

УДК 82-312.1

Яблонська Н. М.

аспірант Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ

МАЛОЇ ПРОЗИ В. ДАНИЛЕНКА

У статті аналізується жанрова і стильова специфіка новелістики В. Даниленка крізь призму постмодернізму, розглядаються тематичні, образні та індивідуально-авторські домінанти новелістичного жанру, оскільки прозаїк експериментує з його жанровими різновидами та модифікаціями у межах постмодерністського дискурсу.

Ключові слова: гра, жанр, іронія, мала проза, новела, постмодернізм, стиль.

В статье анализируется жанровая и стилевая специфика новеллистики В. Даниленко сквозь призму постмодернизма, рассматриваются тематические, образные и индивидуально-авторские доминанты новеллистического жанра, поскольку прозаик экспериментирует с его жанровыми разновидностями и модификациями в пределах постмодернистского дискурса.

Ключевые слова: игра, жанр, ирония, малая проза, новелла, постмодернизм, стиль.

In the article the genre and style specification of short story of V. Danilenko is analyzed through the prism of postmodernism; theme, figurative and individual copyright dominants of novelistic genre are observed, so the writer is experimenting with his genre variations and modifications within postmodern discourse.

Key words: game, genre, irony, short fiction, novel, postmodernism, style.

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». Це засвідчує творчий доробок сучасного прозаїка Володимира Даниленка, де новелістичний жанр демонструє динамічність і пластичність, здатність до трансформацій. Так, новелістична форма у творчості митця характеризується лаконічністю, максимальною концентрацією часу і простору, яскравістю і влучністю художніх засобів, психологізацією зображуваного.

Літературознавці (І. Бабич, П. Білоус, В. Габор, І. Долженкова, М. Сидоржевський, В. Шнайдер та ін.) у рецензіях і статтях, відзначаючи самотність моделювання багатоплощинної дійсності у творах В. Даниленка, наголошують на притаманному його письму синтезі ознак реалізму і постмодернізму. Погоджуємося і з думками Т. Гундорової, М. Сулими, С. Філоненко, Р. Харчук, що самотність поетики малої прози митця, його авторського художнього мислення реалізується через жанровий і стильовий експерименти, в межах яких автор надає *«українській традиції («великому наративу») суб'єктивності, міфологізує її»* [Харчук 2008:75].

Вписати прозу В. Даниленка в контекст сучасної української літератури непросто, оскільки автор працює в руслі кількох літературних напрямів: неореалізм, неомодернізм, 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 східно доскіпуються, підбиваючи до розмішлєній: назовіть нам хоть аднаво сваєво пісателя ілі філософа с міравим іменєм, то мудрий українець інтелігентно випинає пuzко, каже: «То шо?» – і плює в опонента гарбузячим лушпинням»* [Даниленко 2001:205].

Цей виразно постмодерністський твір було написано в 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» [Бабич 2009:99] 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» [Пастушак 2006:10]. 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 карикатурності чи то з метою осмішування автора, чи то задля мистецької розваги»* [Качуровський 2008:295]. 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 «святини» 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» [Енциклопедія постмодернізму 2003:385]. 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 козуха»* [Даниленко 2001:201].

В. Даниленко – автор пародійного гротеску, де фантоми його свідомості, уявлення і «симулякри» витворюють набагато реальнішу дійсність, ніж сама реальність, тобто, за Ж. Бодріяром, 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, хрюпів 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 Мазени. У гетьмана в голові крутилася віриша, але він не міг її скомпонувати в рака. Прокопович щось підказував і сикався допомогти, но словеси розсипаюся, аки крупа. А усердніший муж і раб божий Феофан сстоваше і посрамлен бисть» [Даниленко 2001:159-160].

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 спини хуліганські типи.*

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

Але за його спиною хтось єхидно захихотів і зіпсував усю об'єднаю.

Старші з прибулих вели себе скромно. Посідали скраю, покладали 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» [Даниленко 2001:175]. 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 невірноваженою, 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 кудожось 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 жити шельма», – подумав Нестор.

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

Та філософ упився, внав 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» [Даниленко 2001:192].

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. Бодрієра, який сам філософ називав «інтелектуальним терактом», виступаючи проти закостенілих традицій, заідеологізованості, заангажованості 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 [Бабич 2009:101]: *«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...»* [Даниленко 2001:202].

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 radoцax трохи перебрав. А сьогодні...»* [Даниленко 2001:202-203]. «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 втрачена 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», «Кієвській мальчик», «Кімната з цикламенами», «Сливово кісточка», «Монолог самотнього каменя» та ін.), – відчужене, самотнє, часто трагічне. Трансцендентність, швидкоплинність, роздвоєність «я» посилюються за допомогою модерністських 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 («Тір-лір-лі»), гру зі смертю («Кімната з цикламенами»), розгадування загадок («Свято гарбузової княгині»). Це дозволяє йому маніпулювати свідомістю реципієнта, розсувати межі дійсності, переплітати раціональне-ірраціональне, реальне-потойбічне, матеріальне-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» [Шнайдер 2008:2]. Концепт демонічного міста у прозописі митця закорінений в естетику «готики, бароко та містицизму давніх українських філософів» [Пастушак 2006:6], характерних для химерної прози В. Шевчука: *«великий кам'яний ятер»* [Даниленко 2001:154], *«велетенський магніт»* [Даниленко 2001:155], *«місто, яке з усіх видів аналізу найменше піддавалося логічному. Одноманітний натовп, отупілий у*

монотонних ритмах залізно-кам'яного муравлиська...» [Даниленко 2001:155]. 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» [Даниленко 2001:155].

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.

БІБЛІОГРАФІЯ

Бабич 2009 – Бабич І. «Дзеньки-бреньки» як пародія на замкнутість української літератури / І. Бабич // Слово і час. – 2009. – №6. – С. 99-101.

Даниленко 2001 – Даниленко В. Місто Тіровиван. Оповідання. Повість / В. Даниленко. – Львів: Кальварія, 2001. – 266 с.

Даниленко 2007 – Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа: Оповідання / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 384 с.

Енциклопедія постмодернізму 2003 – Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.

Качуровський 2008 – Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II / І. Качуровський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 376 с.

Пастушак 2006 – Література після падіння залізної стіни... Розмова Мартина Пастушака з Володимиром Даниленком // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 200 (липень). – С. 3-10.

Харчук 2008 – Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Шнайдер 2008 – Шнайдер В. Філософський анекдот Володимира Даниленка / В. Шнайдер // Літературна Україна. – 2008. – 25 грудня. – С. 2.