних за своєю літературною манерою та уподобаннями...» [116, с. 14] В. Врублевського, Ю. Гудзя, М. Закусила, Є. Концевича, В. Медвідя, Є. Пашковського, Г. Цимбалюка, А. Шевчука, Г. Шкляра, В. Янчука. Житомирська прозова школа, за В. Даниленком, орієнтована, на пошуки власних першооснов, на досягнення екзистенційних глибин людини [315, с. 21].

Письменник окреслює житомирський феномен як лабораторію, де ведуться експерименти, метою яких є протидія чужим культурним агресіям [315, с. 22]. В. Даниленко зауважує: «...Ми генетично тяжіли до українського декадансу та авангарду кінця ХІХ ст., до творчих надбань письменників «розстріляного відродження», до духовного і художнього бунту «шістдесятників»... Кидаючи погляд на історію української літератури, розуміємо: наша відповідальність перед нею безумовна, але в літературному процесі не претендуємо на чиєсь місце, бо маємо своє – колоритне, оригінальне, надійне» [116, с. 8]. Тому житомирська школа, заснована на генераційному принципі, є традиційною (засвідчує тяглість національної традиції) і, за поділом О. Гнатюк, – «нативістською».

Дослідження творчості В. Даниленка свідчать, що вона – надзвичайно цікаве і своєрідне явище в сучасній українській прозі, яке привертає увагу жанрово-стильовою багатогранністю. Так, В. Шнайдер у статті «Письменник, що

сказав жорстоку правду» [329, с. 184-187], відзначає, що «Даниленко не лише добрий магічний реаліст, а й просто дуже добрий реаліст» [329, с. 184], який з особливою, тільки йому властивою іронією та сатирою, може сказати «дуже гіркі, різкі й жорстокі слова про свою літературу і свій народ, яким він відданий, як мало хто інший. Адже важко в українській літературі бути сміливим...» [329, с. 187]. І. Давиденко у студії «Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка» [79, с. 100-106] простежує особливості авторського міфотворення у збірці «Сон із дзьоба стрижа»: «Письменник майстерно переносить відомі сюжети на сучасний ґрунт, переосмислює їх і пропонує читачам своєрідний літературний коктейль, насичений алюзіями й ремінісценціями» [79, с. 101], – і зазначає, що «В. Даниленко ...окреслив найбільші хвороби сьогочасного суспільства, серед яких чинне місце посідає самотність, – саме цій актуальній проблемі присвячено низку його творів» [79, с. 106]. Н. Козачук у публікації «В. Шевчук як герой творів В. Даниленка» [149, с. 66-71], звертає увагу на постійне апелювання письменника до образу Валерія Шевчука, який «постає в кількох символічних проекціях: самітника-книжника; українського письменника, літературознавця, дослідника й послідовника Г. Сковороди; героя-провидця, здатного розпізнати людину з першого погляду, шанувальника жінок, визнаного класика й улюбленця житомирян. Крім того, популяризує В. Даниленко й Шевчукових героїв, які впізнавані й не потребують особливих коментарів. А гумор, пародія та іронія, до яких удається автор, колоритно розкривають літературний образ Валерія Шевчука й допомагають краще зрозуміти художній світ цього письменника» [149, с. 70].

На думку В.І. Самохвалової, «...не можна відмовляти масовій літературі в естетичних цінностях» [255, с. 188]. Естетичний дискурс прози В. Даниленка свідчить, що він майстерно трансформує кращі традиції української літератури у дискурсі постмодернізму. Письменник постійно експериментує з жанрами та стилем своїх прозових творів: сюрреалістичні оповідання, сатиричний роман, романізована біографія, любовно-філософський роман з елементами детективу, містики, бурлеску. Тому новели, повісті і романи митця надзвичайно читабельні, наприклад, на всеукраїнському книжковому форумі (Київ) його збірка оповідань

«Сон із дзьоба стрижа» одержала диплом «Краща книжка року-2007» у номінації «Проза».

Констатуючи явище контракультурації (опір / розвінчування офіційної літератури) у прозовому доробку В. Даниленка, О. Юрчук відзначає, що за світобаченням він належить до письменників-вісімдесятників, яким притаманні самодостатність та позачасовість у творчості [335, с. 226]. Митець витворює оригінальну авторську концепцію світу і людини у ньому, яка синтезувала фольклорну поетику, бароковий стиль і постмодерністські прийоми. Це зумовлює оновлення традиційного реалістичного дискурсу через конструювання тексту, критичне переосмислення народницьких стереотипів, літературних кліше і формул. З іншого боку, В. Даниленко елітаризує масову літературу, поглиблюючи психологічний аналіз людського «я», актуалізуючи міфологічні образи, біблійні сюжети і площини, розширюючи часові межі до вічності пошуку істин, реалізуючи містично-інтелектуальне світомислення. Це засвідчує «Кохання в стилі бароко» (2009) – постмодерністський роман у новелах (О. Бровко). Ситуація пошуку відповідей на загадковий архітектурний кросворд у ньому не лише інтригує читача, а й зв'язує воєдино історичну, міфологічну, любовну сюжетні лінії. У динамічній наративній структурі твору, наповненій вставними сюжетами, новелами, «текстами у тексті», автор вдається до постмодерністської гри, відмовившись від моделі всезнаючого наратора на користь низки оповідей міфічних істот (Горгулі, Повітрулі, Медузи-Заплаканої Вдови, братів Нечистюків, атлантів). У результаті – сучасна дійсність переосмислюється автором крізь призму абсурдності та ілюзорності реального світу, його демонізації (домінують мотиви прокляття, помсти, страху, смерті). Міфологічна сюжетна лінія десакралізується, руйнуючи тонкі межі між реальним та уявним, раціональним й ірраціональним, свідомим і несвідомим, зовнішнім і внутрішнім. Водночас історія Києва містифікується; історичні сюжети і приватні біографії відомих українців (О. Архипенко, В. Городецький, С. Лифар, О. Мурашко,) дешифруються і перепрочитуються в умовній площині (прийом оживлення, атмосфера таємничості, містичні події, загадкові історії, ефект несподіванки). У цьому контексті має рацію Г. Сиваченко, яка відзначає парадоксальність

постмодернізму: «Постмодернізм сміється там, де модернізм був серйозним, адже ідеями – навіть нігілістичними – можна жити, тоді як «смыслами» можна тільки грати. Постмодерністське мистецтво являє собою ніби певні, позбавлені якості площини, тут, до речі, й слова не мають «власного місця», а лише відбиваються одне в одному, завдяки чому комедія урівнюється з трагедією, страх межує зі сміхом, краса – з потворністю, а реальність – зі сновидіннями» [258, с. 60]. Постмодернізм відкрив В. Даниленкові нові можливості для моделювання сучасного світу і рефлексуючого героя-інтелектуала. Роман-кросворд «Кохання в стилі бароко» синтезував жанрові ознаки історичного, містичного, детективного романів у межах постмодерністської поетики, увиразнивши багатогранні зв'язки української та світової літератур. Тяжіння постмодерністської романістики В. Даниленка до художнього синтезу й інтелектуалізації вповні відповідає мистецьким запитам професійного читача і водночас підтверджує її належність до масової літератури (насамперед, якісної белетристики). Наприклад, роман «Газелі бідного Ремзі», надрукований у 2008 році у видавництві «Піраміда», розширює межі української масової літератури через деконструктивізм жанру і стилю, інтелектуалізм, психологізм, що виводять його з площини неповноцінного, другосортного, розважального письменства.

«Газелі бідного Ремзі» – сатиричний роман, у якому В. Даниленко майстерно описує часи правління Л. Кучми від імені тридцять третього кримського хана Хаджи Селіма Герая I, якого оживили спеціально для того, щоб він, як правитель, якого скидали і садили на трон чотири рази, допоміг Сарихану (рудий хан), втриматись при владі. Твір має незвичну структуру, оскільки написаний у формі газелей – любовних послань кримського хана під псевдонімом Ремзі до сорока жінок свого гарему. Кожна газель має конкретну назву, звернена тільки до однієї з жінок і розповідає одну історію з життя східного правителя в Україні. Така мозаїчна конструкція роману посилює інтердискурсивну площину: політичні, соціальні, культурні, естетичні колізії кінця ХХ ст. в Україні автор критично переосмислює або висміює, вивільняючи українську літературу з-під тиску «політичних моделей мислення» (Т. Гундорова).

У цьому контексті іронія виступає найприкметнішою ознакою прози В. Даниленка, завдяки якій він підкреслює нестабільність, умовність усіх значень у житті людини складної доби помежів'я. Іронія пронизує усі рівні романної структури твору. Так, колорит кримськотатарської та арабської мови, якою щедро користується Ремзі додає роману певного східного шарму, екзотики, а традиційна арабська поетика не тільки зачаровує, а й допомагає письменнику досягнути найвищого комізму при змалюванні буднів і свят країни Гюлістан. Тонка іронія, присутня в характеристиці українського повсякдення, поетична барокова мова головного героя [51] формують свій, особливий, сатиричний стиль роману. Звичайні українцеві назви та речі Ремзі іменує своїми, кримськотатарськими та арабськими відповідниками: гулям (слуга), киз (дівчина), хатум (жінка), ярлик (документ, указ), терджиман (перекладач), аскер (воїн), алапче (тітонька), кістка із стеблом хмелю, вухо Ібліса (телефон), залізна кибитка (автомобіль), око Ібліса (телевізор) та ін., що зумовлює контекстуальну іронічність, забезпечує комічність, карикатурність і тонкий гумор, які дозволяють авторові «очистити» жанр традиційного роману від «омертвілої умовності, від безглуздих застарілих елементів традиції» (М. Бахтін).

Іронічна настанова присутня і в авторських роздумах про український менталітет, який відверто наївно описує у своїх газелях Ремзі. «Я зрозумів, Едіє, що рік у Гюлістані складається з трьох циклів: до свят, під час свят і після свят» [80, с. 121]. На думку головного персонажа, в Україні є лише один період, коли люди працюють: «У цій країні, Едіє, росте корінь, який вони називають картопла. Думаю, Едіє, що в тому корені захована якась їхня таємниця, бо тільки коли в Гюлістані настає час садіння і копання цього земляного яблука, їхні міста порожніють, наче прийшов великий мор. У Гюлістані, Едіє, всі несамовито працюють тільки у двох випадках: коли закопують і відкопують цей загадковий корінь» [80, с. 122].

Іншим об'єктом глузування і пародіювання стає інститут шлюбу, до якого у Ремзі своє ментальне ставлення, тому він щиро співчуває українським чоловікам: «Гюлістан – країна, в якій чоловікам, Зейнеб, живеться важко ...чоловік може мати тільки одну жінку, яка виконує в його житті роль чотирьох дружин» [80,

с. 163], а тому «цей дивний закон, Зейнеб, змушує гяурів таємно заводити другу, третю, четверту, десятую» [80, с. 163]. Предметом авторського висміювання, власне іронізування стають спосіб життя, світогляд, поведінка, мова та інші реалії української дійсності. Загалом, татарський хан підсумовує, що «у Гюлістані багато всяких див», про що й розповідає у всіх своїх газелях. Таким чином, роман написаний так, аби привернути увагу, зацікавити якнайширшу читацьку аудиторію, для чого В. Даниленко «позичає у масової культури різноманітні техніки стимуляції сприйняття» (А. Калинська): «попсизація» тексту, прийоми гротескного змалювання явищ, легко впізнавані прикмети травестії, пародії, кітч, фантастичні форми і міфологічність. Попри це автор актуалізує чимало важливих і болючих проблем сучасного українського суспільства (соціальна справедливість, національна пам'ять, проблеми самоідентифікації, деформація особистості в тоталітарному соціумі, втрата національних пріоритетів та моральних цінностей).

Естетика постмодернізму реконструює традиційні бінарні опозиції: високе-низьке, реальне-уявне, дійсне-фантастичне, оригінальне-вторинне та ін., внаслідок цього стираються межі між добром і злом, життям і смертю, обов'язком і відповідальністю. Це динамізує сюжет, гармонізує сучасні реалії з фантастичним, моделюючи оригінальний художній світ, творячи ілюзію правдивості зображуваного: «... свої газелі я передав сорока жінкам через ар-рух аль-аміна (вірний дух), а вони нашепотіли це уві сні одному гяуру, який опише мої пригоди для всього світу» [80, с. 473]. Отже, можна сказати, що залюбленість В. Даниленка в екзотичну східну культуру і вміння вкорінити її в українську дійсність дозволило письменнику досягнути вражаючого результату: витворити новий сатиричний роман у межах східної стилістики [51].

У 2010 році побачив світ роман «Капелюх Сікорського» В. Даниленка, який за жанром трактується як історико-біографічний, оскільки в ньому мова йде про відомого українського авіаконструктора Ігоря Сікорського, його життя в Російській імперії та еміграції. Розповідь белетризує історія кохання, у якому вирішальну роль відіграв старий фетровий капелюх. В. Даниленко, не зраджуючи містицизму, красиво обіграв легенду, що існує й досі, про капелюх Сікорського,

майстерно поєднавши вигадку із історичною правдою, залишивши читачам для роздумів відкритий фінал.

У романізованій біографії «Капелюх Сікорського» цікавим є художнє обрамлення роману – розповідь у розповіді. Починається роман із розповіді від першої особи – Романа Шепеля, емігранта, який 29 грудня 2009 року відлітає з України до Австрії, та через погану погоду затримується в Борисполі. До нього підсідає Ніколас Мацалок – емігрант у третьому поколінні, що також чекає на свій рейс. Між чоловіками зав'язується розмова і Ніколас Мацалок розповідає історію, «яку розповів колись дід батьку, а батько – мені. Це історія про те, як вплинули на життя одного відомого чоловіка жінка й капелюх» [83, с. 9]. Таке обрамлення є досить доречним, межі простору і часу стираються, історія Ігоря Сікорського-емігранта стає типовою в сьогоденні, актуальною, адже «цій країні, – мовив Ніколас Мацалок, – не потрібні талановиті люди. Тут треба народитися, щоб звідси виїхати. Тут родюча земля, але це земля загублених талантів. Їй не цікаві ні Сікорський, ні ви, ні всі, хто народиться після вас» [83, с. 287]. Автор моделює образ головного персонажа в динаміці та еволюції, зосереджуючи увагу на психологічних чинниках, які дозволяють проникнути в екзистенційні виміри: самоідентифікації особистості та пошук нею істини.

Композиція твору чітко структурована, упродовж усього роману спостерігаються декілька сюжетних ліній, що робить роман багатоплановим. Автор не подає детального опису історичного фону: Першої світової війни, більшовицького перевороту 1917 року, Другої світової війни, – вони відтворені схематично. Для забезпечення достовірності В. Даниленко вводить у роман образи історичних осіб: у Санкт-Петербурзі у тому ж Морському кадетському корпусі вчився корнет Лермонтов, з властивою В. Даниленкові іронією та комізмом описується зустріч Сікорського із імператором Миколою II, у Києві конструктор знайомиться із цукровим магнатом-меценатом Терещенком, згадується і «якийсь пан Міхновський», що «створив партію і закликає відокремити наші землі від Російської імперії» [83, с. 41]. У Франції Сікорський спілкується із бразильцем Сантосом-Дюмоном, а в США, куди після революції

емігрує авіаконструктор, – з Рене Фонком, Сергієм Рахманіновим, Андрієм Туполєвим та ін.

Роман можна поділити на дві частини: життя Сікорського в Російській імперії та життя в США. Їх об'єднує наскрізна тема кохання та містичний вплив на долю героя капелюха. Так, старий фетровий капелюх стає символом кохання і реалізованих можливостей (польотів) Ігоря Сікорського. Герой роману мріяв «зробити таку машину, щоб прославитись і одружитися з дамою свого серця» [83, с. 61]. Це юнацьке бажання, перше кохання і гіркий сум від втрачених сподівань Сікорський проніс через усе життя. Фатальна трагічність долі героя визначається не тільки особистими чинниками, а, в першу чергу, невлаштованістю людини в антигуманному світі, нездоланною прірвою між самовідданістю і безправ'ям українця-громадянина і свавіллям та несправедливістю чужинецької влади. Трагізм зображуваного посилюється екзистенційними переживаннями відчаю персонажа, його відчуження, марності намагань пояснити сенс історичних подій. Тому душевний стан Ігоря Сікорського окреслюється автором як межовий, а свідомість моделюється як екзистенційно напружена.

Фінал твору дещо невизначений, оскільки В. Даниленко не розповідає читачам про долю Кароліни Гулій, уві сні вона приходить до Ігоря під кінець життя і забирає його: «Кароліна взяла його під руку, і вони пішли світляною доріжкою, продертою в темряві прожектором. Вони йшли, притиснувшись одне до одного, а навколо, заглушуючи даленіючий гуркіт гелікоптера, божеволіли цикади» [83, с. 285], а капелюх залишається, бо «Він тобі більше не треба. ... Не бійся. Я з тобою» [83, с. 285]. Так символічно розривається зв'язок капелюха з коханням до Кароліни.

Погоджуємося з думкою критиків, що «успішний автор (а будь-який письменник хоче донести своє творіння до якомога ширшої читацької аудиторії) приречений бути включеним у дискурс масовості: спілкуватися з читачами та ЗМІ під час презентацій, роздавати автографи, виступати на радіо та телебаченні, розповідати публіці про себе та особливості свого приватного життя. [...] І навіть боротьба з масовою свідомістю може лягти у дискурс масовості» [63, с. 194]. Н. Герасименко обґрунтовує висновок, що «прихід постмодернізму зняв різку

опозицію, що існувала між елітарним та масовим мистецтвом. Більше того, сьогодні елітарна проза все частіше використовує прийоми кітч та масової культури» [63, с. 198]. Так, специфіка організації художнього матеріалу та особливості нарації романів В. Даниленка свідчать про застосування митцем постмодерністської поетики з активізацією містичної традиції. Міфопоетична свідомість, трансформоване міфологічне мислення, оперті на історіософію і психоаналіз, актуалізовані фольклорні, зокрема демонологічні, уявлення визначають жанрово-стильові особливості постмодерністської практики В. Даниленка, у прозі якого майстерно змодельований світ і людина у ньому набувають поліфонічних вимірів.

Романістика В. Даниленка, яка презентує сучасну людину в абсурдному світі, сприяє подоланню глибоко вкорінених стереотипів про трешевий характер масової літератури. Експериментальні жанрові моделі роману, які інтелектуалізуються, психологізуються, наповнюючись філософськими, міфологічними, історіософськими ідеологемами, складний стильовий поліфонізм дозволяють вписати велику прозу В. Даниленка як якісну белетристику в українську масову літературу початку ХХІ ст.

3.2. Міфопоетична система роману «Кохання у стилі бароко»

Роман «Кохання у стилі бароко» В. Даниленка характеризується стильовою неоднорідністю й експериментальним способом художнього моделювання дійсності. Це відзначають літературознавці і фахові читачі, наголошуючи на введенні в романний текст оніричного простору і пролептичних сновидінь (О. Вещикова), документальних свідчень і концептів-подій (Т. Сушкевич), історичних екскурсів (Т. Трофименко), «колективної нарації» (Л. Шутяк), «розкритті культурної панорами Києва крізь призму історії архітектурних надбань» (В. Степанищенко), елементів гротеску, символіки, гри та ін. Але головна проблема, актуалізована дослідниками, – жанровий різновид цього роману.

Роман як «неканонічний» жанр постійно зазнає різноманітних трансформацій. У цьому контексті автор намагався розкрити нові перспективи романного інваріанту, розсунувши його межі до містичного. Так, Я. Поліщук [241] і В. Степанищенко [272] визначають роман «Кохання у стилі бароко» як містичний: він, «за задумом автора, покликаний пробуджувати людей від культурного забуття. Містичний роман є саме тим випадком, коли мета виправдовує засоби. Адже про вартісність тексту, як прикладу зразкової класичної літератури, мова йти не може, бо це, беззаперечно, масова література. Але автор і не намагається досягти художньої досконалості, його метою є «введення читача в літературу для очищення душі та голови»» [272, с. 86]. Н. Козачук у статті «Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка» [151, с. 93] конкретизує його як детективний роман. Розглядаючи інтермедіальний дискурс сучасного українського письменства, О. Бровко трактує «Кохання у стилі бароко» як «сучасну версію роману у новелах» [33, с. 36]. А Т. Сушкевич намагається систематизувати критичну рецепцію цього роману і, виходячи з синтетизму творчого мислення автора, вона обґрунтовує жанрову поліфонію: «Названі особливості елементів структури «Кохання в стилі бароко» пов'язують історичні факти і міфологію в його композиції, що спостерігається в багатьох постмодерністських романах, у тексті В. Даниленка вони створюють жанрову «поліфонію», тобто гармонійне поєднання детективу, містичного та історичного романів з романом-кресвордом» [276, с. 81]. Погоджуємося, що роман «Кохання в стилі бароко» – «система взаємопов'язаних компонентів, підпорядкованих певній меті, яка і складає ядро цієї системи, її сутність, що виявляється в організації художнього цілого» [112, с. 8]. В. Даниленко органічно синтезує жанрові варіанти в цілісну «романну структуру» (А. Есалнек), де визначальною жанроутворюючою ознакою, поряд з поліфонізмом і філософічністю, є міфологізм.

У сучасному літературознавстві міфологізм розуміється як: спосіб поетичної реалізації міфу в художній літературі, його смислове переінакшення на основі інтерсеміотичних прийомів, зокрема використання міфологем у новому семантичному полі, що актуалізує їх відмінні значення при збереженні архаїчної домінанти [174, т. 2, с. 54]; художній засіб, який полягає у використанні окремих

композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власних творів [291, с. 382-385]; акцентуація уваги на певних ситуаціях, образах та колізіях за допомогою прямих та контрастних паралелей із міфології [168, с. 338].

