

– Оп.1. – Спр.9. – Арк 1–326; *Гартман 2002*: Гартман Н. Етика / Николай Гартман. – СПб.: Владимир Даль, 2002. – 708с.; *Лист 1997*: Лист Олекси Гай-Головка до Віталія Мацька від 12 січня 1997 року зберігається в архіві автора; *Мацько 2009*: Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття / Мацько В.П. – Хмельницький: ПП Дерепа І.Ж., 2009. – 388 с.; ЦДАМЛМ України: ЦДАМЛМ України – Ф.1352. – Оп.1. – Спр.183. – Арк.1; там же. – Спр.100. – Оп.1. – Арк.12-13;

Швец Наталья. Художественное изображение двоеплоскости добра и зла в романе "Лора" Олексы Гай-Головка.

*В статье впервые исследовано художественное моделирование дихотомии добра и зла в рукописном романе "Лора" диаспорного писателя Олексы Гай- Головка. Значительное внимание уделяется амбивалентности в характерах и поступках литературных героев, выраженная в принятии двух взаимоисключающих утверждений, конфликт которых якобы не замечается, "сознательно-бессознательно" игнорируется обществом. **Ключевые слова:** два мира, дихотомия, амбивалентность, бинарные полюса, сублимативность, эмигранты.*

Рецензенти: Працьовитий В.С., д-р філол. наук, проф. (Львів)
Журба С.С., к.філол. наук, доц. (Кривий Ріг)

Наталія Яблонська, асп. (Тернопіль)

ББК 84(4Укр)

УДК 82-312.1

Романи В. Даниленка в сучасному дискурсі української масової літератури

У статті досліджуються жанрові особливості романної прози В. Даниленка в сучасному українському неомодерністському дискурсі, зокрема своєрідність авторського моделювання дійсності у романах «Газелі бідного Ремзі», «Капелюх Сікорського» та інших, з'ясовуються специфіка і новаторство художнього мислення митця.

Ключові слова: дискурс, жанр, масова література, неомодернізм, постмодернізм, роман, стиль.

The article investigates the genre features of V. Danilenko's novelistic prose in contemporary Ukrainian neomodern discourse, in

particular the author's originality of modeling reality in the novels «Hazeli Bidnoho Remzi (Poor Remsey's Gazelles)», «Kapelyukh Sikors'koho (Sikorsky's Hat)» and others, as well as the specific features and innovations of artist's creative thinking have been found out in the article.

Key words: *discourse, genre, mass literature, neomodernism, postmodernism, novel, style.*

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.

Масова література, як зазначає Н. Зборовська, нині має стати одним із об'єктів аналізу сучасної академічної науки, як, наприклад, у західній гуманітарній науці [Зборовська 2007: 3]. Питання щодо української масової літератури розглядали у різних аспектах чимало науковців: Ярослав Голобородько, Ніна Герасименко, Володимир Панченко, Роксана Харчук, Ніла Зборовська, Володимир Даниленко, Тетяна Сverbілова, Софія Філоненко, Тамара Гундорова 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 [Філоненко 2011: 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 [Див: Філоненко 2011].

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 [Зверев 1991: 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 [Черняк 2007: 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 іншого 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 [Скокова 2009: 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: її фундатором вважає В. Шевчука, до неї відносить «...досить різних за своєю літературною манерою та уподобаннями...» [Житомирський феномен: 2007: 14] В. Врублевського, Ю. Гудзя, М. Закусила, Є. Концевича, В. Медвідя, Є. Пашковського, Г. Цимбалюка, А. Шевчука, Г. Шкляра, В. Янчука. Київсько-житомирська прозова школа, за В. Даниленком, орієнтована, на пошуки власних першооснов, на досягнення екзистенційних глибин людини [Харчук 2011: 21]. «Ми у своїй творчості за людину в її різноманітних екзистенційних вимірах, за людину звичайну і водночас незвичайну, індивідуальну – з її правдою і кривдою, добром і злом, сподіваннями і тривогами...» [Житомирський феномен: 2007: 7].

