**СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ**

**Факультет гуманітарних наук, педагогіки та психології**

**Кафедраукраїнської філології та журналістики**

## *МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА*

**освітньо-кваліфікаційного рівня** **МАГІСТР**

напряму підготовки **03 Гуманітарні науки**

спеціальності **035 «Філологія»**

спеціалізація **035.01 «Філологія (Українська мова та література)»**

на тему **ПОЕТИКА СУЧАСНОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ**

Виконав: студент групи УМЛ-19-дм Пекарська Ольга Вікторівна \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(ініціали і прізвище) ( підпис)

Керівник: Пустовіт В.Ю. **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(ініціали і прізвище) ( підпис )

Завідувач кафедри: Бондаренко Г.П \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(ініціали і прізвище) ( підпис )

Рецензент: А.Ю. Бовт \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(ініціали і прізвище) ( підпис )

Сєвєродонецьк – 2021

СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ

Факультетгуманітарних наук, педагогіки та психології

Кафедра української філології та журналістики

Освітньо-кваліфікаційний рівень: магістр

Напрям підготовки: 03 «Гуманітарні науки»

# Спеціальність 035 «Філологія»

Спеціалізація 035.01 «Філологія (українська мова та література)»

|  |
| --- |
| ЗАТВЕРДЖУЮ **Завідувач кафедри** Канд.. пед.. наук, доцентБондаренко Г. П. \_\_\_\_\_\_\_\_\_ “\_\_\_\_” \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2020 року |

**З А В Д А Н Н Я**

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ ВИПУСКНУ РОБОТУ СТУДЕНТА**

Пекарської Ольги Вікторівни

(прізвище, ім’я, по батькові

1. Тема роботи **Поетика сучасної малої прози Володимира Даниленка в контексті постмодерністського дискурсу**

Керівник роботи: д. філол. н., професор Пустовіт В.Ю.

( прізвище, ім’я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджений наказом вищого навчального закладу від “26\_” листопада\_ 2020 року №168/15.19

2. Строк подання студентом роботи 15 січня 2021 року

3. Вихідні дані до роботи: дослідження малої прози Володимира Даниленка в контексті постмодерністського дискурсу.

4 .Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

– простежити творчість В.Даниленка в українському літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст.;

* проаналізувати стан сучасної української малої прози, її місце в

літературному процесі;

– визначити головні риси постмодерної літератури;

– з`ясувати особливості поетики малої прози у творчості В.Даниленка;

– дослідити поєднання реалістичних мотивів з міфологічними в оповіданнях В.Даниленка;

– висвітлити використання елементів сну і сновидінь, свідомого і підсвідомого, часопросторової складової в творчості автора;

– простежити формування образу сучасної української жінки.

5. Консультанти розділів роботи

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада  консультанта | Підпис, дата | |
| завдання  видав | завдання прийняв |
| **РОЗДІЛ I** | **Пустовіт В.Ю.** |  |  |
| **РОЗДІЛ II** | **Пустовіт В.Ю.** |  |  |
| **РОЗДІЛ IIІ** | **Пустовіт В.Ю.** |  |  |
| **Висновки** | **Пустовіт В.Ю.** |  |  |
| **Список використаних джерел** | **Пустовіт В.Ю.** |  |  |