Своєрідним різновидом міфологізму в Україні став так званий химерний роман (М. Ільницький). З часом в українській літературознавчій науці усталилося визначення міфологічного роману як «особливого квазіжанрового різновиду» (П. Майдаченко), де автор створює художню реальність за принципами «архетипного міфологічного моделювання людського існування, відкриваючи його глибинний зміст» [168, с. 337]. В. Даниленко вміло оперує міфологічними елементами й апелює до архаїчних структур мислення, що засвідчує новелістична творчість митця (насамперед прозова збірка «Сон із дзьоба стрижа»). Визначальним фактором появи міфологічного матеріалу у творчості письменника, безперечно, був химерний роман В. Шевчука, який характеризується такими поетологічними рисами: «вільне оперування знаками культури, установка на текст... як вищу реальність (світ як текст), поетика палімпсесту, необароковість як постмодерна стратегія культуротворення, що й ріднить українського письменника з класиками світового постмодернізму (Борхесом, Еко, Павичем), як і те, що всі вони належать до одного письменницького типу – митця-культуролога зі спільним колом наукових інтересів, куди входять семіотика культури, історія літератури і зокрема доба Бароко» [70, с. 8-9]. В. Даниленко творчо переосмислює міфологічні образи і мотиви відповідно до художнього задуму і літературного контексту. Таким чином, художній міфологізм у його творі реалізується на різних рівнях:

– тематично-проблемному, як-от добро і зло (чоловічий і жіночий світи), мотив вічного мандрівника (пан Баал-Зебуб), мотив закляття (прокляття Владислава Городецького, замуроване у фундамент Будинку з химерами: «Якщо цей будинок дістанеться комусь іншому, то нехай його життя, життя цього міста і цієї країни назавжди буде таким же незбагненим і химерним для здорового глузду» [84, с. 17], «Кажуть, що над Зеленим театром нависає закляття вогнем, і хто б його не відбудовував, він усе одно згорить» [84, с. 51], прокляття архітектора Роберта Марфельда: «Щоб ти втратив більше, ніж заробив! –

вигукнув ображений Марфельд, коли дізнався, що за його проектом у Києві звели будинок. – Щоб цей будинок відлякував і сварив усіх, хто захоче на ньому нажитись» [84, с. 113-114], прокляття Грицька Кукібки, прокляття жебрачки у Дрездені, де навчався Патон: «У рік своєї смерті ти побудуєш міст, який полюбить смерть, і він стане її улюбленою іграшкою» [84, с. 103]), образ відьми-чарівниці (Текля Варналій, Ядвіга Хотій, Домка), мотив моста у смерть (міст Патона);

– сюжетно-композиційному, коли за допомогою міфологем письменник структурує сюжетні перипетії: Лиса і Замкова гори, міфологема близнюків (Тім і Сім Нечистюки), образ божевільного (Юрко Недоходюк, архітектор сходів на Замкову гору Яна), русальні образи (Повітруля, Полудниця, Росяниця, Жалиця, Мавка, Горгуля), образ «преподобного Іларіона, що обходить місто і закриває воду льодом» [84, с. 55], мотив продажу душі дияволу (Іван Сулима обрав славу і героїчну смерть, знехтувавши долею нащадків: «Той, хто обирає славу і героїчну смерть, мусить знати, що забирає силу в свого роду. І кожен його нащадок буде все мізернішим, а останні виродяться і будуть гризтися між собою, як собаки за кістку» [84, с. 59]), модель циклічного коловороту буття як замкнутого кола;

– поетологічному – через ускладнені метафори, символіку: дорога як небезпека («Колядевич відчував, що їде назустріч чомусь страшному й непередбачуваному, але зупинитися вже не міг» [84, с. 80]), кольорова символіка (зелений будинок на Гоголівській, чорний монах, жовті лілії, червоний капелюх), прийом контрасту (опозиційні пари верх – низ, небо – земля, світло – темрява, життя – смерть та ін.);

– імагологічному – через запозичення міфологічних найменувань анімалістичного (зооморфного та орнітоморфного) («кросворд Сарана», цар комах, величезна біла муха), космогонічного й есхатологічного характеру: демонічний образ «чорного пана», «Великої Мами», «Заплаканої Вдови», солярні і лунарні образи («пузатий місяць» [84, с. 119, 121], «гаряче волохате сонце» [84, с. 179]), нічний бал Баал-Зебуба (розділ «Приємна подорож Баал-Зебуба»), тотемічний образ кішки як провісниці смерті (розділ «Я і мій мовчазний брат»), вовка-провідника (розділ «Жінка, яка збожеволіла, спіткнувшись на сходинці»),

Горгуля як посередниця між Богом і людьми, образ «погляду звідусіль» (розділ «Зелений театр»), образ «драбини на небо» (розділи «Жінка, яка збожеволіла, спіткнувшись на сходах»), «голос згори» (розділ «Прокляття Грицька Кукібки») та ін.;

– міфореліктовому, який реалізується через авторське мислення і свідомість, а саме в оніричних станах (сновидіннях, мареннях, візіях тощо) персонажів; образах-привидах (Шломо Айзенберг, самотній монах на мосту Патона, покійний власник замку Ричарда Дмитро Орлов); мотивах боротьби з демонами («...Гнилецький підземний монастир створили для боротьби з темними силами, які пробуджували в людях злі інстинкти. Зло заразне, і якщо не знищити його джерело, то воно захопить у серцях людей великі території» [84, с. 81]); випробування славою, грошима, страхом, смертю; метаморфози («батуринська знахарка Явдоха... вміла зариватись у землю, як земляна жаба, тому її прозвали Ропухою. Коли військо Олександра Меншикова захопило Батурин, Явдоха сховалась на своєму городі під землю і пересиділа, доки російські солдати палили місто, гвалтували і різали населення. А коли вони пішли, вилізла з землі і стала єдиною жителькою Батурина, що вціліла після різни» [84, с. 65]).

Важливим прийомом міфологічної поетики в романі «Кохання в стилі бароко» є прийом сну, який допомагає В. Даниленку увиразнити несвідоме, безпосередньо-чуттєве сприйняття навколишнього світу через внутрішні переживання персонажів. Таку функцію виконують сні Валерія Колядевича: «Вранці Колядевичу приснився сон, ніби він дивився з-під стелі на своє порожнє ліжко, тіла свого він не бачив, йому здавалося, що його душа оселилася в бджолі. В кутку спальні висів рій, і він спостерігав за своїм порожнім ліжком крізь очі бджоли. Боявся відриватись від рою, бо за вікном спальні стукав дзьобом у стіну одуд, що міг продовжувати дірку і склювати його. Але десь на даху будинку почувся тривожний крик сича, він прокинувся і довго лежав і думав про свій сон...» [84, с. 74]. Сон справді дивний і читач не може зрозуміти, що він віщує персонажеві. Його можна трактувати двояко: з одного боку, бджола є символом працьовитості, доброго здоров'я, вдалих справ, з іншого – це душа, яка з іншими душами літає як бджолиний рій. Останнє фатальне тлумачення поглиблює образ порожнього

ліжка, який нагнітає відчуття швидкої смерті. Образ одуда у сні викликає алюзію архетипного мотиву родинного щастя, наповнення особистого буття новим змістом. Таким чином, сновидіння Валерія Колядевича мають «виразно символічний характер» (І. Денисюк) і виконують функцію передбачення розвитку подій у романі.

Часто сон у романі – це модель альтернативної реальності, яка може набувати більшої правдоподібності за дійсну. На цьому наголошує І. Качуровський: «Онірична антиципація в формі віщого сну – це один з тих мотивів, без яких була б немислима світова епіка... Сон може бути компонентом у степенованій, багаточленній антиципації» [142, с. 472-473]. Отже, сновидіння у романі «Кохання в стилі бароко» виконує роль пролепсису, сюжетного імпульсу для розгортання наступних ситуацій (як, наприклад, у повісті «Лихі люди» Панаса Мирного). Так, другий сон Колядевича є виразною перспекцією: «Йому приснилася Юля. Вони підійшли до великого двоповерхового будинку з яблунями і підстриженими газонами.

– Бачиш? – показала вона рукою. – Цей будинок я купила тобі. Ти будеш у ньому жити.

Вони піднялися сходами, пройшли повз мармурового янгола без голови і зайшли у вузький темний холл.

– А чому тут так тісно?

– Зате який великий погреб. Ходімо, я тобі покажу, – потягнула його сходами Юля.

У погребі був бар. Він підійшов до стійки і побачив батька з чаркою горілки.

– Ти вже прийшов? – зрадів батько» [84, с. 166].

Образ яблуні є звісткою про смерть, яка у ході сну лише підтверджується «будинком» (потойбіччя), купленим Юлією для Віталія, «вузьким темним холлом» (гріб), погребом (низ потойбіччя – пекло), присутністю покійного батька. Широкий спектр символічних образів смерті розкриває напружене психологічне існування Колядевича, його межовий стан, коли вершина – інтуїтивне прозріння: «...в голові починають звучати перші акорди траурного маршу» [84, с. 166].

Приєм синестезії увиразнює есхатологічні переживання головного персонажа, який поступово усвідомлює свій «роман зі смертю». Цілком погоджуємося з висновком О. Вещикової, яка зараховує сновидіння у романі «Кохання в стилі бароко» до «типу пролептичних снів-передчуттів, оскільки основна їхня функція – передбачення майбутнього, натяк читачеві на подальший розвиток подій (для порівняння: у прозі Панаса Мирного, як правило, сніг-ретроспекції). Реципієнт натикається на передбачення, наявне в сновидінні, налаштовується на містичний настрій, але між його артикуляцією і реалізацією анонсованої події проходить певний час. Утворюється лакуна, невизначеність, що тримає читача в напруженому очікуванні, під час якого увага зосереджується на пошуках зв'язків між фрагментами. При цьому читач отримує задоволення, якщо врешті відбувається реалізація сновидіння, що надає тексту містичного звучання» [40, с. 17].

У «Коханні в стилі бароко» міфологічні перекази, казки, замовляння, легенди, притчі та ін. ускладнюють його жанрологічний, зокрема наративний, рівень. У романній структурі вони виконують функцію вставних, композиційно самостійних елементів. Наприклад, заклинання Явдохи Ропухи: «Мій великий Господарю, пошли силу, що жінок зваблює, що їхні погляди привертає, що їхні бажання роздмухує, що їхні думки обертає навколо красного чоловіка Кирила, навколо його очей, навколо його губ, навколо його ніг ... дай йому силу кореня квітки-люби-мене-не-покинь, хай люблять його, хай думають про нього, хай снуть ним чорні, білі, русяві та руді жінки з голубими, синіми, сірими, жовтими, зеленими, карими і чорними очима. Ви, зорі-зоряниці, Господаря помічниці, я річчю, а ви поміччю» [84, с. 66]. Після цього життя Кирила Розумовського «покотилося, наче змащена карета битим шляхом» [84, с. 67]: він був обраний гетьманом, відновив Україні політичну автономію й українські вольності, вивівши з країни російські війська, розвивав національне мистецтво і науку. Елементи уснонародної поезики виформовують у романі В. Даниленка параболічну структуру (характеристика епохи, філософське переосмислення людського буття, асоціативні зв'язки, часові зсуви, внутрішній підтекст, інакомовний образ-символ та ін.), яка розширює ідейно-філософську концепцію

твору. Так ж функція і розповіді про «лікування» Юрка Недоходюка у далекому поліському селі старим Іваном Зdzeбою від поробок: «У вашому синові живе три жаби, сказав той. – Їх буде важко вигнать, але я спробую.

Зdzeба перехрестився, напоїв Недоходюка зіллям, він заснув, а дід почав читати заклинання, і вилізла з рота сонного перша жаба, в слизу й крові.

... Наступної ночі старий знову напоїв його зіллям і почав читати заклинання, і вилізла друга кров'яна жаба.

На третю ніч Зdzeба знову напоїв його зіллям і наказав:

– Тільки ж дивись! Коли прокинешся, не розкажуй, що бачив уві сні, бо Господь забере розум.

Всю ніч старий знахар читав заклинання, і вранці з рота Недоходюка вилізла третя жаба.

– Я бачив світлого чоловіка, – прокинувся Недоходюк. – Він мені сказав...

Але після цих слів у нього відняло розум, і з того часу Недоходюк божевільний» [84, с. 84-85].

У романі «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка міфологічні запозичення реалізуються у вигляді міфем і міфологем. Міфемі – упізнавані імена та атрибути міфологічних героїв, міфічні мотиви, що функціонують у тексті як метафори, алегорії чи символи (наприклад, Параскева як покровителька шлюбу і дітонародження: «Сьогодні я не розчісуюсь і не їм, – відповіла мама, – бо сьогодні свято Параскеви. А хто це порушує, на того нападають хвороби і всілякі негаразди, але ви в те не вірите, то вам нічого й не буде» [84, с. 79],). Міфологеми у романній структурі В. Даниленка, на нашу думку, є засобом авторського світовідчуття і світорозуміння, на чому наголошував Є. Мелетинський. Наприклад, на основі національної міфопоетики (міфологем смерті, безодні, мавок) протиставляються свій і чужий світи, на межі яких стояв «будинок з намальованими вікнами біля Пішохідного моста, де був перелаз між світами» [84, с. 86] або твориться образ Полудниці, яка в погожий полудень «підходить до довірливих селян і починає розпитувати, як робиться прядиво чи шиється сорочка, ніби нетямуща дівка, а потім насилає їм хвороби. І як тільки закінчується полудень, хутко зникає, наче її не було» [84, с. 85]. У цьому ж контексті автором

майстерно реалізуються міфологічні принципи образотворення та структурування часо-просторової картини світу, творчо переосмислюються архетипні образи-концепти й образи-топоси, наприклад, жінка-диявол, жінка-смерть, підземелля, провалля, гора, втрачений рай, тінь, світло-пітьма, верх-низ та ін. У розділі «Зелений театр» В. Даниленко вводить образ босяка-безхатченка із Зозулиної Дачі – «...неохайно вдягнутий чоловік невизначеного віку», який «з'явився ніби нізвідки. Під нігтями його грубих потрісканих рук виднівся бруд» [84, с. 52]. Під час розмови з ним у Колядевича змокрили руки від страху і він весь «покрився потом у зимовому парку, де не було чути жодної пташки» [84, с. 52]. Автор поступово нагнітає відчуття тривоги, внутрішньої паніки персонажа і навіть смертельного жаху: «...Колядевич відчув, як його ноги прилипли до землі, цей чоловік паралізував його волю, і він чекав, що той накаже йому робити далі. Якби він сказав стрибнути в яр, Колядевич стрибнув би, не роздумуючи...» [84, с. 53]. Архітектор зрозумів, хто перед ним, – Хазяїн (у різних виявах – диявол, сатана, чорт): «...він може так злякати, що відіб'є бажання жити, людина почне хиріти і помре» [84, с. 51]. У розділі «Собор, який обертається навколо прочан» В. Даниленко експлікує морально-духовний образ собору як одного з основних локусів з містким національним кодом. Біля Георгіївського собору Видубицького монастиря (козацький собор у стилі бароко, який рухається за людиною, яка його обходить: «Як би подорожній не ходив навколо нього, він буде повертатись навколо своєї осі. Цей собор ніби руйнує Декартову систему простору й часу, підводячи до думки про існування абсолютного простору й абсолютного часу. Це найбільш магічний собор Києва» [84, с. 115]) персонажі переживають втрату внутрішнього «раю» і загалом екзистенційних основ буття, оскільки войовничі атеїсти в 1936 році спалили його п'ятиярусний іконостас, подарований дружиною гетьмана Данила Апостола. Тут простежується смислове розгортання лейтмотивного концепту України-Руїни, де зруйновано духовну вертикаль, натомість актуалізуються просторові топоси провалля, безодні як символів морального занепаду, внутрішнього зламу, психологічного виснаження.

Роман «Кохання в стилі бароко» – не міфоцентричний текст, оскільки у ньому В. Даниленко не творить авторських міфів, а міфологізм не є визначальним

естетичним принципом. Попри це можемо говорити про наявність у романній структурі індивідуально-авторських міфообразів і міфосюжетів, створених за міфічними зразками, наприклад етіологічна розповідь: «Галина Коркушко. Як тільки вона з'являється, всі починають хворіти. Коркушко виходить уночі на Бабин Торжок, задирає спідницю, голосно пускає вітри, а вранці в місті починається епідемія грипу» [84, с. 104-105]; космогонічна легенда про Голосіївський ліс: «Це старий і таємничий ліс, який ховає в собі не одну загадку. В глибинах лісу є озера. Якщо пірнути хоч в одне озеро, то можна потрапити у підводний хід до печер, у яких ховали свої скарби розбійники і давні жерці. У цьому лісі багато древніх кладовищ, підземель і розритих могил. У лісових озерах бувають великі хвилі, які викидають на берег воду, наче це океан, тому Голосіївський ліс здавна приваблював розбійників, монахів, учених і завойовників» [84, с. 90]; міфопоетичний образ землі-помежів'я: «Десь там, за лісом, за Білою Церквою, закінчувалась Європа і починався Великий Степ, який на тисячі кілометрів тягнувся до Монголії. Дике Поле було західною окраїною цього степу. Ця земля першою приймала на себе удари киммерійців, скіфів, сарматів, гунів, хозар, печенігів, половців, монголів, кримчаків, затуляючи собою Європу» [84, с. 91].

Джерела міфопоетичного мислення прозаїка, на нашу думку, по-перше, в його фольклорному світовідчутті, по-друге, в містичній прозі М. Гоголя і химерному романі В. Шевчука. На такі висновки наштовхують інтертекстуальні перегуки, як-от алюзії на роман-баладу «Дім на горі» В Шевчука: «Дивна процесія пройшла до крайньої хати біля прудкої засміченої Кам'янки. Першим зайшов у дім Шевчук, за ним кинулись кози і козопас, завертаючи їх, але чомусь жодна коза з хати не вискочила, потім повалив гурт вертепників, зайшли Рая, горбунка Зоя, старий Підгаєцький, чернець Лаврентій, блазнюватий Віталік Волошинський, сміхотлива Гальшка, Місяцева Зозулька, просовуючи в двері величезні груди, щоб не зачепити якогось бутля, панотець з Гапонівки зі своєю паніматкою, що безконечно хрестились, озираючись на всі боки, останніми зайшли під ручку пан Твардовський з Меланкою» [84, с. 77]. Використовуючи свій асоціативний досвід, реципієнт відтворює «химерні» сюжети й образи

персонажів із «Голосу трави» («Дім на горі»), дешифруючи їх смислове навантаження, виявляючи своєрідність авторської поетики в романі «Кохання в стилі бароко».

Важливим елементом жанрово-стильових конотацій В. Даниленка є ремінісценції з «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, зокрема запозичення мотиву «верхи на чортові»: «– Що ви від мене хочете?! – закричав Бабасик.

– Щоб ти нас на собі покатав, – зловтішно мовила чорнява.

– Як це покатав?..

– По Подолу, – надпила пиво русявка. – Бабасику, присядь!

Він присів.

– Інко, залазь!

Білявка сіла хлопцю на плечі.

– Вйю! – стукнула його сумочкою по спині.

І вони з вереском побігли до Андріївського узвозу вздовж бетонної стіни» [84, с. 121]. Такі ремінісценції залучаються у мікроконтекст романної структури «Кохання в стилі бароко», засвідчуючи «магічну», «фантасмагоричну» наступність В. Даниленка, взаємодію традицій і новаторства, засвоєння окремих аспектів творчої індивідуальності М. Гоголя, зокрема його оригінального світобачення і способів моделювання неповторного художнього світу, формотворчих засобів міфологізму. Звідси – стильове розмаїття в межах романного тексту прозаїка, де міфологічна образність відчитується на імпліцитному рівні. Самобутність художнього міфологізму В. Даниленка, вважаємо, зумовлена органічним співвідношенням запозиченого та індивідуального, реальних фактів і творчого вимислу, домінуванням постмодерністських структур (зокрема, деструкція світової й української міфоритуальної традиції, декодування білійних сюжетів і образів, зміщений хронотоп, співіснування «сакрального» і «профанного» часу та ін.).

У романному просторі «Кохання в стилі бароко» прозаїк увиразнює міфологічну площину елементами умовності і фантастики, психологізує і символізує її. Так, наприклад, у розділі «Незнайомец із кафе “Старий рояль”»

автор вводить образ «дивного чоловіка», який з'явився Колядевичу і порадив йому: «О третій ночі, коли над землею владарюють демони, поведи її в сад Кучинського. Дивися і слухай, що відбувається навколо тебе. Тобі допоможуть» [84, с. 119]. Такий дещо казковий сюжетний хід дозволяє письменнику заінтригувати читача, спрямувати його в магічну площину, а головне – сакралізувати простір. Столик у кафе «Старий рояль», меланхолійна мелодія, усамітнення головного персонажа з метою осмислити останні події свого життя стають місцем одкровення і центром зустрічі потойбічних сил, які набувають вищого змісту.

В. Даниленко наповнює романний простір есхатологічними настроями, які поглиблюють психологізм та експресію твору. Мова йде про есхатологічну перспективу (М. Бердяєв): «У християнстві навіки залишається есхатологічне очікування. Смысл наступної епохи в християнстві в тому і полягає, що в ній християнство знову буде есхатологічним, а не виключно історичним» [17, с. 39]. Виходячи з такого трактування історії, реципієнт передбачає трагічний фінал роману. Будучи письменником-вісімдесятником, автор демонструє апокаліптичне мислення, яке реалізується в демонічному образі Баал-Зебуба (Вельзевула) як алюзії на Мефістофеля («Фауст» Й. Гете) чи Воланда («Майстер і Маргарита» М. Булгакова): «Моє ім'я вам нічого не скаже, – ніби почув його думки незнайомий чоловік. – Я багато мандрую, і не всюди його можуть легко вимовити, тому маю на вибір сім імен, але називайте мене краще паном Баал-Зебубом» [84, с. 59]. Цей образ виконує функцію зв'язку історичних часів, розрізнених епізодів та персонажів, тобто у такий спосіб В. Даниленко синтезує історичні факти, реальність і вигадку. Візити Баал-Зебуба в Київ мають певну мету: по-перше, в Києві він «почував себе, як удома. Власне, це було його місто, яке віддавати він нікому не збирався» [84, с. 88], по-друге – насолоджувався аморальністю жителів: «У цій країні, де земля народжує стільки геніїв, що не знає, як від них здихатись, де жінки в спальнях скидають одяг красивіше, ніж дерева листя, де найабсурдніша думка стає реальністю, де циніки оголошуються святими, а святим накладають анафеми, де злодії пишуть закони під свої

злодійства, де є усе, а для повного щастя у річках не вистачає лише крокодилів, у цій країні Баал-Зебуб почував себе вдома» [84, с. 174].