Письменник окреслює житомирський феномен як лабораторію, де ведуться експерименти, метою яких є протидія чужим культурним агресіям [Харчук 2011: 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» [Житомирський феномен: 2007: 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» [Шнайдер 2005: 184 – 187], відзначає, що «Даниленко не лише добрий магічний реаліст, а й просто дуже добрий реаліст» [Шнайдер 2005: 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...» [Шнайдер 2005: 187]. І. Давиденко у студії «Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка» [Давиденко 2011: 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» [Давиденко 2011: 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» [Давиденко 2011: 106]. Н. Козачук у публікації «В. Шевчук як герой творів В. Даниленка» [Козачук 2010: 66 – 71], звертає увагу на постійне апелювання письменника до образу Валерія Шевчука, який «постає в кількох символічних проєкціях: 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. Окрім того, популяризує В. Даниленко й Шевчуків 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» [Козачук 2010: 70]. Творчості митця присвячені публікації літераторів та критиків І. Бабич, П. Білоуса, В. Габора, І. Долженкової, Н. Заверталюк, Н. Зборовської, Г. Лобановської, Я. Поліщука, В. Терлецького, Р. Харчук, В. Шнайдера та ін.

На думку В.І. Самохвалової, «...не можна відмовляти масовій літературі в естетичних цінностях» [Самохвалова 2003: 188]. Естетичний дискурс прози В. Даниленка свідчить, що він майстерно трансформує кращі традиції української літератури, поєднуючи їх з екзистенц-філософією. 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 у прозовому доробку В. Даниленка, О. Юрчук відзначає, що за світобаченням він належить до письменників-вісімдесятників, яким притаманні самодостатність та позачасовість у творчості, та герметизм сімдесятників, які дистанціювалися від тогочасної дійсності. В результаті митець витворює оригінальну авторську концепцію світу і людини у ньому, яка синтезувала фольклорно-фантастичну 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 міфологічно-християнські образи і площини, розширюючи часові межі до вічності пошуку істин, витворюючи містично-інтелектуальне світомишлення.

Так, 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 І, 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 [Габор 2009] 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 безглузких застарілих елементів традиції» (М. Бахтин).

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» [Даниленко 2008: 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 тасмниця, 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» [Даниленко 2008: 122].

Іншим об'єктом глузування і пародіювання стає інституту 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» [Даниленко 2008: 163], а тому «цей дивний закон, Зейнеб, змушує гяурів таємно заводити другу, третю, четверту, десятую» [Даниленко 2008: 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 трагедії, пародії, кітчу, 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»

[Даниленко 2008: 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 стилі східної поезики [Габор 2009].

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» [Даниленко 2010: 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» [Даниленко 2010: 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, протягом 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» [Даниленко 2010: 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» [Даниленко 2010: 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 долі Кароліни Гулій, уві сні вона приходиться 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» [Даниленко 2010: 285], а капелюх залишається, бо «Він тобі більше не треба. ... Не бійся. Я з тобою» [Даниленко 2010: 285]. Так символічно розривається зв'язок капелюха з коханням до Кароліни.

Специфіка організації художнього матеріалу та особливості нарації свідчать про застосування митцем реалістичної поетики з активізацією містичної традиції. Тому можемо переконливо говорити про оригінальний синтез модерністського та постмодерністського дискурсів у прозі В. Даниленка. Міфопоетична свідомість, трансформоване міфологічне мислення, оперті на екзистенц-філософію і психоаналіз, актуалізовані фольклорні, зокрема демонологічні, уявлення визначають жанрово-стильові особливості художньої практики В. Даниленка, у прозі якого майстерно змодельований світ і людина у ньому набувають поліфонічних вимірів.