6. Дата видачі завдання 15.10.2020 року

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  з/п | Назва етапів дипломного дослідження | Строк виконання етапів | Примітка |
| 1 | Затвердження теми. Призначення наукового керівника. | 15.10.2020 | Виконано |
| 2 | Вибір літературних джерел. | 16-17.10.2020 | Виконано |
| 3 | Вивчення джерел документів,виписки з них. | 18-20.10.2020 | Виконано |
| 4 | Складання змісту роботи | 22.10.2020 | Виконано |
| 5 | Написання вступу, визначення мети,об’єкту,предмету,методів та завдання дослідження; визначення методологічної та теоретичної основ, пояснити, у чому полягає новизна та актуальність дослідження, практичне значення ; скласти структуру роботи. | 22.10-25.2020 | Виконано |
| 6 | І розділ (1частина): визначення головних рис постмодерної літератури. | 26-30.10.2020 | Виконано |
| **7** | І розділ (2частина): проведення аналізу місця сучасної української малої прози в літературному процесі. | 31.10-3.11.2020 | Виконано |
| 9 | І розділ (3частина): Дослідження постмодерністських мотивів в письмі В.Даниленка | 4-7.11.2020 | Виконано |
| 10 | ІІ розділ (1 частина): дослідження застосування прийомів магічного реалізму в новелах В.Даниленка | 10-13.11.2020 | Виконано |
| 11 | ІІ розділ (2 частина): Розгляд використання концепту «Сон» як пошуку альтернативної дійсностісті | 14-17.11.2020 | Виконано |
| 13 | ІІ розділ (3 частина): дослідження ґендерної проблематики в постмодерністській прозі В.Даниленка | 15-19.11.2020 | Виконано |
| 14 | ІІ розділ (4 частина): дослідження літературних прийомів через призму особистих уподобань В.Даниленка | 20-25.11.2020 | Виконано |
| 15 | ІІІ розділ (1 частина): розгляд концепції Нової української школи | 25-27.11.2020 | Виконано |
| 16 | ІІІ розділ (2 частина): розгляд проблем вивчення сучасної української літератури в школі | 27-30.11.2020 | Виконано |
| 17 | Підготовка позакласного уроку «Дослідження життя і творчості Володимира Даниленка» | 1-5.12.2020 | Виконано |
| 18 | Написання висновків та встановлення їх відповідно мети, завданням та структурі роботи у вступі | 6.12.2020 | Виконано |
| 19 | Внесення виправлень у роботу | 7-10.12.2020 | Виконано |
| 20 | Складання списку використаних джерел | 11-13.12.2020 | Виконано |
| 21 | Оформлення роботи | 15.12.2020 | Виконано |

**Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_ Пекарська О.В.**

( підпис ) (прізвище та ініціали)

**Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_ Пустовіт В.Ю.**

( підпис ) (прізвище та ініціали)

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ВСТУП** | 7 |
| **РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ В.ДАНИЛЕНКА** | 11 |
| 1.1. Головні риси постмодерної літератури | 11 |
| 1.2 . Погляд літературознавців на сучасну українську малу прозу | 17 |
| 1.3. Постмодерністські мотиви в письмі В.Даниленка | 20 |
| **РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ В ТВОРЧОСТІ В.ДАНИЛЕНКА** | 26 |
| 2.1. Застосування прийомів магічного реалізму в новелах автора | 26 |
| 2.2. Концепт сон як пошук альтернативної дійсностісті | 36 |
| 2.3. Ґендерна проблематика в постмодерністській прозі В.Даниленка | 44 |
| 2.4. Літературні прийоми через призму особистих уподобань творця | 66 |
| **РОЗДІЛ ІІІ. НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ОЗНАЙОМЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ З ТВОРЧІСТЮ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА** | 82 |
| 3.1. Нова українська школа – основа розвитку гармонійної людини, її позиції в сучасному світі | 82 |
| 3.2.Проблеми викладання сучасної української літератури в старших класах | 85 |
| 3.3.Урок позакласного читання «Дослідження життя і творчості Володимира Даниленка» | 89 |
| **ВИСНОВКИ** | 101 |
| **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** | 103 |

**ВСТУП**

**Актуальність теми.** Даниленко Володимир Григорович – український прозаїк, літературознавець, критик. Проза автора характеризується постійними і безперервними експериментами в частині форми і стилю і появою на тлі цього складних художньо-естетичних форм, поєднанням психологізму, містики, умовності, фантасмагорії та іронії.

В.Даниленко належить до так званої Житомирської прозової школи, побудованої на декількох рівнях саморепрезентацій, що в комплексі мають формувати «міфологему» явища.

Олена Юрчук в статті «Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко)» зазначає особлість творчості В.Даниленка, в якому поєднюються нативізм з контракультурацією. І зазначає що, остання реалізується не тільки / та й не стільки на зовнішньому рівні, як на внутрішньому. Дослідниця відзначає опозиційність автора як чужому (радянському, російському, європейському) так і своєму «іншому» (станіславському феноменові)» [[9](http://eprints.zu.edu.ua/11393/)4].

Проза В.Даниленка викликає зацікавленість як у естетів так і масового читача. Вона знаходиться між цими полюсами, викликаючи змішані почуття.

Звичайно, що творчість яскравого письменника не могла оминути інтересу літературознавців. До досліджень творчості В.Даниленка долучились: І.Бабич [1], [2]; П.Білоус [4], [5]; К. Бистрицька [3], І.Давиденко 18], Н.Заверталюк [29], Н.Зборовська [31], [32], [33], [34]; Я.Поліщук [69], [70], [72]; Федосій О. [80], [81] В.Шнайдер [92], [93] та ін.