Диявольська сутність Баал-Зебуба розкошує в Києві, насолоджуючись підступністю, зрадою, бажанням наживи, слави, користі українських міщан, особливо чиновництва, виконуючи їх найпотаємніші бажання за їх же ж душі. Автор з гіркою іронією розкриває недоліки українського соціуму, насамперед моральне виродження, втрату історичної пам'яті і людської гідності. Іронія прочитується в романі як прозора алегорія совісті і мудрості (наприклад, в епізоді з Іваном Сулимою, якого чорт наділив славою і героїчною смертю в замін за виродження свого славного роду, в розділі «Будинок, з якого випадають камені»). Містична роль Баал-Зебуба полягає не тільки в тому, що він уособлює дух зла, а ще є провісником бід, смертей і катастроф. Такі сюжетні вкраплення в текст роману свідчать про його структурування за принципом гри, коли Баал-Зебуб здійснює постійні історичні, наративні, композиційні «диверсії», змінюючи хід подій. Саме цей другорядний образ допомагає читачеві зрозуміти філософські ідеї, які формулює автор: «Сучасний світ краса не врятує, бо диявол часто постає її втіленням» [84, с. 77], «Буденщина створює багато метушні, в якій губляться великі люди» [84, с. 183], «Цей світ, як розбита ваза, і немає майстрів, які б зліпили його розсипані черепки» [84, с. 183]. Образ Баал-Зебуба супроводжує карнавалізація дійсності, балаганна атмосфера, розігрування повсякденної «людської комедії». Він – соратник Люцифера і «повелитель мух» – лише фіксує все негативне в людському існуванні і розкриває його на поверхні, таким чином, нечиста сила – лише інструмент виконання потаємних бажань людей, критерій їх моральності. Усі людські гріхи і слабкості оголюються, тому життєвий фінал кожного персонажа передбачений і вирішений: «...Баал-Зебуб приймав розписки від чоловіків, які хотіли вічної влади і грошей, від жінок, які хотіли вічної краси, і від журналістів, які хотіли високих гонорарів за своє продажне мистецтво» [84, с. 174].

В. Даниленко через есхатологічну призму подає історіософське бачення майбутнього-долі України. Сучасна доба в романі – апокаліптична, наповнена насамперед внутрішніми катастрофізмом і неухильним рухом людини до

драматичного кінця. У підтексті часто звучить думка про те, що це зумовлено віковим підневільним становищем України: «Українська душа має якусь страшну містичну загадку, яка не дозволяє Росії відпустити її повністю від себе. Росії здається, доки вона тримає в своїх руках українську душу, доти Росія велика і страшна для світу» [84, с. 137]. Трагічна історія української нації подана через драматичні долі О. Архипенка, М. Вертинського, В. Городецького, С. Лифаря, О. Мурашка, К. Розумовського, І. Сулими. Вони є своєрідними алегоріями на буття української нації в умовах тоталітарної системи. Сторінки їхнього приватного життя автор подекуди «одивнює», міфологізує, наповнює любовними історіями, пригодами, переслідуваннями, белетризуючи нарацію і вписуючи таким чином роман «Кохання в стилі бароко» в контекст масової літератури, з іншого боку, – наголошує на стильовому поліфонізмі, синтезуючи фантасмагорію і реальність, історичні й альтернативні події, дійсний та ірреальний світи. Трагічний фінал пропонованих життєписів стає метафорою буття людини в тоталітарній державі, коли вона – переслідувана владою жертва.

Отже, міфологічні елементи у структурі роману «Кохання в стилі бароко» демонструють яскраво виражений (видимий) і латентний (прихований) міфологізм, який вимагає відчитування прихованого архетипного сенсу певного образу чи мотиву. Тому міфологічно-архетипні смислові пласти у романному тексті часто прочитуються двопланово, що забезпечує його притчеподібний, алегоричний характер, оскільки В. Даниленко обґрунтовує так звані первинні істини буття світу: мати, дім, добро і зло, земля, вода, вогонь тощо. Він реміфологізує світові і власне українські міфи, свідченням чого є, наприклад, образ Заплаканої Вдови, трансформований з давньогрецького міфологічного образу горгони Медузи.

Письменник ускладнює міфопоетичну систему твору через концепт гри, який реалізується в карнавалізованій дійсності, інтенсивній зміні масок-оповідачів і персонажів, реконструкції стереотипів тоталітарної і масової свідомості, мовній поліфонії та ін. У «Літературознавчій енциклопедії» гра тлумачиться як «аспект людської діяльності на межі уявного та реального,

умовного й безумовного складників життя» [173, т. 1, с. 238]. Тому, вважаємо, що гра в романі є багатокomпонентною, оскільки виявляється на кількох рівнях:

– жанрово-стильовому, коли автор експериментує з традиціями і новаціями, створюючи складну романну модель – своєрідний роман-квест, жанрова природа якого – пригодницька гра (розгадування архітектурного кросворду), «подорож» головних персонажів до певної мети через подолання труднощів (як в романах «Володар перстенів» Дж. Толкієна, «Квест» Б. Акуніна та ін.), тобто квест-технологія обов'язково передбачає наявність ігрових моментів у сюжетній структурі твору (з одного боку, пригоди, розгадування загадок, подолання перешкод, смертельна загроза, подорожі в часі і просторі, з іншого – емоційна амбівалентність, відчуття ризику, розважальність, задоволення та ін.);

– наративному, коли «Горгуля, Заплакана Вдова, брати Нечистюки, атланти почергово розповідають історію розгадування Валерієм Колядевичем і Юлією Маринчук архітектурного кросворду, що спонукає героїв знайомитися з історичними та водночас загадковими долями відомих киян, їхніх помешкань, містичних осередків Києва» [276, с. 79];

– хронотопному, який стає формоутворювальним чинником, що окреслює романні межі: різні оповідачі змінюють часо-просторові параметри твору (реальний та ірреальний світи, ретроспективні вставки, фантасмагоричні сновидіння, містичні мікросюжети та ін.), а отже, визначають його жанрову модифікацію;

– персонажному, зокрема в межах міфологічної сюжетної лінії (образи архітектурних оздоб – Повітрулі, Горгулі, Заплаканої Вдови, братів Нечистюків, атлантів – персоніфікуються, набуваючи індивідуальних характеристик: манери поведінки, особливостей мовлення, деталей особистого життя, специфіки внутрішніх переживань та мрій), а також реалістичної – кохання Валерія Колядевича та Юлії Маринчук обігрується не лише у площині містифікованих стосунків чоловіка-архітектора та таємничої жінки, а, що важливо, красива Юлія (вона ж Лючія Каримун) – уособлення смерті талановитого Валерія. Найстрашніші і найжорстокіші події у творі подаються як гра, що є основним елементом постмодерністської поетики. Такий прийом інтригує реципієнта,

пом'якшуючи його сприйняття, вияскравлює складний процес ініціації персонажів, які зрештою втрачають сенс власного існування.

В. Даниленко майстерно використовує карнавальну гру-епатаж як «безперестанне жонгливання суттю» (Ю. Андрухович), що дозволяє говорити про концептуальну іронію письменника, який обґрунтовує філософське співвідношення «особистість – світогляд – світ».

Міфопоетична парадигма роману «Кохання в стилі бароко» актуалізує низку авторських дискурсів: жанровий синкретизм (містичний роман, детективний роман, історичний роман, химерний роман, роман-квест, роман у новелах, роман-кросворд та ін.), стильову поліфонію (необароковість – постмодернізм), філософізм (містицизм, кордоцентризм, християнський апокаліпсис та ін.).

3.3. Менніпейна традиція у романі «Газелі бідного Ремзі»

В одному зі своїх інтерв'ю В. Даниленко сказав: «У літературі, як і в автомобілебудуванні, відбувається безконечний процес технічного вдосконалення. Я маю на увазі винайдення нових естетик і розповідних технік. Тому всі національні літератури поділяються на авангардні і доганяючі» [47]. З метою вивести сучасну українську літературу із силового поля «доганяючої» він написав роман «Газелі бідного Ремзі» (Піраміда, 2008), щоб продемонструвати нові естетичні форми моделювання дійсності в час історичного зламу і деструкції традицій та цінностей. Цей твір розкриває багатогранність творчої натури письменника, який цього разу вирішив довести продуктивність діалогу західної і східної літературних традицій в українському прозовому дискурсі початку ХХІ століття.

На специфічній взаємодії західних і східних буттєвих та аксіологічних концепцій в українському письменстві наголошує С. Бусел: «Сходу властива гармонійна єдність колективного та індивідуального, прив'язаність до традицій і

водночас надзвичайна гнучкість, сприйнятливість стосовно інорідного, висока живучість, здатність адаптуватися до чужого, не втративши власного. Йому притаманні величний спокій, впевненість, могутній дух утвердження, пафос переконаності, архітектурно-монументальна візія храму буття: відчуття нескінченної причетності до вічного процесу. Заходу – індивідуалізм, невдоволення досягнутим, зневіра, розчарування, безперервні пошуки, постійне прагнення змін. Східне маркується як чуттєве, еротичне, інтуїтивне, несвідоме, ірраціональне, суб'єктивне; західне – як логічне, усвідомлене, аналітичне, об'єктивне. Схід овіяний таємничістю, містицизмом; Захід – реальний і зрозумілий. Східне вважають архаїчним, первинним; західне – похідним» [38, с. 1]. В. Даниленко у цьому контексті експериментує, поєднуючи елементи східного і західного мислення, реалізуючи їх синтез через взаємодію концептуальних ідей, ментально забарвлених художніх образів, їх семантику, мовні особливості та ін. Тому роман «Газелі бідного Ремзі» має синкретичний характер, поєднавши атрибути східної і західної культур, що засвідчує назва твору: головний персонаж – кримський хан, який займав престол чотири рази (1671-1678, 1684-1691, 1692-1699, 1702-1704 рр.), щоразу повертаючись на прохання люду; розділи стилізовані під жанрову форму газелі – «ліричний вірш, що складається не менше як з трьох, не більше як з дванадцяти бейтів (двовіршів)» [177, с. 148]; синтезування реального і фантастичного, ментальних чи філософських протиріч, сучасного й архаїчного світовідчуття. Використання східних і західних традицій у романному тексті зумовлене задумом автора колоритно відтворити соціальні і національні трансформації в українському соціумі в переддень Помаранчевої революції, морально-духовні злами, які засвідчують межовий локус України (європейський ареал та азійська свідомість). Власне, ці актуальні національні проблеми і колізії, демаскування свавілля української влади, відчужене буття індивіда в деградованому соціумі, описані крізь призму містифікації, інтриги, авантюри, дозволяють трактувати роман «Газелі бідного Ремзі» в контексті масової української літератури.

С. Філоненко визначає масову літературу як «сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами

літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності» [305, с. 88]. У цьому аспекті твір В. Даниленка – сатиричний роман; «комічно викладений епос найдраматичнішої сторінки сучасної історії» [179]. «Щоб написати сатиру про владу, треба мати три речі: гострий язик, гостре око і змогу спостерігати за владою зсередини. І цікаво, що третю умову я вирішив доволі таки просто – влаштувався на роботу в Кабінет Міністрів» [45], – пояснює митець в одному зі своїх інтерв'ю. Крім того, у нього вже був досить успішний досвід написання сатиричних творів («Дзеньки-бреньки», «Смерть учителя», «Тір-лір-лі», «Футбол по-туровецьки») та укладання антології української комічної прози 80-90-х років ХХ століття «Опудало» (1997), в якій були опубліковані твори Ю. Винничука, В. Врублевського, В. Діброви, Б. Жолдака, Ю. Іздрика, М. Ілленка, А. Кокотюхи, М. Малюка, М. Рябчука, Ю. Сороки, С. Цюриця, В. Шнайдера, де голосно звучав «спротив брутальній силі, цинізму, брехні» [218, с. 11].

У масовій українській літературі жанр сатиричного роману активно еволюціонує через засвоєння постмодерністської традиції і модернізацію української. Його генологічна тяглість забезпечується модифікацією літературного досвіду І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, М. Стороженка, І. Нечуя-Левицького, М. Куліша, Остапа Вишні та ін., що стає джерелом жанрових експериментів (розвиток жанрів, які виявляють сатиричне письмо, – роману-щоденника, сповідального роману, біографічного роману, авантюрного роману і навіть містичного трилера), стильової дифузії (поєднання постмодерністського і «химерного», ліричного і філософського, серйозного та іронічного), виокремлення «внутрішньої» точки зору на світ. Так, експериментальний текст В. Даниленка увібрав елементи роману-містифікації, сатиричного, біографічного, любовного романів. «Газелі бідного Ремзі» містять глибинний інтелектуальний пласт, доводячи: між постмодерністською і «масовою» літературою не існує нездоланих перешкод, що дозволяє вписати цей роман в парадигму «літератури повсякденного читання», «літератури, яка потребує свого численного читача» (О. Брайко). Цей поліжанровий твір містить

інтриги і загадки, ретроспекції, вставні сюжети, ліричні роздуми персонажів, що зумовлює переплетення зовнішнього сюжету з внутрішнім.

З іншого боку роман В. Даниленка наповнений іронічною свідомістю, роздвоєністю між романтичними пориваннями та жорстокою реальністю, внутрішньою дисгармонійністю, критичним баченням тогочасної дійсності. Тому ми говоримо про органічне засвоєння художнього досвіду національної сатиричної традиції, до творення якої долучилися представники київської іронічної школи – так званого київського андеграунду 70-80-х років ХХ століття – В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерв'янський, які «проявляли загострену увагу до явищ гібридності мови, поліморфізму мовних форм, гетероглосії дискурсів» [77, с. 121]. Але якщо київські іроністи використовували суржик для викриття офіційної ідеології, показу абсурдності тоталітарної дійсності, то В. Даниленко винайшов свій вид суржику – українсько-тюркський варіант, що сприяє конструюванню моделі образу екзотичного персонажа – Хаджи Селіма Герая I, народженого 1634 року, його обґрунтовано дивної поведінки в Українській державі на початку ХХІ століття: «О Аджире, тугий лук на вечірньому ложі! Твої губи – стиглий інжир з бахчисарайського базару, а легкі кроки і сміх – дзвін монет у гаманці молодого бея – вчуваються мені тут, у країні гяурів. Свою газель я шлю тобі через ар-рух аль-аміна. Злі чари шайтана закинули мене сюди, соловейку моїх солодких ночей, коли в садах Ірема я слухав тужливі звуки саза. Мене привели до рудого гяура з колючим поглядом. Його водянисті очиці обмацали мене з гидливою цікавістю, ніби перед ним був злидений ховрах» [80, с. 3]. Тридцять третій кримський хан у своїх газелях-розповідях під псевдонімом Ремзі описує пригоди в Гюлістані, де працює на недолугого президента Сарихана. Ремзі спілкується українською мовою з вкрапленням татарських слів, тюркізмів, які оздоблюють текст, творять словесний орнамент: «Моя матуся Хан-заде Ханім була донькою Бора Газі Герая Хана II і навчила мене складати слова в грона, з яких чавилося густе любовне вино, яким я, о шахиншах, поїв сорок своїх жінок, а вони народили мені сімдесят п'ять дітей» [80, с. 5]. За допомогою орнаментальної системи мовних засобів автор досягає декоративності романного тексту. Пишний стиль «плетіння словес», який властивий розмовній мові реінкарнованого хана,

містить розмаїті тропи, ускладнений синтаксис, барокову лексику, риторичні звороти, що свідчить про його багатовимірне сприйняття, мозаїчне відтворення дійсності, багатогранність описаних деталей. Сатиричний контекст виникає на основі мовленнєвої опозиції, оскільки Ремзі, який добре володіє українською, «фарсі, арабською, мандаринською, турецькою, грецькою, італійською, іспанською, французькою, німецькою, англійською, московською, чагатайською, кумицькою, кипчацькою...» [80, с. 4], не розуміє мови Сарихана. Мова президента – мобля – невідома навіть своєму народові. Автор іронізує і глузує зі спотвореного, примітивного і нецензурного мовлення «лідера нації», творячи під нього «наукову концепцію»: «Кажуть, що це залишки первісної мови, в якій корінь «бля», вжитий у більшості слів цієї мови, вказує на походження людства від праматері Єви» [80, с. 33]. Зрозуміти її можуть тільки «посвячені», тому в Золотий кабінет Сарихана запрошують терджимана – перекладача з моблі:

« – Всепродамбля!

– Якщо опозиція і надалі буде так поводитися, – мовив терджиман, – то я продам усі стратегічні об'єкти включно з нафтопроводом «Одеса-Броди».

– Раданах! – гаркнув Сарихан.

– Якщо Верховна Рада не буде так, як треба, працювати, – сказав, заїкаючись, перекладач, – то я змушений буду скористатися своїм конституційним правом її розпустити.

– Кабмінах!

– Крім того, я буду змушений ініціювати відставку Кабінету Міністрів.

– Всінах!

– А зараз я прошу всіх вийти і не заважати мені вирішувати важливі державні справи» [80, с. 35].

Зрозуміло, що об'єктом висміювання автора є рудий президент, який найбільше боїться відставки. Саме тому відома київська ворожка Розалія Шовкалюк викликає з потойбіччя на допомогу Хаджи Селіма Герая I – мудрого державотворця і талановитого поета. В Гюлістані Ремзі служить в СБУ особистим «радником» Сарихана, наївно і щиро переймається гюлістанівськими справами, про що відверто пише в листах кожній із 40 жінок свого гарему, завершуючи

«епістолярний» текст відповідно до арабської поетичної традиції двовіршем (бейтом). Хан поступово долає зовнішнє й особливо внутрішнє відчуження в іншому середовищі саме завдяки письмовим розповідям, які розкривають справжню сутність його «Я». Емоції і переживання персонажа, матеріалізуючись у любовних листах, поглиблюють розуміння східного світобачення і власне ментального світорозуміння Ремзі, виявляють його внутрішній досвід. По суті реанімований правитель наново конструює своє «Я» в чужих йому умовах: «...в холодному Гюлістані, де я спокутую гріхи свої» [80, с. 30], «...чотири роки крутився навколо Гюлістану. Я був гостем у цьому світі, тому бачив усе зсередини і водночас збоку» [80, с. 471], «У вашій ієрархії цінностей короточасні матеріальні вигоди стоять вище за вічні» [80, с. 472] та ін. Його справжнє «Я» проявляється, коли він порівнює періоди свого життя, аналізує сучасні йому українські реалії та через їх зіставлення виводить власну тожсамість.

Завдяки своїй жанровій природі роман «Газелі бідного Ремзі» В. Даниленка цікавий літературознавцям, які все ж по-різному визначають його жанр. Так, Я. Поліщук у рецензії «Воскреслий хан у країні гяурів» називає його «блискучою містифікацією», що ставить його в один ряд з романом-містифікацією «Амулет Паскаля» І. Роздобудько, де майстерно змодельована «химерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного патрона, мсьє Паскаля» (Я. Голобородько). Завдяки символізації, інтертекстуальності, ремінісценцій та прямих цитат, які є неодмінною ознакою постмодерністського твору, досягається символічна багатозначність тексту. Письменниця спирається на художній досвід сюрреалістів, поєднуючи екзистенціальну проблематику з психоаналізом, розвиваючи традиції Джона Фаулза, Сальвадора Далі, Федеріко Фелліні. Але численні образи-символи, трансформації часопростору, зокрема хронотопні збіги, фантастичні ситуації, маскування та ін. характеризують роман І. Роздобудько як утопію.

У статті «Східний диван Володимира Даниленка» Я. Поліщук вже наголошує, що «“Газелі бідного Ремзі” витримані в форматі сатиричного роману» [244, 54]. Це, у свою чергу, актуалізує загальнолюдські моральні проблеми, національні комплекси, екзистенційні мотиви, психологічні деформації, як,

наприклад, в романах «Корпорація ідіотів» Л. Денисенко, «Містер і місіс Ю в країні укрів. Mr. & Ms. U in country UA» М. Матіос, «Оленіум» І. Роздобудько та ін. Дослідники окреслюють їх жанрову модель по-різному: сатиричний роман, політична сатира, сатирична фантасмагорія, комедія абсурду тощо, тому що головним моральним імперативом цих авторів була критика насамперед політичних аспектів українського буття початку ХХІ ст. Але у кожного письменника розставлені інші жанрові акценти: «Корпорація ідіотів» Л. Денисенко – брутальний сатиричний роман, «Містер і місіс Ю в країні укрів. Mr. & Ms. U in country UA» М. Матіос – «психологічна аналітика» політичної ситуації в Україні після Помаранчевої революції, політичний роман, який синтезував елементи драми, комедії і вертепу, «Оленіум» І. Роздобудько – комедія абсурду (авторська дефініція), яка відтворює постмодерністське бачення світу у площині іронії, сарказму, пастишу.

«Газелі бідного Ремзі» В. Даниленка у форматі сучасної сатирично-іронічної прози вирізняються блискучою пародією на українську ментальність, політикум та сучасний світоустрій. Вважаємо, що мотив реанімації кримського хана Хаджи Селіма Герая I визначив ідею оригінальної жанрової форми – меніппеї, «пов'язаної з іменем філософа-кініка Меніппа із Гадари сирійської (III ст. до н. е.)» [177, с. 450]. Отже, формування української сатиричної традиції відбувалося також і під впливом античної Меніппової сатири, яка, за «Літературознавчим словником-довідником» (Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін.), – «то, власне, філософська сатира із своєрідним перемішуванням серйозних та комічних мотивів, пародійною настановою, створенням химерного (часто небуденного) середовища діяльності персонажів (сходження у потойбіччя, політ у небо, оживлення «царства мертвих» тощо), перевертання усталеної шкали цінностей, замовлення вільної від літературних нормативів сюжетної лінії і т.п.» [177, с. 450]. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» наголошується на виразному генетичному зв'язку Меніппової сатири з «карнавальним фольклором, у якому «верх» і «низ» часто міняються місцями, серйозне і смішне легко переходять у свої протилежності, завдяки чому, власне, й створюється амбівалентний образ світу» [168, с. 323].