Література: *Бабич 2009:* – Бабич І. «Дзеньки-бреньки» як пародія на замкнутість української літератури / І. Бабич // Слово і час. – 2009 – №6. – С. 99-101; *Бабич 2006:* – Бабич І. Над передсмертним ложем імперії (сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятиництва) / І. Бабич // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 79-82; *Білоус 2007:* – Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави / П. Білоус / Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа: Оповідання. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – С. 4-16; *Габор 2009:* – Габор В. В Україні ще живе дух великої сатири / В. Габор // Укр. слово. – 2009. – 8-14 квіт.; *Давиденко 2011:* – Давиденко І. Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка / В. Давиденко // Слово і час. – 2011. – № 9. – С. 100-106; *Даниленко 2008:* – Даниленко В. Газелі бідного Ремзі / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 488 с.; *Даниленко 2010:* – Даниленко В. Капелюх Сікорського / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – 290 с.; *Долженкова 2006:* – Долженкова І. Притча про змізерніння людини / І. Долженкова // Волинь-Житомирщина: історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2005. – № 13. – С. 52-54; *Житомирський феномен 2007:* – Житомирський феномен: спецвипуск часопису «Світло спілкування». – Житомир, 2007. – 416 с.; *Заверталюк 2010:* – 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». – Бердянськ БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. I. – С. 285-295; *Зборовська 2006*: – Зборовська Н. Еротичний обман Володимира Даниленка / Н. Зборовська // Книжник review. – 2006. – Ч 8 (130); *Зборовська 2007*: – Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Н. Зборовська // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 3-8; *Зборовська 2007*: – Зборовська Н. У метафізичних п'ятьмах сучасної української літератури (за книжкою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненко «Час покаяння») / Н. Зборовська // Дивослово. – 2007. – Ч. 7 (604). – С. 52-57; *Зверев 1991*: – Зверев А. Що таке «масова література»? / А. Зверев // Лики масової літератури США. – М.: Наука, 1991. – С. 33-34; *Козачук 2010*: – Козачук Н. Валерій Шевчук як герой творів В. Даниленка / Н. Козачук // Слово і час. – 2010. – № 1. – С. 66-71; *Лобановська 2009*: – Лобановська Г. Касети, кабмін і революція / Г. Лобановська // День. – 2009. – 28 січ.; *Поліщук 2009*: – Поліщук Я. Воскреслий хан у країні гяурів / Я. Поліщук // ЛітАкцент. – 2009. – 12 черв.; *Самохвалова 2003*: – 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; *Скокова 2009*: – Скокова Т. А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма / Т. А. Скокова // Вестник ВГУ. – 2009. – № 2 – С. 95-100; *Терлецький 2000*: – Терлецький В. «Я залишився, щоб розказати останню казку» [Про повість Володимира Даниленка «Усипальня для тарганів»] / В. Терлецький // Вітчизна – 2000. – № 3-4. – С. 135-136; *Філоненко 2011*: – Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр / С. Філоненко. – Донецьк: Ландон – XXI, 2011. – 432 с.; *Харчук 2011*: – Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період / Р. Харчук. – К.: «Академія», 2011. – 248 с.; *Черняк 2007*: – Черняк М. А. Массовая литература XX века : [учеб. пособие] / М. А. Черняк. – М.: Флинта : Наука, 2007. – 432 с.; *Шнайдер 2005*: – Шнайдер В. Письменник, що сказав жорстоку правду / В. Шнайдер // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 10. – С. 184-187.

Яблонская Н. Романы В. Даниленка в современном дискурсе украинской массовой литературы.

В статье исследуются жанровые особенности романной прозы В. Даниленка в современном украинском неомодернистском дискурсе, в частности своеобразие авторского моделирования действительности в романах «Газели бедного Ремзи», «Шляпа Сикорского» и других, выясняются специфика и новаторство художественного мышления писателя.

Ключевые слова: дискурс, жанр, массовая литература, неомодернизм, постмодернизм, роман, стиль.

Рецензенти: Зимомря М.І., д-р філол. наук, проф. (Дрогобич)
Бородіца С.В., к.філол. наук, доц.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Анатолій Гуляк, д. філол. наук, проф. (Київ),
Наталія Науменко, д. філол. наук, проф. (Київ)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2-1.09

Об'єктивізація постаті поета в образі ліричного героя (на матеріалі української поезії ХХ століття)

При аналізі будь-якого літературного твору треба пам'ятати, що це окрема естетична одиниця, майже незалежна від автора чи авторського задуму. Вживаючи порівняння із сучасного економічно зорієнтованого світу, можна сказати так: *створюючи твір, автор створює корпорацію, яка здобуває самодостатнє буття, уже незалежне від творця, кероване своїми законами і правилами* [11].

Літературний феномен, виростаючи з викінченого тексту в осмислений, оцінений твір, існує сам собою, керований своїми законами щодо композиції, форми, мови тощо. Він набирає значення у своїх стосунках із читачем. І це значення мінливе, воно залежить від творчого симбіозу автора твору і його читача.

Твір існує сам собою, а його зміст міняється відповідно до рецептивного апарату, яким володіє даний читач, – діапазоном