Деякі аспекти розвитку малої прози містяться в передмові П. Білоуса «Між першою та останньою чашками кави» до збірки оповідань В. Даниленка, твори прозаїка проаналізовано в дослідженнях Н. Мельник «Жанрово-стильові модифікації української новели 80–90-х років ХХ століття», Т. Шевченко «Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі», О. Федосій «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна)» (2011), Яблонської Н.М. «Постмодерністський дискурс художньої прози Володимира Даниленка», В.Шнайдера «Демони кохання в маєтку Тарновських», У. Жорнокуй. «Демонічна жінка як альтернатива трактування фемінних персонажів у збірці «Сон із дзьоба стрижа» Володимира Даниленка», О. Вещикової  «Інтертекстуальність та інтермедіальність як засоби організації читацького сприймання творів збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа», І.Давиденка «Міфологічні трансформації в оповіданнях В*.*Даниленка».

Не зважаючи на досить велику кількість досліджень, розгляд багатогранної творчості В.Даниленка носить фрагментарний характер, страждає конкретикою і йому бракує фундаментального літературознавчого розгляду.

Таким чином, актуальність теми роботи зумовлена потребою цілісно осмислити шляхи реалізації основних ознак постмодернізму в малій прозі В.Даниленка

Попри велику увагу до творчості автора, мала проза Володимира Даниленка гідна глибокого аналізу, осмислення, з`ясування проблемно-тематичної, жанрово-стильової природи повістей і оповідань в контексті сьогодення та її зв’язок з українським постмодерністським дискурсом початку ХХІ століття.

Власне це й обрано основною проблемою цього дослідження, що визначає його актуальність як у загальнолітературному, так і у прикладному аспектах.

**Мета дослідження** – визначити й зафіксувати художні методи і прийоми, задіяні при створення поетики в постмодерністській прозі В. Даниленка в контексті української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття.

**Об’єкт дослідження** – новели з прозової збірки «Сон із дзьоба стрижа» та повісті «Сонечко моє, чорне й волохате», «Тіні в маєтку Тарновських» В. Даниленка.

**Предмет дослідження** – прийоми реалізації основних засад постмодернізму, які створюють особливу поетику малої прози Володимира Даниленка, особливості постмодерністського мислення В. Даниленка в межах стильової і жанрової поліфонії його прозової творчості

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

– простежити творчість В.Даниленка в українському літературному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст.;

* проаналізувати стан сучасної української малої прози, її місце в

літературному процесі;

– визначити головні риси постмодерної літератури;

– з`ясувати особливості поетики малої прози у творчості В.Даниленка;

– дослідити поєднання реалістичних мотивів з міфологічними в оповіданнях В.Даниленка;

– висвітлити використання елементів сну і сновидінь, свідомого і підсвідомого, часопросторової складової в творчості автора;

* простежити формування образу сучасної української жінки.

**Методи дослідження.** У роботі застосовано комплекс наукових методів:

культурно-історичний *–* для характеристики літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.;

структурно-функціональний– для дослідження зв’язків реалістичної, образної, міфологічної систем, використаних автором;

психологічний– для обґрунтування постмодерністського світосприйняття письменника, дослідження образів героїв прози;

біографічний– для дослідження творчої індивідуальності автора і його позиціювання в сучасному світі.

**Теоретичними засадами дослідження** є праці вітчизняних і зарубіжних науковців, а саме І.Бабич, Т. Гундорової, В. Даниленка, Д. Наливайка, І.Хасана, І. Франка, Р. Харчук. Також використано роботи дослідників творчості В. ДаниленкаП. Білоуса, В. Габора, І. Давиденка Н. Зборовської, Я. Поліщука, О. Федосій, В. Шнайдера та ін.

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві поетика малої прози В. Даниленка розглядається через його власне бачення сучасного світу; досліджені специфічні зв’язки реального та міфічного; доопрацьовано класифікацію типів жіночих образів; вперше формалізовано підходи до еротичної складової.

**Практичне значення.** Деякі положення роботи можуть бути використані при вивченні прозової творчості В.Даниленка – яскравого представника сучасної української літератури на уроках української літератури в старших класах.

**Апробація результатів дослідження**. Апробація результатів дослідження. Робота «Магічний реалізм в збірці оповідань В.Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» опублікована в збірці SCIENTIFIC COLLECTION InterConf № 2(38) по матеріалах I Міжнародної науково-практичної конференції «SCIENCE, EDUCATION, INNOVATION: TOPICAL ISSUES AND MODERN ASPECTS» (16-18 грудня 2020р. Таллінн, Естонія) [66].

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 112 сторінок, список використаних джерел складає 98 найменувань.

**РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ В.ДАНИЛЕНКА**

* 1. **Головні риси постмодерної літератури**

Розглядаючи творчість В.Даниленка в контексті постмодерної літератури, ми вбачаємо необхідним зупинитися саме на баченні цього явища в розробках дослідників

Явище постмодернізму стало своєрідною реакцією на глобальні процеси, які пов’язані кризою цивілізації в частині світосприйняття людини та усвідомлення нею свого місця в світі. Ці процеси викликали необхідність переосмислення орієнтирів та поглядів, пошук нових цінностей і ідеалів, різноманітності духовного життя. Постмодернізм на перший план виводить інтереси людини.

Вперше термін «постмодернізм» використав німецький філософ Р.Панвіц у праці «Криза європейської культури» (1917), а як художня тенденція він окреслився в 1960-і роки і характеризується свідомим запереченням правил і традицій. В літературознавстві термін уперше застосував І. Гассан у книзі «Розчленований Орфей» (1971). В Україні першою термін «постмодернізм» ужила в Україні в 1991 р. Наталка Білоцерківець [87, с. 6].

Передумовами появи постмодернізму стало розчарування в ідеалах [модернізму](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC): безповоротності прогресу, вирішення наукою й технікою глобальних проблем людства, цілісності світу, існуванні загальнолюдських цінностей. Хоча постмодернізм як явище проявляється в різних варіаціях сучасного мистецтва увага наукової спільноти зосереджена саме на літературному напрямку.

Основними джерелами виникнення постмодернізму, за спостереженнями М. Павлишина, були:

1) невдача проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, амбіцією рятівника людства, претензією на загальнолюдськість;

2) перебування суб’єкта вже після історії: «історія», «великі розповіді» закінчилися — людина має влаштовувагися в сучасному;

3) скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій;

4) іронія, гра, цитування;

5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної культури;

6) деконструкція, тобто розвінчування ідеологій та ієрархій цінностей, розмаскування ідеологій задля дестабілізац ії ідеології взагалі [87, с. 10-11].

Розмитість та неоднозначність стилю, суперечливість і різнорідність явища спричинили безліч дискусій протягом усього ХХ ст. навколо особливого періоду розвитку художньої літератури, повного визначення терміну, яке і дотепер відсутнє, та поглядів на постмодернізм.

Найпростіше трактування терміну «постмодернізм» надає Н.Ференц, який вважав, що це напрям, який прийшов на зміну модернізму [82]. В цьому контексті доречною видається теза В. Даниленка: «Все, написане в епоху з префіксом пост-, не надається до чистих визначень» [20, с. 251].

Розвитку постмодернізму в світі сприяли роботи Ж. Батая, І. Гассана, Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотара, М. Фуко. Сьогодні в Україні тема постмодернізму цікавить ряд дослідників: С. Андрусіва, Ю. Андруховича, Є. Барана, Н. Білоцерківець, Т.Гундорову, В.Даниленка, Т. Денисову, І. Ільїна, М.Павлишина, В. Пахаренка, Я.Поліщука, та ін. До представників постмодернізму у сучасній українській літературі можна віднести В.Даниленка Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, С. Прощока, О. Ульяненка, О. Забужко та інших.

Дослідники відзначають зв’язок постмодернізму з національними традиціями. Так Л.Лавринович вважає постмодернізм як об’єктивною даністю і пов’язує її з соціокультурною ситуацією, зокрема, і в Україні. [46, с.39]. «Літературознавча енциклопедія» розглядає постмодернізм як комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, що склалися за останні десятиліття ХХ століття, залежних від соціального та національного середовища. [49, с. 253]. На думку О.О. Маленка, виникнення національного постмодерну можна вважати реакцією суспільства на пострадянське минуле з превалюванням ідеологічних цінностей над загальнолюдськими, колективного над індивідуальним; орієнтацією на суспільні та державні інтереси, а не особистісні вподобання, ідеологічною за ангажованістю, схематизмом [52].

Орієнтація на широке коло читачів – ще одна ознака постмодерної літератури. Постмодернізму взагалі притаманний синкретизм, в якому співіснують «високі і низькі жанри». За словами Т.Денисової постмодерна література є антиподом літератури модерної, елітарної, апелює до широких мас. [24]. Цю тезу поділяють автори «[Філософського енциклопедичного словник](http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf)а», наголошуючи на синтезі «високого» і « вульгарного». Крім того, на їхню думку, постмодернізм у мистецтві знаменує насамперед відмову від меж стилістичної жанрової визначеності, поєднання матеріалу гетерогенних культурних традицій, визнання рівноправності усіх напрямів» [83, с. 501-502]. Відсутність межі між елітарним і популярним мистецтвом, ринкову його орієнтацію, експлуатація існуючих мистецьких форм, еклектизм відзначає і Роксана Харчук [87, с.245].