Термін «меніппея» введений у літературознавчу науку М. Бахтіним в монографії «Проблеми поетики Достоевського», де у четвертому розділі окреслюються шляхи розвитку та генологічні ознаки меніппеї, жанр якої проектується на історію роману. Саме М. Бахтін визнаний творцем теорії поліфонічного роману, в межах якої ми тлумачимо жанрову природу твору В. Даниленка. Можливо, це питання сьогодні є полемічним і жанрове визначення «Газелей бідного Ремзі» як роману-меніппеї неоднозначне, проте в ньому очевидні такі ознаки, за М. Бахтіним:

1) збільшується питома вага сміхового елемента: комічний образ президента Сарихана («Бідний Сариханчик... Він же такий манюнький і капловухенький. І пичка в нього така лагідна» [80, с. 26]) та його оточення (Іван Пришибей, Михайло Гопкало, Едуард Жомпляк, пан Табачек, Пампуха, Бабасик, міністр Хрунь, Дідур та ін.); барокові вислови Ремзі із вкрапленнями тюркізмів, як-от: гулям (слуга), дженаплари (пан), киз (дівчина), ханум (жінка), пері (красива жінка), ярлик (документи), дестур (радник), залізна кибитка (машина), караван-сарай (готель), кістка із стеблом хмелю (телефон), освітлена шафа, що піднімається вгору (ліфт), скринька зі скляним оком (телевізор), курка з хоботом слона (індик), іграшка Ібліса (комп'ютер); комічні ситуації (котячий конкурс на кращого мишолова під патронатом президента, смерть Степана Прищика, зустрічі Ремзі з Таєю-киз, експеримент в Пущі-Водиці над національним характером Ізабелли фон Дрінкер-Шнапс, Любові Кобиліної-Забабашкіної, Цілі Циферблат, Дарки Задерихвіст, конгрес, присвячений всесвітньому дню боротьби з гризунами і шкідниками полів, ворожіння президента на варениках) та ін.;

2) виняткова свобода сюжетної вигадки, коли автор мозаїчно komponує розрізнені епізоди, постійно розширюючи хронотоп (Київ, подорож через Чорний ліс (в Житомир), у місто червоних горобців (Кривий Ріг), Львів, Кабул, Ялта, Бахчисарай, о. Шпіцберген, Північний полюс, Нью-Орлеан), наповнюючи текст великою кількістю другорядних персонажів, які допомагають повно окреслити національний характер українського народу, нанизуючи окремі події і ситуації у цілісний сюжетний потік;

3) фантастика набуває авантюрно-пригодницького, символічного або навіть містико-релігійного характеру, при чому вона завжди спрямована на ідейну функцію провокації і випробування правди: у 40-ій газелі «Вітер, який запліднює» Ремзі розповідає свій сон, у якому він «закінчив свій виступ на базарі, знімаю маску Сарихана, і до мене підходить чоловік зі світлими очима. Побачивши його, я зрозумів, що це Аллах» [80, с. 463]; бог особисто розказує ханові про національне прокляття українців, які не чули, бо сварилися, коли Бог кликав народи до себе, щоб вони розібрали характери і звички, записані ним на скрижалях: «– Не карай нас так тяжко, Господи! Дай хоч щось, чого нема в інших.

– Я дам вам найкращу мову, – відповів Аллах, – якою я розмовляю з ангелами, але ви такі пришелепуваті, що навіть цьому найдорожчому дарунку не зможете скласти ціни і будете мучити свої язика і язика своїх дітей та онуків чужими мовами й соромитись свого і любити все чуже, і за це зневажатимуть вас у всьому світі» [80, с. 464];

4) органічне поєднання філософського діалогу, високої символіки, авантюрної фантастики і примітивного натуралізму, яке спостерігаємо в 40-ка газелях-розділах роману, написаних бароково-орнаментальним стилем;

5) сміливість вигадки і фантастики поєднується з винятковим філософським універсалізмом і межовим світобаченням: «– Вот ано, самое современное оружие. Здесь мы создаем урагани. В этой папке досье на наших питомцев. А вот ета, – показав малюнок з могутнім вихором, – наша надежда – ураган четвѳортой категории с простым руским іменем Иван. Наш девіз: «Ураган Иван унічтожіт Нью-Орлеан!» Вот досье на этого красавца. Сначала Иван будет двігаться на Гренаду, потом – на Венесуелу, Домініканскую республику, Ямайку, Кубу і со всій мощью обрушїтся на южниє штати Америкі. ... Иван – это предупрежденіє. Если в Америке не ужмуться і поддержат вашего оппозиционного кандидата, ми запустім следующій ураган – Катріна. Ударім по Мексіканскому заліву – центру нефтеперерабатывающей промышленности США і поднімем цены на нефть» [80, с. 423-424];

б) трипланова структура топосу, коли дія зосереджується в Гюлістані (на землі), в президентських палатах («верх») і в потойбіччі («низ»), яке іманентно присутнє в розповіді Ремзі;

7) особливий тип фантастики: спостереження з незвичної точки зору, наприклад, представника іншої історичної епохи і, що важливо, чужої українцеві ментальності, що різко змінює масштаби і ракурс відтворення й осмислення українського буття: «У цій країні, Едіє, росте корінь, який вони називають картопла. Думаю, Едіє, що в тому корені захована якась їхня таємниця, бо тільки коли в Гюлістані настає час садіння і копання цього земляного яблука, їхні міста порожніють, наче прийшов великий мор. У Гюлістані, Едіє, всі несамовито працюють тільки у двох випадках: коли закопують і відкопують цей загадковий корінь» [80, с. 122];

8) морально-психологічне експериментування: зображення незвичайних, ненормальних морально-психічних станів людини, її безумств, роздвоєння особи, нестримної мрійливості, сновидінь, пристрастей на межі з безумством, самогубств і т.п.: персонаж як активний суб'єкт розщеплює власний образ, що розпадається на множину образів, особливо під час переходів між внутрішнім та зовнішнім існуванням (Сарихан, Степан Прищик, ректор Броніслав Ананійович Конхвета-Задунайський, Станіслав Западловський, Орест Хоримарк, Проців, Дідур, міністр Хруень, баба Голяна, Ганя Халепа та ін.);

9) характерні сцени скандалів, ексцентричної поведінки, недоречних розмов і виступів, тобто усілякі порушення загальноприйнятого і звичайного ходу подій, встановлених норм поведінки й етикету, в тому числі і мовного: «– Проект закона, якій мі розглядаємо, я трі раза пракалькулював і лічно пересчитал вручну на лісточке папера, – мовив стивий гяур. – Етот проект звучіт так: «Внесення змін до закона «Про внесення змін до закона «Про внесення змін до закона «Про ВеВеПе і ПеДеВе». Нема заперечен, пропозицій і такоє іншоє?» [80, с. 273];

10) гра різкими переходами і змінами, верхом і низом, підйомами і падіннями, несподіваними зближеннями далекого і роз'єданого: контраст, оксюморон (недолугий правитель Сарихан, істинна свобода мудреця Ремзі і його залежне становище в Гюлістані, матеріальна розкіш і моральна убогість

чиновників Гюлістану, благородна повія Тая-киз і т. п.); політика президента як процес ворожіння на варениках, який вареник в макітрі опиниться зверху, той чиновник отримує високу посаду і навпаки, а сам процес перемішування «золотого запасу держави» містифікується: Сарихан «вхопив макітру вареників, зосередився і почав її трусити. Він трусив усе швидше й швидше. Його обличчя стало відстороненим, наче рудий гяур вступав у зв'язок із джинами. Його очі оскліпи, обличчя стало блідим, а руки ніби були не його, а мерця, піднятого з могили протяжним криком Ібліса. < > А мені здавалося, що між палацом і будинком з химерами пролягає пекло, над яким висить сират, а на сираті стоїть Сарихан з макітрою вареників, а внизу регоче Таму Ерклигхан, і від його реготу здіймається вихор, що крутить варениками» [80, с. 264];

11) елементи соціальної утопії, які вводяться в текст у формі сновидінь або подорожей в далекі чи невідомі землі, як-от о. Шпіцберген, Північний полюс чи Нью-Орлеан;

12) широке використання вставних жанрів: новел, листів, ораторських виступів, бенкетних промов і тостів, сновидінь та ін., характерне змішування прозової та віршованої мов (в межах кожного розділу, який завершується бейтом);

13) поліфонія стилів і тональностей у романі визначає оригінальність його жанрової парадигми, з іншого боку, лінійність оповіді долається переплетенням та сукупністю комбінацій наративних манер, які окреслюють процес самоідентифікації Ремзі;

14) злободенна публіцистичність [16, с. 366-369].

Так, виходячи з окреслених жанрових особливостей меніппеї, М. Бахтін робить висновок, що вона синтезує такі близькі жанри, як діатриба (бесіда з відсутнім співрозмовником), солілоквіум (розмова з собою), сімпосіон (бенкетний діалог), спорідненість яких визначається їх зовнішньою і внутрішньою діалогічністю в підході до людського життя і мислення зокрема [16, с. 370]. У цьому контексті роман «Газелі бідного Ремзі» демонструє ускладнену наративну структуру з чималою кількістю різножанрових вставних мікроструктур, серед яких повчальний монолог, анекдотична розповідь, вірші, казка, алегорична історія, тост та ін. Гомодієгетична нарація характеризується невимушеністю,

ексцентричністю, часто фамільярністю, що сприяє особливій відвертості оповідача. Органічне поєднання похвали і лайки, серйозного і смішного засвідчують амбівалентність наративної організації роману В. Даниленка.

Варто звернути увагу, як у романі автор майстерно трансформує романтичний конфлікт між маскою персонажа та його сутністю. Це стає обов'язковим елементом конструювання ідентичності індивіда. Постмодерністський прийом маскування дає можливість авторові об'єктивно і критично осмислити моральні вади українського соціуму (пияцтво, лінощі, гнів, розбещеність, заздрість) та політикуму (кар'єризм, прислужництво, політичні ігри, провокаційні дії та ін.). В останніх газелях-розділах хан подорожує Україною з мандрівним театром, який працював на опозицію під час президентської виборчої кампанії. Карнавалізуючи тогочасну дійсність письменник розширює можливості сатиричного викриття недоліків сучасного українського соціуму. Так, слова студента з Києва, якого підвозила трупа в Муровані Курилівці, точно описав соціальний, політичний, культурний і духовний стан України: «Україна – черепаха, яка не бачить далі власного носа й незграбно суне своєю дорогою. Іноді раз у сто років у черепахи пробуджується душі, і тоді вона хоче літати. Цей романтичний період називається українською революцією. Він закінчується пшиком, бо ні до чого не приводить. Черепаха знає, що все одно не полетить, а попереду її чекає довга й нудна дорога» [80, с. 265-466].

Головний персонаж як суб'єкт спогадів намагається віднайти у чужих реаліях свій модус буття свідомості, в якому можна бути вільним від часу. І він отримує буття-“в”-часі, оскільки наступна реінкарнація неможлива – Розалія Шовкалюк загинула в автокатастрофі. Теперішнє в Україні для Ремзі – це вічна зупинка, остаточний пункт призначення, з якого «Гиренко Ремзі Бахатирович» розпочинає нову точку відліку свого земного існування. Минуле остаточно відходить, персонаж, скоригувавши власне «Я» відповідно до способу мислення і проживання в Україні, випробовує новий образ продавця шашликів біля гори Ай-Петрі.

«У вісімдесятників «трагічне світовідчуття співіснує з іронією, сміхом, грою – суто постмодерністськими художніми прийомами» [238, с. 44]. Таким чином, авторська сатира у романі ««Газелі бідного Ремзі»» виконує жанротвірну функцію, актуалізуючи форму поліфонічного роману (М. Бахтін) – оригінальної меніппеї. У її межах співіснують вставні мікроструктури, комбінуються гетерогенні жанрові начала – містифікація, пародія, бурлеск, гротеск, які вияскравлюють авторську критику моральних вад, негативних соціальних реалій та літературних стереотипів.

3.4. Роман ініціації у творчості В. Даниленка («Капелюх Сікорського»)

Жанр художньої біографії в українській літературі перебуває в постійному творчому пошуку, який засвідчують романи Ю. Андруховича («Дванадцять обручів»), Б. Бойчука («Паноптикум ДіПі»), В. Врублевської («Соломія Крушельницька», «У тіні дерев, яких немає (Жінка-гіпнотизер)», «Шарітка з Рунгу. Біографічний роман про Ольгу Кобилянську»), Р. Горака (цикл романів про І. Франка, двотомна художньо-есеїстична книга «Василь Стефаник»), Г. Гордасевич («Степан Бандера: людина і міф»), Р. Іваничука («Саксаул у пісках»), І. Корсака («Тиха правда Модеста Левицького», «Капелан армії УНР», «Таємниця святого Арсенія», «Діти Яфета», «Отаман Чайка», «Корона Юрія II»), І. Кошелівця («Жанна д'Арк»), Ю. Мушкетика («Диявол не спить»), С. Процюка («Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко»), М. Слабошпицького («Поет із пекла (Тодось Осьмачка)», «Никифор Дровняк із Криниці», «Веньямін літературної сім'ї (Олекса Влизько)», «Марія Башкирцева», «Що записано в книгу життя. Михайло Коцюбинський та інші»), Ю. Хорунжого («Вірую»), Г. Штоня («Суд»), Я. Яроша («Дорогий хтосічок, або Хтось когось любить») та ін. Інтенсивний розвиток «літератури факту» спричинив до неї жвавий дослідницький інтерес: жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози кінця ХХ століття (І. Акіншина), жанрова природа української

художньої біографії першої половини ХХ століття (Г. Грегуль), взаємодія життєвої і художньої правди в структурі художньої біографії (І. Данильченко), жанрові трансформації сучасної художньої біографії (О. Дацюк), жанрові особливості художньої документалістики 1970-90-х років (Н. Ігнатів), жанрово-стильова специфіка біографічного роману-пошуку (І. Савенко), наративна структура і характер взаємодії автора і читача в художньо-біографічній літературі (Т. Черкашина), об'єктивне і суб'єктивне в жанрі літературної біографії (Л. Мороз), співвідношення особистісного й документального в українських творах-біографіях (О. Скарніна) та ін.

На думку Є. Барана, роман «Капелюх Сікорського» В. Даниленка органічно вписується в літературний дискурс сучасної історико-біографічної прози [10]. В. Даниленко надрукував роман «Капелюх Сікорського» 2010 року в літературній агенції «Піраміда» (Львів). Він відразу привернув увагу критиків і літературознавців (Є. Баран, І. Бондар-Терещенко, С. Гусак, Т. Николук, Г. Цимбалюк) новими засобами моделювання історичної і художньої дійсності, всебічним розкриттям психологічної сутності особистості в контексті конкретних соціально-історичних умов ХХ століття, белетризацією біографічної прози. Письменник демонструє високий рівень синкретичного мислення, створюючи складну взаємодію стильових і жанрових елементів.

О. Галич, осмислюючи суть поняття художньої біографії, відзначає, що «це специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя» [53, с. 8]. Сказане вище дозволило літературознавцю поділити художньо-біографічні твори на два типи:

1) сюжетно-подієвий – традиційний (усталена схема життєпису (від народження до смерті), хронологічний виклад подій, всезнаючий наратор, мінімальний ступінь авторського вимислу);

2) асоціативно-психологічний – інтуїтивний (ліризація розповідної структури, зміна авторської позиції в наративній системі твору, психологізм, наявність перцептивного часу та ін.) [53, с. 10].

Т. Черкашина конкретизує цю класифікацію через виділення асоціативно-психологічного змістовно-сміслового життєпису й асоціативно-психологічного художнього життєпису: «В асоціативно-психологічних змістовно-сміслових біографіях для кращого розуміння психології героя автор уводить його до частково вигаданого романного світу, в якому видатна особистість постає на тлі сучасної їй епохи в реальному історичному, суспільному та культурному оточенні. Для цього наративного типу характерною є белетризація життєвого шляху головного героя; самоусунення автора на текстовому рівні; дистанційованість наратора від фабульного простору твору; розкриття внутрішнього світу героя через образ наратора, що є носієм авторських інтенцій, і через складну систему взаємовідносин з навколишнім світом; опосередкований вплив на читача через вибір видатної постаті, що має бути зразком для наслідування, та через загальну ідеологічну й стилістично-емоційну тональність твору. Окремим різновидом є асоціативно-психологічні художні життєписи, в яких у таємниці власної душі намагається розібратися сам герой біографічного твору (як-от у творах І. Муратова «Сповідь на вершині», П. Загребельного «Я, Богдан», Г. Штоня «Суд»). У цьому випадку, герой, протиставлений авторові за соціальними характеристиками, виступає одночасно об'єктом і суб'єктом оповіді. І саме крізь призму його свідомості відтворюються події, описані у творі» [320, с. 10]. Усі дослідники наголошують на домінуванні в сучасному українському літературному дискурсі асоціативно-психологічних біографій, до яких належить і роман «Капелюх Сікорського» В. Даниленка, оскільки в ньому розкривається духовний світ головного персонажа в хронологічній послідовності і причинно-наслідкових зв'язках. Автор, осмислюючи розмаїтий фактичний матеріал, залучаючи вимисел і фантазію, достовірно розкриває складний процес

становлення й еволюції світогляду та характеру Ігоря Сікорського, чие ім'я оточене ореолом слави. Вводячи документальні факти в романний сюжет, В. Даниленко пропонує читачеві історичну інформацію, інтригуючи його символічною образністю, динамічною нарацією, психологічною поліфонією. Авторське осмислення біографічних фактів життя українського конструктора, письменницька уява і домисел синтезують реальність і фантазію, тому вигадані сюжетні епізоди і колізії переконливо обґрунтовані психологічним баченням особистості.

У дослідженні «Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії» Л. Мороз наголошує, що в художній біографії об'єктивне – це історична правда, а суб'єктивне – художній домисел [204, с. 6]. Останній – це, насамперед, майстерність письменника в komponуванні документального матеріалу, у побудові композиції, розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів. У такому випадку художній домисел виконує свою основну функцію, яка першочергово полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику [204, с. 10]. Тому ми можемо говорити про авторську інтерпретацію історичної особи – українця, яку автор вписує в національний історичний дискурс. Проблема спомієнної ідентифікації персонажа – не основна у романі, але й не губиться серед інших. Гімназист Сікорський докоряє батькові – професору університету Святого Володимира: «Ви боїтесь навіть заїкнутись, що за п'ять верств від Києва ніхто не говорить мовою, якою розмовляємо ми. І що дід Олексій ніколи не вважав себе росіянином. І що наша мама спілкується з сільськими жінками їхньою мовою. І що ми насправді не ті, за кого себе видаємо. А ви навіть боїтесь у цьому зізнатись» [83, с. 31-32]. Моментом «пробудження» для Ігоря стала Кароліна Гулій. Її неабиякий вплив виявляється у напруженому процесі його самоусвідомлення як українця. Саме ця смілива жінка, яка була київською повією на Зозулиній Дачі, у тривожний для України історичний час демонструє чітку громадянську позицію і патріотичні почуття: вона знає Конституцію Пилипа Орлика, для неї найсміливішою є «мадам Косач, що навіть на прийомі в генерал-губернатора говорить українською» [83, с. 29], епатує киян шароварами «на знак

протесту проти погрому чорносотенцями газети «Рада»» [83, с. 96], мріє «ходити на вистави Марії Заньковецької і носити плаття від Поля Пуаре».

У творі В. Даниленка історичні події є лише тлом, на якому відбувається становлення юного Ігоря Сікорського, вихованого в консервативній професорській родині. Тому причиною роздумів над сенсом власного життя й остаточного вибору життєвого шляху для нього була Кароліна. Навіть батько Іван Сікорський не може переконати сина: «Запам'ятай, у цьому краї і через сто, і через двісті років кар'єру й багатство будуть здобувати ті, хто не любить цю землю. А ті, хто її любить, залишаться ізгоями, тому я не хочу її любити, щоб не бути ізгоем. Я, син бідного сільського священика, зробив блискучу наукову кар'єру тільки тому, що вірно служу Російській імперії. Тут якщо влада й опиниться в руках щирих патріотів, то довго в них не пробуде, бо вони перегризуться між собою, як собаки за кістку, а потім придуть справжні господарі й наведуть такі порядки, які захочуть...» [83, с. 32-33]. Автор ненав'язливо обґрунтовує трагічну ситуацію української «приреченості» і зайвості талановитих українців у своїй країні. У фіналі твору він пропонує об'єктивну для початку ХХ століття, але й актуальну для початку ХХІ століття успішну схему самоідентифікації українця за кордоном: мета (реалізувати мрію) – еміграція (процес самореалізації) – успішність (ідентичність) (Н. Волковецька).

Таким чином, у романі «Капелюх Сікорського» авторська увага зосереджується на психологічному бутті майбутнього конструктора, його емоційних станах і душевній боротьбі. За допомогою внутрішніх монологів вмотивовується його життєвий вибір: «Там, у столиці європейського повітроплавання, він дізнається, як роблять повітряні машини, і побудує гелікоптер. Про нього будуть писати газети, він заробить гроші і одружиться з Кароліною. Побудує будинок, посадить сад, але поки що про цю таємницю не знає навіть вона» [83, с. 47]. В. Даниленко ускладнює часопросторову площину роману, вводячи в текст поряд з концептуальним часом перцептуальний, що деформує об'єктивну реальність. Прийом мозаїки в сюжетній структурі роману свідчить про застосування митцем фрескового способу моделювання дійсності. Пролепсиси й аналепсиси, сновидіння і візії, пов'язані колажним принципом,

увиразнюють історичне тло, інтригують читача, сприяють відтворенню широкомасштабної картини українського буття початку ХХ століття. Важливо, що письменник постійно вписує українські реалії в хід світової історії, наголошуючи, що Україна – невіддільна частина європейського простору: «Тож у 1903 році відбулося три важливі події: уперше здійснили політ на літаку брати Райт, Костянтин Ціолковський опублікував «Дослідження світових просторів реактивними приладами», в якому розглядав питання про польоти в космос і колонізацію Сонячної системи, і після сварки з Кароліною Гулій київський гімназист Ігор Сікорський виїхав на навчання до Санкт-Петербурга в Морський кадетський корпус» [83, с. 33]. Іронічна інтонація наратора розкриває «глобальність» змін в особистому житті Ігоря Сікорського, прямо натякаючи на те, що жінка займає в ньому чи не основне місце і здійснює на юнака визначальний вплив. Водночас ми спостерігаємо зміну співвідношення історичного і біографічного часів на користь останнього, коли документальні матеріали поступаються психологічному аналізу чи авторським коментарям про процеси самопізнання й самоутвердження головного персонажа. Тому, услід за Т. Черкашиною, вважаємо, що «автор твору звертається до класичної художньої біографії, де відображено справжній життєпис видатної постаті минулого, що знаходиться на першому плані оповіді. З метою якнайповнішого осягнення всіх сфер життєдіяльності героя, автор вдається до незвичного конструювання текстової площини, а саме: поєднує в межах одного твору асоціативно-психологічний та сюжетно-подієвий принципи подачі біографічного матеріалу» [320, с. 14]. В результаті дві сюжетні лінії роману – любовна і професійна, – органічно взаємодіючи в романній структурі, активно взаємодоповнюючись, утворюють своєрідну «біографічну мозаїку», яку зводить до купи реципієнт.

Роман «Капелюх Сікорського» – альтернативна біографія видатного авіаконструктора, де митець творить складну модель образу персонажа, в якій домінують лише ті біографісти, які важливі для його «неканонічної» інтерпретації. «При цьому автор не повчає читача, а тільки пропонує на його розсуд результати власної розумової діяльності, не претендуючи на вичерпність потрактування образу головного героя. Тим самим він залишає поле для читацьких роздумів і гіпотез.

Уже з перших сторінок твору створюється ілюзія ненав'язливої довірливої дружньої бесіди, в якій автор викладає свою концепцію бачення образу головного героя, аргументує власні висновки та очікує розуміння з боку читачів. Як правило, йде орієнтація на досвідченого національного читача, який має певну суму знань про героя та має змогу оцінити результати авторського дослідження. При цьому автор намагається абстрагуватися від загальноприйнятих норм і канонів й подає нетрадиційне, часом провокаційне, бачення образу головного героя» [320, с. 11].

Зрозуміло, що письменник експериментує з жанром художньої біографії, залучаючи до нежанрової парадигми елементи роману-мозаїки, роману-пошуку, біографічного роману в епізодах, біографічного інтелектуального роману-бестселера та ін. Він впевнено розсуває жанрові межі біографічної прози, трансформуючи властиві їй ознаки: «документалізм, наявність реального прототипу – видатної, славетної особистості, обмеженість використання художньої вигадки, своєрідність хронотопу» [72, с. 3]; переключає увагу з розвитку подій на розгляд внутрішнього світу людини, осмислюючи історичну епоху через її психологію. Неповторна самотність талановитої особистості багатогранно розкривається в наративній структурі роману «Капелюх Сікорського», насамперед через акцент на процесі формування її характеру, що дозволяє говорити про реалізацію сучасного зразка роману ініціації.

Творці і прихильники теорії роману виховання (М. Бахтін, В. Зарва, Д. Затонський, І. Володавська, О. Краснощоківа, О. Кругликова, С. Притолук, А. Садрієва, О. Сидоренко, О. Чик та ін.) стверджують, що мотив ініціації в цьому романному жанрі виконує жанротворчу функцію. Власне, це твердження стало підставою для виділення Т. Романко роману ініціації як жанрового різновиду роману виховання: «Простеживши генезу роману ініціації від літературних традицій жанру роману виховання, відзначаємо типологічну подібність цих романних форм. Зважаючи на виокремлені типологічні особливості роману виховання, вважаємо, що роман ініціації є продовженням традицій цього типу прози та його сучасним варіантом, який виник у 80-х роках ХХ століття» [252, с. 7].

М. Бахтін у літературознавчій розвідці «Роман виховання і його значення в історії реалізму» на основі діахронної моделі персонажа класифікував внутрішньожанрові види роману виховання: циклічний, у якому моделюється життєвий шлях головного героя з поетапною фіксацією змін у його світогляді і характері; класичний (життя як досвід і школа); біографічний (автобіографічний), у якому біографічний час замінює циклічність, а становлення персонажа відбувається у контексті буття соціуму; дидактико-педагогічний, який демонструє педагогічний процес виховання особистості; реалістичний, у якому формування людини здійснюється в органічному зв'язку з історичним розвитком під впливом політичних, ідеологічних, соціальних, етичних зрушень [14, с. 201-203]. За цією класифікацією М. Бахтіна, романна структура «Капелюха Сікорського» синтезує ознаки таких зазначених типів роману виховання, як біографічного і реалістичного, в межах яких осмислюються складні проблеми початку ХХ століття, моделюється образ нового персонажа, який «...відображає в собі становлення самого світу. Він уже не всередині епохи, а на межі двох епох, у точці переходу від однієї до другої. Цей перехід відбувається в ньому і через нього. Він змушений ставати новим, небаченим типом людини» [14, 214].

І. Влодавська у монографії «Поэтика английского романа воспитания начала ХХ века: типология жанра» (Київ, 1983) простежує генезу цього жанрового утворення, який, на її думку, «...був породжений історично зумовленим інтересом до того, як суспільство формує характер, який конфліктний механізм цього формування. Він склався як найбільш адекватний спосіб художнього «інобуття» цієї проблеми і в межах найменш канонічної, вільної форми роману має найбільш чіткі, видимі жанротвірні ознаки» [43, с. 4]. Вона доводить, що роману виховання притаманні такі жанрові ознаки: циклічність, зумовлена основними етапами формування персонажа, біографічний час домінує над історичним, ліричне – над епічним, усталений просторово-часовий континуум, сюжет охоплює тривалий проміжок часу людського життя, як правило, період дитинства і юності, коли формуються ціннісні переконання і життєві орієнтири, окреслюється характер.

Виділення типологічних особливостей роману виховання сприяло обґрунтованому визначенню спільного та відмінного з романом ініціації, що

спостерігаємо в дисертації Т. Романко «Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла)» (Тернопіль, 2011). Дослідниця вбачає типологічні подібності в «сюжетній будові, що полягає у зображенні поворотних моментів, критичних ситуацій у житті головного героя. Основною ідеєю двох різновидів художніх текстів є становлення динамічної особистості персонажа, яка проявляється у бажанні самоактуалізуватися, здобувши нові знання і досвід. Особливою спільною рисою роману ініціації та роману виховання є біографізм чи автобіографізм, що проявляється в описах особистих переживань, пов'язаних із різними життєвими ситуаціями. Якщо типологія героя роману виховання визначається моделями героя-революціонера, праведника, правдошукача, реформатора, то персонажі сучасних романів ініціації – це молоді люди, які не знаходять свого місця у швидкоплинному житті соціуму, яких не розуміють інші, але які прагнуть до знань, розуміння сучасної соціокультурної ситуації, самопізнання та набуття власного досвіду» [43, с. 16].

У романі «Капелюх Сікорського» В. Даниленко виносить у його заголовок головну художню деталь, що детермінує формування образу персонажа. В назві автор, з одного боку, вказує на біографічне спрямування розповіді про відомого авіаконструктора Ігоря Сікорського, з іншого – на процес ідентифікації його особистості. Метафоричність назви твору, потреба її розкодування через актуалізацію підтексту свідчать про інтригування реципієнта, про специфічну романну конструкцію, формують читацький «горизонт очікування», пролепсично розкриваючи роль певної екзистенційної ситуації в житті головного персонажа. На думку О. Галича, «Важливу роль В. Даниленко відводить такій деталі костюма героя, як капелюх, колись подарований Кароліною. Капелюх стає символічним образом, що приносить удачу герою, стає своєрідним оберегом, який виручає його в складних випробуваннях життя» [56, с. 20]. У Денвері ворожка так пояснює Сікорському символічне значення його старого капелюха-федори: «По-справжньому ми любимо раз або декілька, але не більше. Усе інше – імітація. Ви втратили велику любов, – подивилася йому в очі жінка. – Цей грубий капелюх – ваше безпросвітне важке життя, сповнене страху і безконечних змагань. Ви все

життя тікали від любові. Ось про що сказав мені ваш старий фетровий капелюх» [83, с. 282].

Зрозуміло, що В. Даниленко трансформує традиційний жанр роману ініціації, створюючи його оригінальну форму. Зокрема, у персонажній системі «Капелюха Сікорського» важливу функцію виконує образ Кароліни Гулій як наставниці, зустріч з якою на Зозулиній Дачі, визначила подальшу долю юного гімназиста Сікорського. Т. Романко наголошує, що «в романі ініціації цієї дійової особи немає, проте герой намагається самостійно знайти відповіді на запитання, що його хвилюють» [252, с. 16]. Крім того, письменник відмовляється від традиційних для роману ініціації схем хорору і трилера, натомість використовує елементи химерної поетики (сновидіння, магичні образи-символи, ірраціональні передчуття, магія кохання та ін.), що дозволяє белетризувати розповідь через її належність до літературного дискурсу масового письма.

Основний текст роману «Капелюх Сікорського» розпочинається «віщим» сном Ігоря Сікорського: «Він брів хащами Зозулиної Дачі, коли налетів вітер, і тоді відчув поштовх, ніби хтось турнув у спину. Вітер шарудів у гіллі дерев і підштовхував його до Провалля. Опиратися вже не мав сил, тоді м'язи напружились, і він намацав під руками щільне повітря, яке відчуває молодий птах, коли вперше вистрибує з гнізда. Відштовхуючись від пружного ефіру, завис над Царським садом. Під білястою запоною неба гойдалися крони дерев і віддалялась земля, а він чіплявся за повітря і забирався все вище. На сонці виблискували бані соборів і плесо ріки, виднівся метушливий Поділ, кінські диліжанси, люди й автомобілі. Він боявся дивитися вниз, а коли глянув, від жаху закричав і почав падати. Ноги сковзнули об верхівку акації, він увесь стиснувся у передчутті удару, але хтось ухопив його за плечі...» [83, с. 10]. Роль цього сну в композиції твору розкривається лише в ході розгортання подій, проте, будучи сном-проспекцією, який передбачає майбутній процес становлення особистості персонажа, організовує сюжет, визначає напрям внутрішнього вдосконалення головного героя. Перебуваючи під сильним психологічним враженням від пережитого у сні, Ігор Сікорський у свій невдалий навчальний день (одиниця за Закон Божий, виховна розмова вчителя географії за «ледь не розбиту пляшку з

написом “Вода з річки Лімпопо”», сварки з учнями) під час рясного весняного дощу зустрів на Зозуліній Дачі своє перше і останнє справжнє кохання – Кароліну Гулій. Жінка була повією і ніколи офіційно не стала його дружиною, але саме вона надихнула його на реалізацію прототипу гелікоптера – одного з креслень «летючої машини» Леонардо да Вінчі. Це нещасливе кохання надихнуло юнака на створення літальних апаратів, що змінили світ повітроплавання. Отже, сон на початку першого розділу – це сон-концепція, сакральний знак, через який автор відкриває основну ідею роману: мрія стане реальністю, якщо постійно працювати над її здійсненням, переборюючи усі, навіть найскладніші, перешкоди.

Це сновидіння увиразнюється наступним у третьому розділі, коли герой демонстрував Кароліні своє дивовижне вміння літати. Жінка попросила взяти її з собою, але виявилось, що вона надто важка для польоту: «– Придумай щось. Ти ж чоловік, – гукнула розпачливо, і вітер затріпотів її важким волоссям. Я приладнаю тобі гвинта.

Дістав із ранця складаного ножика й почав майструвати. Летючий пристрій вирізав із верби. Приладнав до її спини вісь із гвинтом, схожим на парасоллю. Накрутив, пустив – і гвинт підняв жінку в небо. Вони летіли поруч, тримаючись за руки... < >

Вони летіли над містом, і сміх Кароліни лунав від Думської площі до готелю «Пале Рояль». Та щось хруснуло, і вони почали падати» [83, с. 23-24].

Другий сон є алюзією на «летючу машину»-мрію Леонардо да Вінчі, яку змайстрував Ігор Сікорський і водночас на власний конструкторський винахід – найкраща повітряна модель гелікоптера «Стегно Кароліни». Сон відтворює глибинні переживання персонажа, виконуючи функцію прозріння і спонуки до подальших життєвих кроків: «...перелетіти через Атлантику, збудувати гелікоптера, якого обіцяв Кароліні, і побачити Кароліну» [83, с. 23-24].

Сновидний дискурс актуалізує основні сюжетні вузли, демонструючи амбівалентний характер – сон-пізнання і сон-смерть. Так, останнє значення розкривається у фіналі роману, коли Ігор Сікорський у віці вісімдесяти трьох років спокійно помирає у сні: «Кароліна стояла в білому вельоні й весільній сукні, залита сліпучим промінням прожектора, така, як він запам’ятав її, коли вона

востаннє затримала свою руку в його руці, сідаючи в карету біля київського готелю «Континенталь».<...>

– Я прийшла до тебе назавжди, – усміхнулась вона.

– Зачекай, я візьму свого капелюха, – повернувся до прочиненої кабіни.

– Залиш там, – зупинила його. – Він тобі більше не треба.

Він озирнувся на свого старого фетрового капелюха, ніби на милицю, без якої не міг жити.

– Не бійся. Я з тобою» [83, с. 285].

Введення в наративну структуру роману «Капелюх Сікорського» оніричних моделей (міні-сюжетів, символічних образів, пролепсичних відчуттів персонажа) дозволяє констатувати, що В. Даниленко психологізує розповідь, вмотивовуючи внутрішні переживання головного героя. Таким чином, містичність, характерна для ідіостилю митця, іманентно присутня у його прозописьмі. Її посилюють уявні розмови Ігоря Сікорського з втраченою назавжди Кароліною, які в тексті беруться в лапки, наприклад: «Цей гелікоптер нагадує твоє стегно, Кароліно, – думав у своєму офісі. – Я робив те, що обіцяв тобі шістдесят дев'ять років тому. Я завоював світ одним твоїм стегном. А що було б, якби я показав йому твої обидва стегна? Я злякався демонів, яких ти в мені пробудила. І зараз на схилі літ відчуваю неспокій і боюсь цього. Боюсь зруйнувати в собі рівновагу і той дім, який я зводив усе життя» [83, с. 272-273].

Процес ініціації, який переживає Ігор Сікорський на Зозуліній Дачі, передбачає вихід із попереднього індивідуального стану (дитинство) в якісно інший – дорослий – період свого існування. Його символічне переродження здійснюється в кількох площинах: фізіологічній, моральній, інтелектуальній, громадянській. Важливо, що з цим моментом корелює його життєва мрія, яка, власне, і рятує Ігоря після втрати коханої. Активне використання достовірної інформації з біографії Сікорського, нагромадження реальних фактів в сюжетній канві роману свідчать про реалістичну поетику: вступ у Морський кадетський корпус у Санкт-Петербурзі, навчання в технічному училищі в Парижі, пізніше – у Київському політехнічному інституті, наполеглива робота над створенням першого аероплана, рекорди польотів на власних літальних апаратах, головний

конструктор авіаційного відділу Російсько-Балтійського вагонного заводу в Петербурзі. Після революції 1917-го року, коли більшовики ледь його не вбили, Ігор Сікорський емігрує в Париж, де успішно конструює військові літаки. Після Першої світової виїжджає в Америку: 30 березня 1919-го року авіаконструктор прибуває в Нью-Йорк. Минуло багато років, перш, ніж його невелика фірма «Сікорський Аероінжинирінг Корпорейшн» завоювала прихильність фортуни і влади. Нарешті він втілює свою заповітну мрію – сконструював гелікоптер, який вперше перетнув Атлантику.

Виходячи із способів трансформації В. Даниленком фактичного матеріалу, які зумовлюють композиційну структуру роману «Капелюх Сікорського» (художнє обрамлення, в якому наратор – американець українського походження Ніколас Мацалок), можемо стверджувати про жанрову поліфонію в ньому. Зокрема, низка виснажливих випробувань головного персонажа фізичного та психологічного характеру для досягнення поставленої мети дозволяє вписати твір у жанр роману кар'єри: «Та коли Кароліна зникла з життя, любов, яку вона запалила в його серці, перетворилась у силу, що рухала ним, розкриваючи нові можливості його духу і розуму» [83, с. 254]. Роман виховання, за класифікацією Д. Затонського, залежно від спрямування еволюції персонажа, поділяється на два типи [125, с. 136-169]:

– «роман кар'єри», коли особистість еволюціонує через внутрішній конфлікт, втрату моральних цінностей («Втрачені ілюзії» О. Бальзака, «Ярмарок марнославства» В. Теккерея, «Любий друг» Г. де Мопассана, «Червоне і чорне» Стендаля, «Сестра Керрі» й «Американська трагедія» Т. Драйзера тощо), характерний для французької та американської літератур;

– власне роман виховання з позитивною еволюцією особистості («Вільгельм Мейстер» Й. Гете, «Девід Копперфільд» і «Великі сподівання» Ч. Діккенса, «Пенденніс» В. Теккерея та ін.), присутній переважно в англійській та німецькій письменствах.

В. Даниленко творить «роман кар'єри» у позитивному сенсі: саме в умовах еміграції Ігор Сікорський проходить важкий шлях реалізації своєї мрії, долаючи сувору реальність емігрантського виживання у світі. У Сполучених Штатах

Америку він наново відшукує власну і національну ідентичність. Щоденна боротьба за щасливе життя, насамперед, за досягнення успіху у справах, загартовує особистість, яка закономірно реалізувала власну модель успіху. У романі вражає реалістичністю сцена, коли в тридцяті роки до емігранта-вигнанця Ігоря Сікорського приїжджала радянська делегація на чолі з авіаконструктором Андрієм Туполєвим, щоб переконати його (а це пропозиція самого Сталіна) повернутися в Радянський Союз, на що він відповів: «... Мені немає чого повертатися до Радянського Союзу, бо я з нього ніколи не виїжджав. Це не моя країна. То чому я повинен туди їхати? <...> Думаєте, я не знаю, що у вас робиться? Репресії, голод в Україні, розстріли інтелігенції. Вибачте, до такої країни у мене нема сентиментів» [83, с. 202].

Схематичне, майже скупе відтворення портрету головного персонажа (очі, жести, міміка, манера поведінки та ін.) є важливим компонентом художнього життєпису, оскільки адекватно і всебічно моделюється «діалектика душі» талановитого чоловіка. Через лаконічні штрихи-деталі, як-от: «Ігор Сікорський давно помітив, що всі проблеми, пов'язані в людини з роботою або творчістю, є проекціями глибокої внутрішньої кризи» [83, с. 203] – викликається широкий спектр асоціацій, які доповнюють зовнішній опис психологічними вставками-характеристиками.

«Химерна» поетика, любовна сюжетна лінія, романтичні почуття персонажів, внутрішні монологи-роздуми головного героя, онірична образність та ін. акумулюють ліричну тональність розповіді, яка доповнюється емоційно багатою лексикою, експресивною символікою, нюансами і напівтонами настроїв та переживань. А, в свою чергу, художня насиченість романного тексту ремінісценціями, образними аналогіями, стилізацією, прийомом замовчування, лейтмотивом внутрішнього бунту маркують поетику постмодернізму в романі «Капелюх Сікорського», в якому балансування між професійною та особистісною сферами життя персонажа реалізується через поєднання двох наративних планів: реального, наповненого географічними, часовими, побутовими деталями, й ірреального, пов'язаного з внутрішньою екзистенцією особистості (фантасмагоричні візії, сновидійні мрії, психологічні зсуви, душевні конфлікти та

ін.), переплетення екстрадієгетичного та інтрадієгетичного наративів, взаємопроникнення хронотопу реальності і хронотопу мрії.

Г. Цимбалюк переконана, що роман «Капелюх Сікорського» «виписаний у добрій реалістичній традиції, але у фіналі Даниленко таки проявив містичний досвід, який апробував у книжці новел «Сон із дзьоба стрижа» і романі «Кохання в стилі бароко». Особливо переконливою в кінці твору є сцена, як Сікорський востаннє засинає (в реальному житті він помер уві сні) і Кароліна у весільній сукні забирає його з вертольота, який приземлився на нічному пустирі» [316]: «Кароліна взяла його під руку, і вони пішли світляною доріжкою, продертою в темряві прожектором. Вони йшли, притиснувшись одне до одного, а навколо, заглушуючи даленіючий гуркіт гелікоптера, божеволіли цикади, і їхній хор наповнював темну ніч, що обступала з усіх боків і густішала з кожним кроком» [83, с. 285].

Отже, у романі «Капелюх Сікорського» В. Даниленко збагачує способи моделювання художньо-історичного життєпису, синтезуючи жанрові структури біографічного роману і роману виховання, зокрема роману ініціації. Автор експериментує з реалістичною поетикою, ускладнюючи її постмодерністськими елементами: поліваріантні сюжетно-композиційні прийоми, асоціативні підтексти, різні наративні структури, раціональні й ірраціональні доміанти, реальність і фантастика, факт і вимисел, що демонструють постмодерністське авторське мислення. «Альтернативна біографія» Ігоря Сікорського як белетризований варіант художньо-документальної літератури прочитується як роман ініціації, в якому головний персонаж переживає екзистенційний процес Я-становлення під впливом вольової жінки, внаслідок чого віднаходить сенс власного існування і шлях самоідентифікації.

ВИСНОВКИ до РОЗДІЛУ 3

Р. Харчук виокремлює такі основні «надзавдання» сучасного прозописьма: «переформулювати соцреалістичний канон, переорієнтувати літературу із одноголосся на багатоголосся» [315, с. 233]. Романи В. Даниленка відзначаються оригінальністю та самобутністю, тому, як правило, є бестселерами, в яких порушуються різнопланові проблеми сучасності – від глобальних загальнолюдських – до особистісних зокрема; синтезуються гендерні, морально-етичні, соціально-психологічні, екзистенційно-філософські площини. Інтрига та емоційність у текстах митця спрямовані на підтримання уваги і стимулювання читацького інтересу. Водночас письменник майстерно моделює характери, у формуванні яких визначальну роль відіграє боротьба двох антитетичних «Я» у складному процесі самостановлення часто відчуженої особистості. Ці ознаки дозволяють літературознавцям вписувати романістику В. Даниленка в контекст української масової літератури.

Виходячи з трактування масової літератури С. Філоненко, що це – «сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності» [305, с. 12], автор демонструє оригінальну сферу письменницької майстерності з власними жанрово-стильовими моделями, естетичною системою, завдяки чому його постмодерністські романи виділяються в сучасному дискурсі національного письменства. У їх синтетичних формах поєднуються ознаки реалізму і постмодернізму, що вважаємо основним засобом полісемантизму твору. Така позиція дозволяє, долаючи «конфлікт інтерпретацій» (П. Рікер) та дилему «якісна» – «неякісна», розглядати романістику В. Даниленка як феномен якісної масової літератури.

Водночас романи «Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» позначені філософським змістом, впливом «хімерної» поезики, постмодерністською технікою, часом полемічною загостреністю. Ці ознаки за допомогою гри з текстом і читачем, жанрової і стильової деструкції, інтертекстуальної рекомбінації, наскрізної іронічності увиразнюються в контексті

постмодерністського експерименту. Такий підхід дозволяє інтерпретувати романне мислення В. Даниленка як гетерогенне, здатне виступати сучасною формою існування української ідеї (Т. Гундорова). У цьому контексті романи письменника прочитуються як складні багаторівневі і поліфонічні структури. Вони виділяються в сучасному українському прозовому дискурсі розгалуженою системою жанрових модифікацій: містичний роман, постмодерністський роман у новелах, роман-квест, химерний роман з рисами міфологізму і фантастики, біографічний роман, роман ініціації, сатиричний роман.

«Кохання в стилі бароко» – містичний роман-кросворд, жанрова форма якого синтезує історичний факт, міфологізм і квест. Він водночас перебуває в межах постмодерністської традиції, яка у трансформованому вигляді з урахуванням новацій сучасного літературного процесу виявляється через ускладнену композицію (форма архітектурного кросворду з «пунктирною рамкою», вставними новелами, «текстом у тексті»), «зайвий» тип персонажа-інтелігента, психоаналітичні акценти, і міфологізму. Останній реалізується у вигляді сюжетних схем, мотивів або окремих міфологічних імен чи реалій. Письменник творчо розгортає такі міфологічні мотиви, як космогонічний, етіологічний, героїчний, есхатологічний, а також архетипні образи смерті, дороги, моста, води, вогню та ін. Комбінаторна міфологічна система роману «Кохання в стилі бароко» засвідчує глибинні структури авторського світорозуміння, його засвоєння міфологічно-фольклорних джерел, біблійних сюжетів, язичницьких та християнських вірувань українського народу. Поряд з цим у романі «Кохання в стилі бароко» В. Даниленко експериментально реалізує поетологічні доміанти українського постмодернізму: ірраціональність, що акцентує містику, трансцендентність; прагнення до елітарності, яке виявляється в ускладненому мисленні автора (полінаратив, філософський підтекст, абсурдність світу, інтертекст, мовна гра, іронія); протиставлення чоловічого і жіночого начал та ін.

У сатиричному романі «Газелі бідного Ремзі» сатиричне начало репрезентується експліцитно та імпліцитно: прихована авторська іронія, наголошена «серйозність» гомодієгетичної нарації, яка визначає комічний ефект, широкий діапазон засобів комічного (гумор, насмішка, чорний гумор, гротеск),

парадокс, комічна метафора, гіперболізація, лінгвістичні дисонанси, численні порушення зв'язності тексту, постмодерністські прийоми карнавальності, видозмінені стани, ефект часового зсуву та ін. Символічний світ роману-меніппеї (за М. Бахтіним саме так трактуємо жанр «Газелей бідного Ремзі») зумовлюється звертанням письменника до політичних реалій національної дійсності початку XXI століття. Цій експериментальній жанровій моделі властиві такі ознаки, що засвідчують специфіку постмодерністського мислення автора: іронічна модель світу, інтертекстуальність, увага до ірраціонального, дисгармонійного, міфологізм, схильність до симулякрів, гри, карнавалізація дійсності, моделювання різних наративних ситуацій у тексті. Абсурдна тональність, яка пронизує твір, відчуття всезагального божевілля, мовна еkleктика, психопатологічні відхилення у поведінці персонажів роману мають на меті подолати розрив між елітарним і масовим письмом. Тому головний персонаж – досвідчений політик, ерудований поет, інтелігентний чоловік, який засвоює нові для себе культурні цінності. Його висока внутрішня культура відтворюється за допомогою такого характеристичного засобу як внутрішнє мовлення – орнаментальне, романтизоване, рефлексивне, що свідчить про його вітальну силу, високі духовні цінності, які протистоять хаосу й руйнації в сучасному українському соціумі.

Романізована біографія Ігоря Сікорського демонструє майстерно трансформовані письменником постмодерністські конструкти, як-от моделювання системи онтогенезу талановитої особистості авіаконструктора за допомогою символіки сновидіння, фантазмагоричних візій, психологічних комплексів, уявних монологів з втраченою коханою та ін. Його обраність має виразну психологічну (і меншою мірою містичну) інакшість, що виростає з почуття юнацького максималізму, а отже, неповноцінності (насамперед матеріальної), яке породжує компенсаторну діяльність, у ході якої персонаж досягає значних результатів. Достовірна інформація з життєпису Ігоря Сікорського, низка реальних фактів в сюжетній канві роману свідчать про його реалістичну поетику. Але водночас письменник руйнує читацький «горизонт очікування». Він сміливо жонглює постмодерністськими прийомами, в результаті чого творить мозаїчну художню біографію відомої історичної особи: авторська гра біографічними

фактами руйнує біографічний хронотоп, колажно комбінуючи відносно автономні біографіми. Це дозволяє говорити про те, що В. Даниленко трансформує традиційний жанр роману ініціації, створюючи його оригінальну форму. Символічне переродження головного персонажа здійснюється в кількох площинах: фізіологічній, моральній, інтелектуальній, громадянській. З моментом ініціації корелює його життєва мрія, яка наповнила сенсом життя Ігоря Сікорського після втрати коханої.

Таким чином, В. Даниленко як творець сучасного постмодерністського роману розширює межі української масової літератури, насамперед інтелектуалізуючи її (міфологізм, історіософія, психоаналіз та ін.). Його романи «Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» є майстерними зразками якісної белетристики – «межовими» художньо-естетичними формами, які демонструють нові можливості в зображенні світу і людини в ньому і, що важливо, «заінтегрованість сучасної української літератури у світовий культурний процес, проте не заперечує її національної самобутності» [163, с. 17].

ВИСНОВКИ

1. Самобутня проза В. Даниленка засвідчує дифузію жанрів, тяжіння до умовних форм, міфологічних і фольклорних алюзій, міфопоетики. Це дозволяє говорити про експериментальність прозопису митця, в якому інноваційно поєднуються риси постмодернізму, необароко, магічного реалізму. Але жанрово-стильові особливості оригінального прозописьма сучасного прозаїка, його зображально-виражальні засоби ще не стали об'єктом системного вивчення і цілісного дослідження, хоча велика кількість критичних матеріалів, рецензій, оглядів підтверджують, що його проза цікава професійним читачам, які відзначають гетерогенність творчої індивідуальності митця (І. Бабич, П. Білоус, О. Гнатюк, І. Давиденко, Н. Зборовська, Я. Поліщук, В. Терлецький, В. Шнайдер, Т. Щербаченко та ін.). Низка літературознавчих студій засвідчують нові перспективні напрямки досліджень прози В. Даниленка: пародійний дискурс і природа комічного (І. Бабич, Я. Поліщук, В. Шнайдер), сюрреалістична поетика (П. Білоус, Ю. Омельчук, В. Шнайдер), готична і містична традиції (М. Бурдастих, Г. Грабович, І. Давиденко, Н. Євхан, У. Жорнокуй, Я. Поліщук), психоаналіз (Н. Зборовська), генологічні аспекти (О. Галич, Ю. Сорока, Т. Сушкевич), необарокова стилістика (Н. Козачук, О. Юрчук), інтертекстуальність (І. Приліпко) та ін. Літературознавці констатують жанрову диференціацію творчості В. Даниленка, її виразну тенденцію до химерності, іронічності, міфологізму, інтертекстуальності, поглибленої символічності (Н. Козачук). Власне такі жанрово-стильові домінанти свідчать про належність його творів саме до постмодерністської прози.

2. В. Даниленко, демонструючи конструктивну новаторську діяльність, виявляє інтерес до міфопоетичних світів (сну, марення, візій), стилістичної поліфонії, умовних засобів, фантастичності, трансформованих фольклорно-міфологічних образів, що вияскравлює його творчі зв'язки з художнім феноменом М. Гоголя, національною філософською парадигмою В. Шевчука і літературною традицією житомирської прозової школи. Майстерне використання різних типів внутрішнього монологу (монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрія), які

експлікують ретроспекції та психологічну характеристику персонажів, постмодерністської іронії, образів-симулякрів, наративної фрагментарності, внутрішньої відкритості тексту та ін. отримує переконливе обґрунтування тільки в межах міжлітературної рецепції художнього світу В. Даниленка.

3. Формування творчої індивідуальності митця зумовлюється його належністю до житомирського літературного середовища з відомим очільником і натхненником Б. Теном. Відстоюючи ідею «горизонтальної організації літературного побуту», тобто рівномірної участі регіонів в літературному процесі без столичного домінування, В. Даниленко структурує та інституціоналізує житомирське літературне буття в житомирську прозову школу, мета якої – утвердження української прози в європейському мистецькому дискурсі. Він став теоретиком і концептуалістом житомирської прозової школи, творчо синтезувавши національну і світову літературні традиції. На презентації антології «Вечеря на дванадцять персон» (1997) В. Даниленко задекларував основні принципи поетики представників житомирського феномену як літературної школи («традиціоналістів» В. Шевчука, А. Шевчука, Є. Концевича, Є. Пашковського, В. Медвідя, Г. Цимбалюка, Н. Закусила, Г. Шкляра і «неомодерністів» В. Даниленка, В. Врублевського, Ю. Гудзя, В. Янчука). В результаті їх різноманітні естетичні орієнтири об'єднала спільна концептуальна позиція: «земляцтво», письменник як національний пророк, локалізація художнього світу, «древлянська мисле-образність» (Г. Бондаренко), колоритна поліська говірка, екзистенційна філософська домінанта, експериментування з формою і стилем, психологізм, іронічність, парадоксальне авторське мислення, емоційне наповнення тощо. Симбіоз традиційного і новаторського у творчості письменників житомирської прозової школи і В. Даниленка насамперед дозволяє говорити про винятковість «житомирської прози» в сучасному українському письменстві.

4. Оригінальна художня практика В. Даниленка демонструє його так званий творчий експеримент, широкий діапазон жанрово-стильових можливостей, які найвиразніше репрезентує багаторівневий психологічно-ментальний текст в межах «синтетичного стилю», де домінує постмодерністська поетика. У прозових

збірках «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» автор експериментує зі стилем, міксуючи реальність і містику, реалізм і постмодернізм; із жанром – поєднуючи елементи мелодрами, фентезі, готики; образом персонажа з його візійним світом, поглиблюючи психологізм у ході дослідження природи людських пристрастей. Це дозволяє говорити про «синтетизм творчого мислення» В. Даниленка, який реалізується в його новелістичних текстах на кількох рівнях: стильовому, жанровому, наративному, персонажно-образному та ін. Звідси особливі принципи естетичного аналізу, який передбачає руйнування причинно-наслідкових зв'язків, відмову від абсолютних істин, натомість – утвердження складної стильової моделі, часопросторових трансформацій, колажної структури нарації, розвированої пристрастями свідомості маргінального персонажа (часто оповідача), межових психічних станів, мовних ігор та ін.

5. У малій прозі автор переконливо обґрунтовує амбівалентну природу людини як постколоніального суб'єкта, її контрастних думок і переживань. У цьому контексті він майстерно реалізує широку палітру комічного: сарказм, іронію, чорний гумор, фарс, гротеск, театралізацію й ін., засвідчуючи риси іронічного письма. Його іронічні новели прочитуються як «сміхова альтернатива офіційному апофеозові застою» (П. Майдаченко). Іронічність як одна з основних ознак індивідуального стилю В. Даниленка, органічно поєднана з деструктивним чи демонічним світовідчуттям, набуває трагічного звучання («Місто Тіровиван», «Свято гарбузової княгині», «Кімната з цикламенами», «Монолог самотнього каменя», «Усипальня для тарганів», «Смерть учителя», «Дегустація в будинку з химерами», «Поцілунок Анжели», «Знімок з лемуром», «Слід у лататті» й ін.). За допомогою іронії, гротеску, гіперболізації – суто постмодерністських художніх засобів – увиразнюється авторська естетика абсурду: від гротескного зображення втрати людиною стійких моральних орієнтирів («Смак персика», «Пізня шпанка», «Чорні хрящі») до саркастичного опису екзистенції розчарованого інтелігента («Тір-лір-лі», «Смерть учителя», «У промінні згасаючого сонця»). Таким чином, іронія у малій прозі В. Даниленка виражається в різний спосіб: на рівні контексту, зокрема через осмислення «загубленої» долі особистості (трагічна іронія), часто й самого автора (самоіронія); на рівні структури творів (сновидіння і візії, біблійна

стилізація, пародіювання, трансформація «вічних» сюжетів і образів, гра з читачем); в концепції зображення головного персонажа та його внутрішнього конфлікту; на рівні мови тощо.

6. В. Даниленко, сягаючи змістових глибин народнопоетичного світобачення, наповнюючи традиційні міфологеми власним світорозумінням, знаходить «нові ракурси художнього дослідження людини» (М. Жулинський). Він є творцем сучасної «химерної» новели, в чому продовжив гоголівську традицію в реалізації фантастичних, міфічних і фольклорних ремінісценцій та мотивів. Художня умовність В. Даниленка виростає з української демонології – фольклорної (міф, казка, переказ, народне оповідання, бувальщина) і літературної (І. Котляревський, М. Гоголь, О. Стороженко, Г. Квітка-Основ'яненко, Леся Українка, М. Коцюбинський, Є. Гуцало, В. Дрозд, П. Загребельний, В. Земляк, О. Ільченко, В. Міняйло, В. Шевчук та ін.). Міфологізм як органічна складова поетикальної системи прозаїка актуалізується на таких рівнях його новелістики: у тематиці й проблематиці (добро – зло, світло – тьма, життя – смерть та ін.), сюжетно-композиційній організації тексту (фабула, сюжетні ходи, міфологічні моделі циклічного та есхатологічного часів), на поетикальному рівні (метафорика, символіка, прийом контрасту), в імагологічній площині (міфологічні найменування анімалістичного, фітоморфного, космогонічного характеру) та ін. Так, у новелах «Розбуди мене до Парипсів», «Футбол по-туровецьки», «Посмішка Савула», «Його джмелиний баритон», «Поцілунок Анжели», «Далекий голос саксофона» елементи народної сміхової культури становлять одне з головних джерел «химерності». Важливо, що елементи умовності і фантастики у новелістиці митця актуалізують додаткові приховані смисли, що увиразнюють його філософські ідеї (глибинна національна проблематика, філософія серця, теорія гри).

7. Романний доробок В. Даниленка як яскравого представника житомирської прозової школи презентує творчість «нової якості водночас із поступовим критичним переосмисленням надбань попередників» (Я. Поліщук), розташовуючись поміж полюсами елітарного і масового письма, оскільки націлений відповідати на актуальні запити й виклики сучасності і водночас

стимулювати читача до серйозних роздумів. Різноманітні проблеми сучасності (загальнолюдські та особистісні), синтез гендерних, морально-етичних, соціально-психологічних аспектів, інтрига та емоційність, спрямовані на стимулювання читацького інтересу, дозволяють літературознавцям вписувати романістику В. Даниленка в контекст української масової літератури. З іншого боку, романи «Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» позначені філософським змістом, впливом «химерної» поезії, постмодерністською технікою, інтелектуалізмом, полемічною загостреністю. Ці ознаки увиразнюються в контексті постмодерністського експерименту. Такий підхід дозволяє інтерпретувати романне мислення В. Даниленка як синтетичне і гетерогенне, здатне виступати сучасною формою існування української ідеї (Т. Гундорова). Романи письменника прочитуються як складні багаторівневі і поліфонічні структури. Вони виділяються в сучасному українському прозовому дискурсі розгалуженою системою жанрових модифікацій: містичний роман, постмодерністський роман у новелах, роман-квест, химерний роман з рисами міфологізму і фантастики, біографічний роман, роман ініціації, сатиричний роман.

8. «Кохання в стилі бароко» – містичний роман-кросворд, жанрова форма якого синтезує історичний факт, міфологізм і квест. Він водночас перебуває в межах постмодерністської традиції (у першу чергу бароко і готики, «химерності»), яка виявляється через ускладнений тип персонажа-інтелігента, екзистенційну проблематику, постмодерністську композицію (форма архітектурного кросворду з «пунктирною рамкою», вставними новелами, «текстом у тексті»), і насамперед міфологізм. Міфопоетична парадигма роману «Кохання в стилі бароко» актуалізує низку авторських дискурсів: жанровий синкретизм (містичний роман, детективний роман, історичний роман, химерний роман, роман-квест, роман у новелах, роман-кросворд та ін.), стильову поліфонію (необароковість – постмодернізм), філософізм (містицизм, кордоцентризм, християнський апокаліпсис та ін.).

Письменник творчо розгортає такі міфологічні мотиви, як космогонічний, етіологічний, героїчний, есхатологічний, а також архетипні образи смерті, дороги,

моста, води, вогню та ін. Міфологічна система роману «Кохання в стилі бароко» засвідчує глибинні структури авторського світорозуміння, його засвоєння міфологічно-фольклорних джерел, язичницьких та християнських вірувань українського народу, біблійних сюжетів і образів.

9. «Газелі бідного Ремзі» – сатиричний роман, який модифікує традиції меніппеї. Цій експериментальній жанровій моделі властиві такі ознаки, що засвідчують специфіку посмодерністського мислення автора: іронічна модель світу, інтертекстуальність, увага до ірраціонального, дисгармонійного, схильність до симулякрів, гри, карнавальність, примітивізм, синтез серйозного і сміхового елементів, віршованого і прозового текстів, абсурдна тональність, яка пронизує твір, відчуття всезагального божевілля, мовна еkleктика, психопатологічні відхилення у поведінці персонажів роману, які мають на меті подолати розрив між елітарним і масовим мистецтвом. Сатиричне начало у романній структурі репрезентується експліцитно та імпліцитно: прихована авторська іронія, заявлена «серйозність» гомодієгетичної нарації, широкий діапазон засобів комічного (гумор, насмішка, чорний гумор, гротеск), парадокс, комічна метафора, гіперболізація, лінгвістичні дисонанси, численні порушення зв'язності тексту, видозмінені психологічні стани персонажів, ефект часового зсуву та ін.

10. У романізованій біографії «Капелюх Сікорського» В. Даниленко експериментує на багатьох рівнях твору (композиційному, мовно-стильовому, персонажному), створює особливий жанровий код відповідно до авторської концепції постмодерністського обігрування основних канонів роману ініціації, що налаштовує читача на осмислення проблеми сенсу і призначення в абсурдному світі. Роман ініціації демонструє майстерну реалізацію письменником постмодерністських конструктів: моделювання онтогенезу талановитої особистості за допомогою символіки сновидіння, фантазмагоричних візій, психологічних комплексів, уявних монологів з втраченою коханою та ін. Автор сміливо жонглює постмодерністськими прийомами, в результаті чого творить мозаїчну художню біографію відомої історичної особи: авторська гра біографічними фактами руйнує біографічний хронотоп, колажно комбінуючи відносно автономні біографіми. Це дозволяє говорити про те, що В. Даниленко

трансформує традиційний жанр роману ініціації, творячи його оригінальну форму, де переродження головного персонажа здійснюється в кількох площинах: фізіологічній, моральній, інтелектуальній, громадянській.

У результаті – поліфонічна проза В. Даниленка виявляє стильову і жанрову спадкоємність у постмодерністському українському дискурсі, зумовлену творенням власних світоглядних і естетичних орієнтирів, позначених національними і світовими художніми домінантами. Його постмодерністські новелістика і романістика розширюють межі української масової літератури, насамперед інтелектуалізуючи її (міфологізм, історіософія, психоаналіз та ін.). Новелістичні збірки «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа», романи «Кохання в стилі бароко», «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» як майстерні зразки якісної белетристики є національно самобутніми художньо-естетичними формами, які демонструють нові можливості сучасного українського письменства, його належність до світового літературного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С.С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 104-116.
2. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80-90-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ірина Миколаївна Акіншина. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.
3. Акопян К. Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против» / К. Акопян, А. Захаров, С. Кагарлицкая. – М. : Гуманитарий, 2003. – 511 с.
4. Аналітична психологія: Минуле і нинішнє / К.Г. Юнг, Е. Семюелс, У. Одайник, Дж. Хаббек; сост. В.В. Зеленський, А.М. Руткевич. – М.: Мартис, 2010. – 320 с. – (Класики зарубіжної психології).
5. Андрусів С. Цитування в інтертекстуальній грі літератури з масовою культурою / С. Андрусів // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки. – 2009. – № 12. – С. 3-7.
6. Антофійчук В.І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття / В.І. Антофійчук; ред.: А.Є. Нямцу; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці : Рута, 2001. – 335 с.
7. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: [монографія] / О.А. Бабелюк. – Дрогобич: ТЗОВ «Вимір», 2009. – 296 с.
8. Бабич І. «Дзеньки-бреньки» як пародія на замкнутість української літератури / І. Бабич // Слово і час. – 2009. – №6. – С. 99-101.
9. Бабич І. Над передсмертним ложем імперії (Сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятиництва) / І. Бабич // Слово і час. – 2007. – № 10. – С. 79-82.

10. Баран Є. Бетховен в історії гелікоптерів [Електронний ресурс] / Євген Баран. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/11/12/bethoven-v-istoriji-helikopteriv/>.
11. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
12. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. – Москва: Прогресс, 1989. – 615 с.
13. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
15. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – К.: Літопис», 2001. – С. 318-323.
16. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 608 с.
17. Бердяев Н. Смысл истории / Н. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 175 с.
18. Бернадська Н. Роман: проблеми великої епічної форми [Текст] : навч. посіб. / Н.І. Бернадська ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К.: Логос, 2007. – 116 с.
19. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис / Ф. Білецький. – К.: Дніпро, 1966. – 89 с.
20. Біловус Л.І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І.Світличного та В.Стуса) [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Біловус Леся Іванівна ; Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2003. – 171 с.
21. Білоус П. Між першою та останньою філіжанкою кави / П. Білоус // Літературна Україна. – 2006. – № 45 (5183). – 23 вересня. – С. 6.

22. Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави / П. Білоус // Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа. – Львів: Піраміда, 2006. – С. 4-16.
23. Білоус П. Проза по-туровецьки / П. Білоус // Тет-А-Тетерів : літературний альманах / [авт.-упоряд. М.П. Пасічник]. – Житомир : Рута, 2015. – Кн. 4. – С. 180-182.
24. Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів: [монографія] / Бовсунівська Тетяна Володимирівна. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. – 519 с.
25. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Жан Бодріяр; [пер. з фр. Л. Кононович]. – Львів: Кальварія, 2004. – 376 с.
26. Бондар-Терещенко І. Еротика в дискурсі 90-х / І. Бондар-Терещенко // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 191. – С. 188-197.
27. Бондар-Терещенко І. Майтки і маєтки. У збірці Володимира Даниленка розглядається проблема сексуально відкритих шлюбів / І. Бондар-Терещенко // Україна молода. – 2012. – № 127. – 30 серпня. – С. 4.
28. Бондар-Терещенко І. Продовження бенкету / І. Бондар-Терещенко // Книжник-review. – 2007. – № 1. – С. 6.
29. Бондар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі / І. Бондар-Терещенко. – Тернопіль: Джура, 2003. – 208 с.
30. Борев Ю.Б. Естетика: в 2 т. / Юрий Борев. – [5-е изд., доп.] – Смоленск : Русич, 1997. – Т. 1. – 575 с. ; Т. 2. – 638 с.
31. Бровко О.О. Есеїстичні наративні структури в літературно-критичних виступах К. Москальця та В. Даниленка / О.О. Бровко // Літературна критика і критерії художності. – 2009. – Вип. 12. – 243 с. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/fils/2009_12.pdf.
32. Бровко О.О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія / О. О. Бровко; ДЗ Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Луганськ: ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – 399 с.
33. Бровко О. Сучасні версії українського роману в новелах: інтермедіальний вимір / О. Бровко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2013. – №2. – С. 36-38.

34. Брюховецький В. Не садами Семіраміди... / В'ячеслав Брюховецький // Дніпро. – 1981. – № 2. – С. 141-147.
35. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник ./ В. Будний, М. Ільницький. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
36. Бурдастих М. Літературні грози буремного часу [текст] / М. Бурдастих // Українське слово. – 2014. – 28 трав. – 3 черв. – С. 12.
37. Бурдастих, М. Трансформація готичної традиції в новелістиці В. Даниленка [Текст] / Марія Бурдастих // Слово і час. – 2014. – № 10. – С. 77-84.
38. Бусел С.В. Взаємодія східної і західної традиції в українській літературі: гендерний аспект образності [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Бусел Світлана Володимирівна ; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2006. – 20 с.
39. Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа – лабораторія сучасної української прози, де ведуться експерименти для протидії чужим культурним агресіям : [антологія] / [упоряд., авт. передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – 537 с.
40. Вещикова О.С. Пролептичний потенціал сновидіння у структурі художнього нарративу (романи В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» і В. Шевчука «Кросворд») / Олена Вещикова // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Літературознавство. – 2015. – Т. 259. – Вип. 247. – С. 14-18.
41. Вещикова О.С. Семіотика містичного в оповіданні В. Даниленка «Дегустація в будинку з химерами» / Олена Вещикова // *Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník vědeckých článků.* – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. – С. 270-273.
42. Власюк А. Містер Гелікоптер [Електронний ресурс] / Анатолій Власюк. – Режим доступу: http://tustan.io.ua/s2295758/mister_gelikopter.
43. Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века: типология жанра / И. А. Влодавская. – Киев : Вища школа, 1983. – 180 с.

44. Володимир Даниленко: «Бог – письменник. Наш світ – його роман» / В. Даниленко; Вела розмову А. Лобановська // Літературна Україна : газ. письменників України. – 2008. – № 21. – 5 черв. – С. 3.
45. Володимир Даниленко: «Велика література – це джерело великих пристрастей» [Текст] : [інтерв'ю з сучасним українським прозаїком] / розмову вів Віктор Цвіліховський // Літературна Україна. – 2015. – № 6. – 5 лютого. – С. 4.
46. Володимир Даниленко: «Вірю в інтуїцію та голосу серця» : [розмова з письменником В. Даниленком] / В. Даниленко; вів розмову М. Славинський // Українська літературна газета. – 2015. – № 1. – 16 січ. – С. 9.
47. Володимир Даниленко: Двадцять років блукання навколо тюремного муру [Текст] : [інтерв'ю з письменником Володимиром Даниленком] / розмову вела Оксана Пшенична // Літературна Україна. – 2012. – № 32. – 23 серпня. – С. 4-5.
48. Володимир Даниленко: «Європа остерігається української душі, бо її не знає» [Текст] / вела розмову А. Лобановська // Молодь України : загальнополітична газета. – К. : Преса України, 2008. – № 27. – 10-14 квітня. – С. 11.
49. Володимир Даниленко: Література – це відвоювання внутрішньої свободи [Текст] : [інтерв'ю з письменником Володимиром Даниленком] / записала Наталя Куліш // Українська літературна газета. – 2015. – № 14. – 17 липня. – С. 8-9.
50. Володимир Даниленко: Рівень національної літератури визначають аристократичні проекти [Електронний ресурс] // Спецкор. – 2008. – Режим доступу : http://spetskor.dp.ua/art_767.php.
51. Габор В.В. Україні ще живе дух великої сатири / В. Габор // Українське слово. – 2009. – 8-14 квітня. – С. 6.
52. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер; пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.

53. Галич А. «Капелюх Сікорського» В. Даниленка: шлях від ідеографічного до символічного функціонування образів / Артем Галич // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2016. – №7. – С. 22-31.
54. Галич А. Современная художественная документально-биографическая проза (Проблемы развития жанров): автореф. дис. ... канд. дис. на соискание науч. степени. канд. филол. наук: спец. 10.01.08 – «Теория литературы» / Александр Андреевич Галич; АН УССР Ин-т л-ры им. Т.Г. Шевченко. – К., 1984. – 23 с.
55. Галич О. Жанрова специфіка роману В. Даниленка «Капелюх Сікорського» / Олександр Галич // Образне слово Луганщини : матеріали XIV Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка (15 травня 2015 р., м. Старобільськ) / за заг. ред. проф. А. В. Нікітіної ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Вип. 14. – Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2015. – С. 48-52.
56. Галич О. «Капелюх Сікорського» В. Даниленка: біографія, квазібіографія, художній роман? [Текст] / Олександр Галич // Слово і час. – 2016. – № 7. – С. 12-21.
57. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О.А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
58. Галич О. А. Художня біографія : проблеми теорії та історії / О. А. Галич, О. О. Дацюк, Л. В. Мороз. – Рівне, 1999. – 94 с.
59. Галуцьких І. А. Образна концептуалізація сексуальних стосунків в контексті художньої тілесності (на матеріалі художньої прози Д. Г. Лоуренса) / І. А. Галуцьких // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2014. – Вип. 2. – С. 87-96. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VZhDU_2014_2_19.pdf.
60. Гарасим А. Божевільні нотки, на яких грає українська душа / Андрій Гарасим // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 205. – С. 161-164.
61. Гейзинга Й. Homo Ludens; Статті по истории культуры. / пер. с гол. Д. В. Сильвестрова. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

62. Герасименко Н. Під маскою єхидної посмішки (українська іронічна новела 80-90-х рр. ХХ ст.) / Ніна Герасименко // Слово і час. – 1999. – №6. – С. 37-40.
63. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. / Н. Герасименко. – Тернопіль: Джура, 2010. – 264 с.
64. Герасимчук В. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття [Текст] : автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.08 / Герасимчук Валентина Андріївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 34 с.
65. Гиршман М. М. Произведение как художественная целостность / М. М. Гиршман // Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. – М. : Языки славян. культур, 2007. – С. 20-70.
66. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 529 с.
67. Гойзінга Й. Природа і значення гри як культурного феномена / Й. Гойзінга // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – №5-6. – С. 221-247.
68. Голобородько Я. Новітні художні тенденції та постаті : огляд репрезентованих явищ початку ХХІ ст. / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2009. – № 1. – С. 2-4.
69. Гончар О. «Emigrant song авіатора Сікорського» [Електронний ресурс] / О. Гончар – Режим доступу: http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/30676/.
70. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Наталія Городнюк. – К. : Твім інтер, 2006. – 216 с.
71. Грабович Г. Кохання з відьмами / Григорій Грабович // Критика. – 1998. – №2 (4). – С. 19-24.
72. Грегуль Г. В. Українська біографічна проза першої половини ХХ ст. : жанровий аспект (за творами В. Петрова, С. Васильченка, О. Ільченка, Л. Смілянського) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Галина Василівна Грегуль. – К., 2005. – 18 с.

73. Грушко С.П. Поняття художньої єдності (на матеріалі оповідань М. О. Булгакова) : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / С. П. Грушко ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2007. – 20 с.
74. Гуйванюк Н. В. Способи реалізації іронії у структурі речення: [монографія] / Н. В. Гуйванюк, Ю. М. Пацаранюк. – Чернівці: ЧНУ, 2009. – 168 с.
75. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
76. Гундорова Т. Постмодернізм і постструктуралізм: питання текстуальності / Т. Гундорова // Світо-вид. – 1996. – № 1(22). – С. 126-133.
77. Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
78. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 297 с.
79. Давиденко І. Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка / І. Давиденко // Слово і час. – 2011. – №9. – С. 100-106.
80. Даниленко В. Газелі бідного Ремзі : [роман] / В. Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 488 с.
81. Даниленко В. Грози над Туровцем : родинні хроніки / Володимир Даниленко. – Львів : Піраміда, 2014. – 368 с.
82. Даниленко В. Історія одного ісходу / В. Даниленко // Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела. – К.: Генеза, 1997. – С. 5-15.
83. Даниленко В. Капелюх Сікорського: [роман] / В. Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 290 с.
84. Даниленко В. Кохання в стилі бароко й інші любовні історії: роман та оповідання / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2011. – 254 с.
85. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 346, [6] с.
86. Даниленко В. Місто Тіровиван / В. Даниленко. – Львів, Кальварія, 2001. – 264 с.

87. Даниленко В. Психологічні тенденції української малої прози 80-90х рр. XX ст. / Володимир Даниленко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях. – 2000. – № 5. – С. 46-54.
88. Даниленко В.Г. Сон із дзьоба стрижа: Оповідання / Володимир Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 384 с.
89. Даниленко В. Тіні в маєтку Тарновських : повісті / Володимир Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 180 с.
90. Даниленко В. Туга за втраченим смыслом (Проблема екзистенційного вакууму в сучасній українській малій прозі) / В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 41-45.
91. Даниленко В. Українська література – це Ноїв ковчег європейської літератури / В. Даниленко // Книжковий клуб плюс. – 2007. – № 1. – С. 17.
92. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях Валерія Шевчука) / В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – №2. – С. 21-24.
93. Данильченко І.Є. Трансформація життєвої правди в художню у творах української художньої біографії [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Данильченко Інса Євгеніївна ; Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1997. – 22 с.
94. Дацюк О. О. Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Дацюк Олексій Олексійович ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – Рівне, 1997. – 16 с.
95. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська-Будзуляк // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – Квітень. – С. 156-162.
96. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г.В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 300 с.
97. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Т. Денисова // Слово і час. – 1995. – №2. – С. 18-28.
98. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики / І.О. Денисюк // Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів:

- Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – Том 1: Літературознавчі дослідження. – Книга 1. – С. 18-59.
99. Денисюк І. О. Поетика новели / І. О. Денисюк // Жовтень. – 1969. – №10. – С. 127-134.
100. Денисюк І. О. Розвиток малої прози в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст. / І. О. Денисюк. – Львів: Академ. експрес, 1999. – 276 с.
101. Денисюк І. О. Розвиток малої української прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. О. Денисюк. – К.: Вища шк., 1981. – 215 с.
102. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж Деррида. – Спб: Академический проект, 2000. – 428 с.
103. Деррида Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Ж Деррида // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 457-477.
104. Долженкова І. Притча про змізерніння людини / І. Долженкова // Волинь-Житомирщина. – 2005. – № 13. – С. 52-54.
105. Домбровська М. Дефініції «масової літератури» / М. Домбровська // Слово і час. – 2005. – №11. – С. 54-65.
106. Дончик В. Неосвоєне багатство / В. Дончик // Дніпро. – 1981. – №3. – С. 117-130.
107. Дронь К.І. Міфологізм у прозі Івана Франка [Текст]: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дронь Катерина Іванівна; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2012. – 20 с.
108. Дудко Н. «“Капелюх Сікорського”»: любовно-авіаційний трикутник» [Електронний ресурс] / Н. Дудко // Ратуша. – 2010. – 23 грудня. – Режим доступу: <http://ratusha.lviv.ua/index.php?dn=news&to=art&id=739>.
109. Дуркалевич К. В. Синтетизм творчого мислення Івана Франка (проза початку ХХ ст.) [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Дуркалевич Вікторія Володимирівна; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 20 с.

110. Элиаде М. Аспекты мифа [Текст] / Мирча Элиаде ; [пер. с фр. В.П. Большакова]. – 5-е изд. – Москва : Академический проект, 2014. – 234 с.
111. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
112. Эсалнек А. Типология романа / А. Эсалнек. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1991. – 157 с.
113. Євхан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука (типологічний аспект) / Наталя Євхан // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 70-76.
114. Єременко С. Пам'ятати про поразки і виховувати переможців : історія українських родів у книжці Володимира Даниленка «Грози над Туровцем» / С. Єременко // День. – 2014. – № 92/93. – 23-24 трав. – С. 23.
115. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Жерар Женетт // Женетт Ж. Фигуры. – В 2-х т. – Т. 2. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
116. Житомирський феномен: спецвипуск часопису «Світло спілкування». – Житомир: М. Косенко, 2007. – 416 с.
117. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В. М. Жирмунский // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. – М: АН СССР, 1961. – С. 52-66.
118. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1979. – 494 с.
119. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.01 – українська література / Т. Б. Жовновська. – Одеса, 2000. – 20 с.
120. Жорнокуй У. В. Демонічна жінка як альтернатива трактування фемінних персонажів у збірці «Сон із дзьоба стрижа» Володимира Даниленка / У. В. Жорнокуй // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Філологічні науки. – 2015. – Вип. 215(1). – С. 116-123.

121. Жулинський М. Г. Наближення: Літературні діалоги / М. Г. Жулинський. – К. : Дніпро, 1986. – 278 с.
122. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття [Текст] / С. Журба. – Т. : СМП «Астон», 2000. – 120 с.
123. Западное литературоведение ХХ века: энциклопедия / [Е.А. Цурганова (гл. науч. ред.)]. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
124. Заверталюк Н. Образ міста, де «все навиворіт», як домінанта концепції світу в прозі В. Даниленка / Н. Заверталюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Сер. «Лінгвістика і літературознавство»: міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. ХХІІІ. – Ч. І. – С. 285-295.
125. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (От сочинений Умберто Эко до пророка Екклесиаста) [Текст] / Д. В. Затонский. – Х. : Фолио : АСТ, 2000. – 256 с.
126. Зборовська Н. Еротичний обман Володимира Даниленка / Н. Зборовська // Книжник review. – 2006. – Ч 8 (130).
127. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
128. Зборовська Н. Сміхові елементи у сучасній українській прозі // Сатира і гумор в українській літературній традиції: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Чернівці, 11-12 травня 1994 р.). – Чернівці, 1999. – С. 162-166.
129. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Н. Зборовська // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 3-8.
130. Зборовська Н. У метафізичних пільмах сучасної української літератури: За книжкою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненко «Час покаяний» / Ніла Зборовська // Дивослово. – 2007. – № 7. – С. 52-57.

131. Зверев А.М. Що таке «масова література»? / А.М. Зверев // Лики масової літератури США. – М.: Наука, 1991. – С. 33-34.
132. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
133. Ігнатів Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970-90-х рр. [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Ігнатів Надія Євгенівна ; Дніпропетровський держ. ун-т. - Дніпропетровськ, 1998. – 18 с.
134. Ильин А. Массовая культура и субкультура: общее и особенное / А. Ильин // Социологические исследования: М, 2010. – № 2 – С. 69-75.
135. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – Москва : Интрада, 1998. – 255 с.
136. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.
137. Ільницький М. Від епічності до епічності / М. Ільницький // Дніпро. – 1980. – № 12. – С. 137-147.
138. Ільницький М. Углубление эпичности / Микола Ільницький // Дружба народів. – 1980. – № 6. – С. 229-232.
139. Капленко О.М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 / О.М. Капленко. – К., 2005. – 20 с.
140. Карасев Л.В. Философия смеха / Л.В. Карасев. – М.: Рос. гос. гуман. ун-т, 1996. – 222 с.
141. Карасьов М. Сонечко й тіні / Михайло Карасьов // Літературна Україна. – 2012. – № 29. – 2 серп. – С. 5. (Література. Критика. Час).
142. Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб / І. Качуровський // Symbolae in honorem Volodymyri Janiw. – Мюнхен : Український Вільний Університет, 1983. – С. 468-478.
143. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / Качуровський Ігор Васильович. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 376 с.

144. Квіти в темній кімнаті : сучасна українська новела: найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / [упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза , 1997. – 421 с.
145. Кискін О.М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка / Олексій Миколайович Кискін. – К., 2006. – 20 с.
146. Киреева Н. Постмодернизм в зарубежной литературе / Н. Киреева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
147. Клочек Г. Поетика і психологія / Г. Клочек. – К. : Знання, 1990. – 48 с.
148. Коваль М. Гра в романі і гра в роман: (Про творчість Джона Барта) / Марта Коваль. – Л. : Піраміда, 2000. – 121 с.
149. Козачук Н. Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка / Н. Козачук // Слово і час. – 2010. – С. 66-70.
150. Козачук Н. Володимир Даниленко: «Як нерв нації письменник завжди має говорити еліті й народу правду, навіть якщо її неприємно чути» [Електронний ресурс] / Н. Козачук // Слово просвіти. – № 1 (534). – Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2010/01/12/3030-old/>.
151. Козачук Н.В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр. [Текст] : автореф. дис. . канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. В. Козачук ; Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
152. Кононенко Є. Володимир Даниленко і література з пробірки. Розмова з «єдиним чоловіком» сучасної української літератури [Текст] / Є. Кононенко// Україна молода. – 2006. – № 224. – 1 грудня. – С. 21.
153. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
154. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (комічне, фрагмент, гіпертекстуальність) / Василь Костюк, Вадим Денисенко. – К.: Pragmatica SST, 2002. – 176 с.

155. Кравченко А. Загадка «химерного роману»? / А. Кравченко // Дніпро. – 1981. – №5. – С. 134-138.
156. Кравченко А. Можливості прози / А. Кравченко // Вітчизна. – 1983. – № 12. – С. 179-189.
157. Кравченко А. «Химерний» роман і фольклор / А. Кравченко // Радянське літературознавство. – 1982. – № 4. – С. 57-62.
158. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі / А.Є. Кравченко. – К.: Наукова думка, 1988. – 128 с.
159. Крістева Ю. Полілог/ Ю. Крістева: пер. з фр. П. Таращука. – К. : Юніверс, 2004. – 480 с.
160. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 264 с.
161. Кузьмінчук М. Український химерно-гротескний роман у літературному контексті другої половини ХХ століття / М. Кузьмінчук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<http://ua.convdocs.org/docs/index-5993.html?page=53>.
162. Курилів О. Трагічні відтінки комічного в сучасній українській прозі / О. Курилів // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. Вип. 22. Ч. 1. – К.: Акцент, 2005. – С. 350-358.
163. Лавринович Л. Постмодернізм у українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Лавринович Лілія Богданівна; Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
164. Лаврусенко М. Родинні хроніки Володимира Даниленка / М. Лаврусенко // Українська літературна газета. – 2014. – №25. – 26 грудня. – С. 7.
165. Леві-Строс К. Структурна антропологія [Текст] / К. Леві-Строс ; пер.з фр. З. Борисюк. – 2.вид. – К. : Основи, 2000. – 391 с.
166. Левчук Л.Т. Етичне підґрунтя філософії екзистенціалізму / Л.Т. Левчук // Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: навч. посіб. – К: Либідь, 1997. – С. 123-147.

167. Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Наум Лейдерман. – Екатеринбург: Ин-т филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», 2010. – 904 с.
168. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001 – 636 с.
169. Лис В. Драма і поезія туровецького розливу / В. Лис // Літературна Україна. – 2014. – №36(5565). – 25 вересня. – С. 6-7.
170. Лізлова С. Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю. Андруховича: : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / С. Лізлова ; Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2004. – 23 с.
171. Література після падіння залізної стіни... Розмова Мартина Пастушака з Володимиром Даниленком // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 200 (липень). – С. 3-10.
172. Література. Теорія. Методологія / упорядк. і наук. редакція Данути Уліцької. Переклад з польської Сергія Яковенка. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
173. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Т. 1 / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
174. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – Т. 2 / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
175. Літературознавча компаративістика : навч. посібник / [за ред. Р. Гром'яка]. – Тернопіль : Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2002. – 334 с.
176. Літературознавча рецепція і компаративний дискурс / [за ред. Р. Гром'яка]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. – 367 с.
177. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія». – 1997. – 752 с.
178. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 376 с.
179. Лобановська Г. Касети, кабмін і революція / Г. Лобановська // День. – 2009. – 28 січ. – С. 11.

180. Лобас Н. Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича (на матеріалі романів «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Фердидурке»): : автореф. дис... канд. філол. наук / Н.П. Лобас; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
181. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).
182. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2001. – 704 с.
183. Лотман Ю.М. Сон – семиотическое окно / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: Искусство, 2000. – С. 123-126.
184. Лотман Ю. Текст в тексте / Ю. Лотман // Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – С. 148-160.
185. Майдаченко П.І. Комічне в сучасній українській прозі : літературно-критичний нарис / П.І. Майдаченко. – К. : Дніпро, 1991. – 190 с.
186. Майдаченко П.І. Проза Валерія Шевчука: поетика умовності / Петро Майдаченко // Радянське літературознавство. – 1988. – № 2. – С. 13-22.
187. Макаров А. П'ять етюдів: Підсвідомість і мистецтво / А. Макаров // Нариси з психології творчості. – К.: Радянський письменник, 1990. – 542 с.
188. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2002. – 347. – («Gallicinium»).
189. Массовая культура и массовое искусство «за» и «против» / [К.З. Акопян, А.В. Захаров, С.Я. Кагарлицкая и др.] ; Акад. гуманитар. исслед. – М. : Гуманитарий, 2003. – 511 с.
190. Массовая культура на рубеже XX - XXI веков : человек и его дискурс / [под ред. М.Желтухина]. – М. : Азбуковник, 2003. – 368 с.
191. Массовая литература сегодня: учеб. пос. / Н.А. Купина, М.А. Литовская, Н.А. Николина. – М.: Флинта : Наука, 2009. – 424 с.

192. Матасова Ю.Р. Демонічна міфологема жінки-відьми: мадонна, діва, дитя, повія : (на матеріалі романістики Ф.С. Фіцджеральда та В. Домонтовича) / Ю.Р. Матасова // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. – Київ, 2004. – Вип. 11. – С. 270-275.
193. Мацапура В.И. Н.В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики / В.И. Мацапура. – Полтава : Полтавський літератор, 2009. – 304 с.
194. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ - початку ХХ століть): автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; / Л.В. Мацевко-Бекерська; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2009. – 39 с.
195. Мацевко-Бекерська Л. Своєрідність наративної історії в українській малій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть / Л. Мацевко-Бекерська // Слово і час. – 2009. – № 2. – С. 67-74.
196. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Изд. Фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
197. Мельников Н.Г. Массовая литература / Н.Г. Мельников // Введение в литературоведение / [Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 177-191.
198. Мельник Н. Жанрово-стильові модифікації української новели 80-90-х років ХХ ст.: [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Мельник Ніна Василівна; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 20 с.
199. Мельник Н. Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці ХХ ст.) / Н. Мельник // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 46-51.
200. Менцель Б. Что такое популярная литература? Западные концепции «высокого» и «низкого» в советском и постсоветском контексте / Б. Менцель // Новое литературное обозрение. – 1999. – №40(6). – С. 391-408.
201. Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст / П.В. Михед. – Ніжин, 2002. – 208 с.

202. Мирская Л. Символ и ирония (Опыт характеристики романтического мирозерцания) / Пигулевский В., Мирская Л. – Кишинев : «Штиинца», 1990. – 168 с.
203. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / М. Моклиця. – Луцьк, 2002. – 390 с.
204. Мороз Л.В. Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Мороз Людмила Володимирівна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2000. – 16 с.
205. Нагорная Н. Сновидения в постмодернистской прозе / Н. Нагорная //Русское слово. – № 3. – М., 2004. – С. 17-31.
206. Наєнко М.К. Художня література України. Від міфів до реального модерну / М.К. Наєнко. – К: ВЦ «Просвіта», 2008. – 1063 с.
207. Наливайко С. Індоевропейські таємниці України / С. Наливайко. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2004. – 448 с.
208. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
209. Наливайко Д. Спільність і своєрідність : українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. Наливайко. – К.: Дніпро, 1988. – 395 с.
210. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006 – 347 с.
211. Науменко Н.В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця ХІХ - початку ХХ ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Н.В. Науменко; Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2002. – 20 с.
212. Николюк Т. Кохання у стилі Володимира Даниленка / Т. Николюк // Українська літературна газета. – 2012. – №16 (74). – 10 серпня. – С. 16.
213. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; перекл. з польськ. О. Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.

214. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
215. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 80 с.
216. Омельчук Ю.О. Сюрреалістичні особливості новели В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» / Ю.О. Омельчук // Філологічні трактати: науковий журнал. – 2013. – Том 5. – № 1. – С. 50-54.
217. Онишко О. Реальність химерного / О. Онишко // Вітчизна. – 1982. – №11. – С. 197-200.
218. Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х р. ХХ ст. / упоряд., передмова В. Даниленка. – К.: Генеза, 1997. – 384 с.
219. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гасет ; [перекл. з ісп. В. Бурггардт, В. Сахно, О. Товстенко]. – К. : Основи, 1994. – 420 с.
220. Ортега-и-Гассет Х. Запах культуры / Хосе Ортега-и-Гассет: [пер. с исп. М. Медведь]. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2006. – 384 с.
221. Ощепков А.Р. Имагология / А.Р. Ощепков // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №1. – С. 251-253.
222. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 357 с.
223. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
224. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму / Марко Павлишин // Сучасність. – 1992. – № 5. – С. 117-121.
225. Пахаренко В. Постмодерн. Сучасний український літературний процес / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 4. – С. 59-64.
226. Пахаренко В. Світоглядovo-естетичні грані постмодернізму / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 2005. – Квітень. – № 15. – С. 9-13.

227. Пащенко М.В. Метафорична природа новели: (структура, рецепція, концептуалізація): [монографія] / М.В.Пащенко. – Одеса: Астропринт, 2009. – 296 с.
228. Переломова О. Інтертекстуальність – структурна ознака текстів українського постмодерного художнього дискурсу / О.С. Переломова // Вісн. Сум. держ. ун-ту. Сер. Філол. науки. – 2008. – № 1. – С. 174-180.
229. Переломова О.С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект : монографія / О.С. Переломова; Сум. держ. пед. ун-т ім. А.С.Макаренка. – Суми, 2008. – 208 с.
230. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Д. Перкінс ; [пер. з англ. А. Іщенка]. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
231. Пікун Л. Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці») [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Л.В. Пікун ; Київ. нац. лінгвістичний ун-т. – К., 2006. – 20 с.
232. Пікун Л. Літературна дзеркальна гра набутками культури / Л. Пікун // Слово і час. – 2004. – №7. – С. 61-67.
233. Пікун Л. В. Проблема дослідження механізмів ігрового феномену в літературному творі / Пікун Леся Василівна // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Т. 80. Вип. 67. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – С. 40-44.
234. Плерома 3'98: Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 288 с.
235. Погрибный А. Мода? Новація? Закономерність? / А. Погрибный // Літературное обозрение. – 1980. – № 2. – С. 24-28.
236. Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза / Ю. Покальчук. – К.: Наукова думка, 1978. – 277 с.
237. Покальчук Ю. Традиції Гоголя і «магічний реалізм» / Ю. Покальчук // Вітчизна. – 1984. – № 4. – С. 187-192.

238. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище / В. Поліщук // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 37-45.
239. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / О. Поліщук. – К.: ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
240. Поліщук Я. Воскреслий хан у країні гяурів [Електронний ресурс] / Ярослав Поліщук // ЛітАкцент. – 12 червня. – 2009. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/06/12/voskreslyj-han-u-krajini-hjauriv/>.
241. Поліщук Я. Київський бестіарій [Текст] : про роман В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» / Я. Поліщук // Бібліотечка «Дивослова». – 2012. – № 1. – С. 59-63.
242. Поліщук Я. Київ як локус культурної пам'яті. Досвід новітньої літератури / Я. Поліщук // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2012. – № 20 (207). – Ч. III. – С. 100-110.
243. Поліщук Я. Місто, варте культу [Текст] : [романи Ільченка Олеся «Місто з химерами», Даниленка Володимира «Кохання в стилі бароко»] / Ярослав Поліщук // РЕвізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : Твердиня, 2011. – С. 9-25.
244. Поліщук Я. Східний диван Володимира Даниленка [Текст] / Я. Поліщук // РЕвізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : Твердиня, 2011. – С. 53-64.
245. Потебня А. Слово и миф / А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
246. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: збірник. Пер. з рос. / упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
247. Приліпко І. Ремінісценції та алюзії у творах Валерія Шевчука / Ірина Приліпко // Слово і час. – 2009. – № 7. – С. 33-37.
248. Просалова В.А., Бердник О.С. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти: монографія/ Віра Просалова, Олена Бердник. – Донецьк: Норд-Прес, 2010. – 152 с.
249. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро ; пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова ; общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 240 с.

250. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер; пер. із фр. – 2-е вид. – К.: Дух і Літера, 2002. – 458 с.
251. Романишина Н. В. Українська художня мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення [Текст]: монографія / Н.В. Романишина; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Рівне: Print house, 2013. – 575 с.
252. Романко Т.О. Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Романко Тетяна Олегівна ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
253. Рязанцева Т. Міф успіху чи успіх міфу: Про жанрові особливості фантастики / Т. Рязанцева // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – К. – 2003. – № 6. – С. 172-177.
254. Савенко І.Л. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Ірина Леонідівна Савенко. – Тернопіль, 2006. – 19 с.
255. Самохвалова В.И. Массовый человек как герой и потребитель масскульты / В.И. Самохвалова // Массовая культура и массовое искусство: «за и против». – М.: Гуманитарий, 2003. – С. 182-196.
256. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 135 с.
257. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) / Ростислав Семків // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 6-12.
258. Сиваченко Г. Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм? [Текст] / Галина Сиваченко // Слово і час. – 1991. – № 12. – С. 55-62.
259. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі): автореф. дис... канд. філол. наук / В.Г. Сірук; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2003. – 20 с.

260. Скальська Д.М., Скальська М.Л. Філософсько-методологічна рефлексія сучасного естетичного процесу / Д.М. Скальська, М.Л. Скальська // Прикарпатський вісник НТШ. Думка. – 2010. – № 3(11). – С. 7-15.
261. Скарна О.Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Олена Юрїївна Скарна. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
262. Скокова Т. А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма / Т. А. Скокова // Вестник ВГУ. – 2009. – № 2 – С. 95-100.
263. Скрипник Г., Курочкін О. Народні вірування, демонологія, космогонія // Українська минувщина: ілюстрований етнографічний довідник / за ред. А. Пономарьова. – К.: Либідь, 1993. – С. 216-226.
264. Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [Текст] / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 636 с.
265. Сняданко Н. Володимир Даниленко. «Сон із дзьоба стрижа» / Н. Сняданко // Львівська газета. – 2007. – №181 (251). – 10 жовтня. – С. 4.
266. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман / Л. Сокол // Слово і час. – 2002. – №11. – С.76-80.
267. Сорока Ю. Про кінематографічність стилю Володимира Даниленка / Ю. Сорока // Літературна Україна. – 2014. – №23(5552). – 5 червня. – С. 3, 11.
268. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01/ І. Старовойт. – Львів, 2001. – 18 с.
269. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Старовойт Ірина Миколаївна ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2001. – 177 с.

270. Стасіневич Є Буря в склянці води: грози не буде [Електронний ресурс] / Євген Стасіневич // ЛітАкцент. – 10 листопада. – 2014. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2014/11/10/burja-v-skljanci-vody-hrozy-ne-bude/>.
271. Стахівська Ю. Володимир Даниленко: «Письменник у політиці часто поводить ся, як корова на льоду» // <http://litakcent.com/2012/09/24/volodymyr-danylenko-pysmennyk-u-polityci-chasto-povodytsja-jak-korova-na-lodu/>.
272. Степанищенко В.Л. Культурний ландшафт Києва у містичному романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» / В.Л. Степанищенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 2(2). – С. 86-91.
273. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура [Текст] : вступний курс / Дж. Сторі; пер. з англ. С. Савченко. – Х. : Акта, 2005. – 360 с.
274. Стусенко О. Іронія як модус метатексту / О. Стусенко // Дивослово. – 2007. – № 2. – С. 52-55.
275. Сучасний український роман у контексті світової літератури. «Круглий стіл» «Вітчизни» // Вітчизна. – 1981. – № 10. – С. 146-164.
276. Сушкевич Т. «Поліфонія» у тексті роману «Кохання в стилі бароко» В. Даниленка / Т. Сушкевич // Житомирські літературознавчі студії. – Житомир: ЖДУ, 2013. – Вип. 7. – С. 77-82.
277. Таранова А. Стратегії сприйняття масової літератури в сучасному літературознавстві / Анна Таранова // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 47-55.
278. Тарнашинська Л. Новелістичне входження шістдесятників у літературу: орієнтація на західну модерну літературу / Л. Тарнашинська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 9. Українська література в загальноєвропейському контексті: матер. міжнар. наук. конф. – Ужгород, 2005. – С. 277–282.
279. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.

280. Татаренко О. Історія людського життя, написана з позицій капелюха / О. Татаренко // Літературна газета. – 2010. – №23. – 24 листопада. – С. 3.
281. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) / Алла Татаренко. – Л. : ПАІС, 2010. – 543 с.
282. Теория литературы: в 2 т. / [Тамарченко Н.Д., Бройтман С.Н., Тюпа В.И.] – Т.1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / [под ред. Н. Тамарченко]. / Н. Тамарченко, С. Бройтман, В. Тюпа. – М.: Академия, 2008. – 512 с.
283. Терлецький В. «Я залишився, щоб розказати останню казку»: [Про повість Володимира Даниленка «Усипальня для тарганів»] / Я. Терлецький // Вітчизна. – 2000. – №3-4. – С. 135-136.
284. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид. випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2003. – 448 с.
285. Ткачук М. Літературний процес 90-х ХХ ст. / М. Ткачук // Українська мова та література. – 2002. – № 22. – С. 16-18.
286. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика / Б. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
287. Топоров В. Пространство и текст // В. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
288. Трофименко Т. Володимир Даниленко. Містичний детектив з присмаком бурлеску [Електронний ресурс] / Т. Трофименко. – Режим доступу:
http://artvertep.com/news/10404_Mistichnij+detektiv+z+prismakom+burlesku.html.
289. Тубальцева Н. Схід Даниленка, демонізація, фемінізація тощо.../ Н. Тубальцева // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – Ч. 103. – С. 58-65.
290. Уваров М.С. Бинарный архетип / М.С. Уваров. – СПб: Изд-во БГТУ, 1996. – 214 с.
291. Українська літературна енциклопедія: у 5 т. / за заг. ред. І.О. Дзевєріна – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. – Т. 3. – К-Н. – 582 с.

292. Улюра Г.А. Фемінна альтернатива: робота з каноном / Ганна Анатоліївна Улюра // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Т. 80. Вип. 67. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – С. 25-30.
293. Успенский Б.А. Семиотика искусства : Поэтика композиции. Семиотика иконы : Ст. об искусстве / Б.А. Успенский. – М.: Шк. «Яз. русс. Культуры», 1995. – 357 с., [28] л. ил. – (Язык. Семиотика. Культура).
294. Фарина І. В буяння гроз вслухається душа / І. Фарина // Золота пектораль. – 2015. – №1. – С. 74-80.
295. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н.А. Фатеева // Известия АН.: Серия литературы и языка.– 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 12-21.
296. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
297. Фащенко В. Із студій про новелу / В. Фащенко. – К.: Рад. письменник, 1971. – 215 с.
298. Фащенко В. В. Новела і новелісти / В. В. Фащенко. – К.: Рад. письменник, 1968. – 264 с.
299. Фащенко В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії / В. Фащенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
300. Федосій О.О. Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Федосій Олена Олексіївна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 22 с.
301. Федосій О. О. Жанрово-стильова парадигма малої прози Володимира Даниленка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. Вип.35. – К., 2011. – С. 571-578.
302. Федосій О. О. Магічний реалізм у малій прозі Володимира Даниленка [Текст] / Федосій О. О. // Літературознавчі студії Київського національного

- університету імені Тараса Шевченка / редкол.: Н.М. Гаєвська, А.Б. Гуляк, Л. М. Задорожна [та ін.]. – К. : КНУ, 2013. – Вип. 40, ч. 2. – С. 271-276.
303. Фенько Н.М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.01 – українська література / Н.М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
304. Філоненко С.О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: монографія / Софія Філоненко. – К.. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. – 156 с.
305. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр / С. Філоненко. – Донецьк: Ландон – ХХІ, 2011. – 432 с.
306. Фоменко В.Г. Місто і література: українська візія: моногр. / В.Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.
307. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [Текст] / за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – С. 142-170.
308. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. / І. Франко // Франко І. Зібр. тв.: [у 50 т.]. – К.: Наукова думка, 1976-1986. – Т. 41: Літературно-критичні праці (1890-1910). – С. 471-530.
309. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Франко І. Зібр. тв.: [у 50 т.]. – Т. 35. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 91-111.
310. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд . — К. : Здоровье, 1991. – 384 с.
311. Фромм Э. Мужчина и женщина / Э. Фромм. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. – 512 с. (Классики зарубежной психологии).
312. Фуко М. Що таке автор? / М. Фуко; пер. з англ. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2002. – С. 598-613.
313. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 397 с.

314. Харчук Р. Передпостмодерні явища у сучасній українській прозі. Іронія, гротеск, колаж, соц-арт, суржик у прозі письменників «київської іронічної школи» 70-х / Р. Харчук // Харчук Р. Лекції «Сучасна українська проза» // Бібліотечка «Дивослова». – 2007. – № 5. – С. 57-64.
315. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
316. Цимбалюк Г. «Капелюх Сікорського» – роман про обірване кохання [Електронний ресурс] / Г. Цимбалюк // Буквоїд. – 2 листопада. – 2010. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/11/02/115037.html>.
317. Цюп'як І.К. Українська новела 20-80-х років ХХ століття в контексті сучасних інтерпретацій: моногр. / І.К. Цюп'як. – Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2013. – 198 с.
318. Чайковська В. Українська химерна проза: історія народження терміна / В. Чайковська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/991/1/06chbtnt.pdf>.
319. Черкашина Т. Комбінаторні ігри автора з читачем : гра з формою художнього життєпису / Т. Черкашина // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2009. – №13 (176). – С. 94-99.
320. Черкашина Т.Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Черкашина Тетяна Юріївна ; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
321. Черняк М. А. Массовая литература ХХ века : [учеб. пособие] / М.А. Черняк. – М.: Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
322. Чібалашвілі А.О. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на матеріалі камерної музики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / А.О. Чібалашвілі; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. – Київ, 2015. – 16 с.
323. Шевердіна А.П. Жанрові модифікації художньої біографії (на матеріалі української прози кінця ХХ - початку ХХІ століття) [Текст] :

- автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Шевердіна Анастасія Петрівна ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка». – Луганськ, 2014. – 20 с.
324. Шевченко Г. До осмислення новелістики 80-х / Г. Шевченко // Рад. літературознавство. – 1988. – № 11. – С. 3-15.
325. Шевченко Т.М. Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі» [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Шевченко Тетяна Миколаївна; Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. – Одеса, 2002. – 19 с.
326. Шевченко Т.М. Поліфонізм новелістичної творчості Володимира Даниленка: аспекти поетики / Т.М. Шевченко // Діалог душ: [зб. наукових статей за матеріалами конференції, присвяченої пам'яті професора В.В. Фащенко]. – Одеса: Астропринт, 2001. – С. 162-170.
327. Шмид В. Нарратологія / Вольф Шмид. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
328. Шнайдер В. Демони кохання в маєтку Тарновських / В. Шнайдер // Даниленко В. Тіні в маєтку Тарновських : Повісті / Володимир Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – С. 165- 178.
329. Шнайдер В. Письменник, що сказав жорстоку правду / В. Шнайдер // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 191. – С. 185-188.
330. Шнайдер В. Філософський анекдот Володимира Даниленка / В. Шнайдер // Літературна Україна. – 2008. – № 50. – С. 4.
331. Штонь Г. Стиль письма чи стиль мислення / Г. Штонь // Дніпро. – 1981. – № 1. – С. 138-143.
332. Штонь. Г. Художня реальність і постмодерн / Г. Штонь // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 63-64.
333. Щербаченко Т. З життя фрагментів / Т Щербаченко // Українське слово. – 2001. – 25-31 жовт. – С. 15.
334. Юриняк А.Б. Літературні жанри малої форми / А.Б. Юриняк. – К.: Смолоскип, 1996. – 131 с.

335. Юрчук О. Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко) // Волинь – Житомирщина. – 2010. – № 20. – С. 218-231.
336. Юрчук О. Книжка з годинником [текст] : [про родинні хроніки Володимира Даниленка «Грози над Туровцем»] / О. Юрчук // Українська літературна газета. – 2014. – 23 травня. – С. 5.
337. Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / О.О. Юрчук ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2007. – 20 с.
338. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Юрчук Олена Олексіївна; НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1999. – 16 с.
339. Ячменьова М.М. До сутності терміна постмодерністський роман [Текст] / М.М. Ячменьова // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – Вип. 22. – С. 207-211.
340. Anderson J. Biographical Truth. The Representation of Historical Persons in Tudor-Stuart Writing / J. Anderson. – New Haven & London : Yale University Press, 1984. – 263 p.
341. Leavis F. Mass Civilisation and Minority of Culture / F. Leavis. – Cambridge, 1930. – 32 p.
342. Macdonald D. Theory of Mass Culture / D. Macdonald // Mass Culture: The Popular Arts in America. – Published by Free Press / Falcon's Wing Press, Glencoe, IL, 1957. – S. 59-73.
343. McCaffery L. Postmodern Fiction: A Bio-Bibliographical Guide / L. McCaffery. – New York : Greenwood Press, 1986. – 604 p.
344. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – New York : Routledge, 2004. – 268 p.
345. Ricoeur P. Le conflict des interpretation. Essais d'hermeneutique / P. Ricoeur. – P.: Éditions du Seuil, 1969. – 512 p.

346. Swirski P. Popular and Highbrow Literature: A Comparative View / P. Swirski // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. – West Lafayette: Purdue University Press, 1999. – Vol. 1. – № 4. – P. 2-14.
347. Todorov Tz. Introduction to Poetics / Tz. Todorov. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981. – 122 p.