Хоча лунають і критичні думки. І. Кравченко стоїть на позиції необхідності контролю літературного процесу аби запобігти стиранню різниці між літературою і сурогатом. Він сприймає постмодернізм і масову культуру як підривний засіб щодо української ментальності. Як руйнацію культури сприймає постмодернізм і С.Квіт. Для нього, «-ізми і пости» – знаки «теперішнього часу сум’яття» і мистецтво «нечистого сумління», яке несе «зайвий домисел, що засмічує мову, а з нею і національне думання» [15, с. 67]. О. Яровий проводить паралелі між постмодернізмом зі сталінізмом та фашизмом. Постмодернізм в його баченні подвійна брехня, логіка повного шлунка, анти-Слово і анти-література [15, с. 67].

В.Мірошниченко в статті «Капітан Очевидність, або про український постмодернізм» дотримується схожої думки: «…постмодернізм спрямований на руйнування кордонів між високою і масовою культурами, на проникнення комерції в культуру (що не вважається чимось негативним), міждисциплінарність (тобто поява мислителів, яких важко віднести до якоїсь окремої галузі знань – Ж. Бодрійяр, М. Фуко, Р. Барт тощо), смерть суб’єкта, втрату почуття історії (є лише «вічне сьогодні» – постмодернізм змінює ставлення до часу і простору), немає як такої ідентичності й прагнення будь-якими засобами її отримати, відмову від пошуку істини і центру, питання нового сприйняття тіла» [54].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» серед притаманних рис постмодернізму відзначаються: втрати віри, розгубленість перед сенсом буття, перетвореного на театр повсякденного абсурду, приховування за маскою іронії та інтертекстуальность. [59, с.553-554]. Роксана Харчук додає до цього цитатність, пародію, стилізацію, відмову від універсальних естетичних цінностей, основою постмодерної творчості проголошуються особисті уподобання творця. [87, с.245].

Постмодернізм як мистецтво стилізацій і пародії характеризується також «експлуатацією» попереднього літературного досвіду. Постмодернізм активно залучає його до свого ствердження. Саме тому пастиш як одну із рис постмодернізму відзначають Р.Харчук [87] і В.Мірошниченко [54].

Ще однією рисою постмодернізму є запрошення читача до взаємодії, до своєрідної гри з питаннями, на які автор часто не дає відповіді. Таким чином, читач працює сам і залучається до творчої орбіти автора, створюючи своєрідний тандем. Т.Гундорова наголошує: «Постмодернізму властива гра з тими культурними стилями та кодами, що вже існують; вона проводить читача через лабіринти різних культурних контекстів-світів, знакових і символічних реальностей, щоб увиразнити ілюзорність і відносність будь-якої монополії на реальність» [16].

Однією з характерних рис постмодернізму є сплетіння реального і містичного. Саме це поєднання створює непотворну ауру і визначає актуальність творів постмодерністів.

Постмодерна епоха оцінюється дослідниками як етап кризи, в якому триває пошук нових цінностей і орієнтирів. Існують критичні думки з цього приводу. Так С.Квіт бачить в переосмислення існуючих догм та постійному перегляді цінностей руйнування української культури, що є романтичною за своєю природою. [37, с. 64].

Як ми зазначали, постмодернізм ґрунтується на кризовому світосприйманні, яке базується на почутті тривоги, страху, несприйнятті світу в існуючому вигляді в глобальному вигляді так і себе в ньому на рівні особистості. Звідси витікає теза про проблеми визначення свого місця в природі і суспільстві, відчуттях порожнечі, мовчання, смерті..

Американський літературознавець та письменник Ігаб Гассан у своїх розвідках концентрує увагу, саме на такій інтерпретації постмодернізму як мистецтва і визначає найбільш характерні ознаки постмодернізму в літературі:

1) Невизначеність, культ неясностей, помилок, пропусків;

2) Фрагментарність і принцип монтажу;

3) «Деканонізація», боротьба з традиційними ціннісними центрами;

4) «Все відбувається на поверхні», відсутність психологічних і символічних глибин;

5) «Ми залишаємося з грою мови, без Его»: мовчання, відмова від мімезису й образотворчого начала;

6) Позитивна іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт;

7) Змішання жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм;

8) Театральність, робота на публіку, обов'язкове врахування аудиторії;

9) Зрощення свідомості з засобами комунікації, здатність пристосовуватися до їхнього становлення та рефлектувати над ними [98, с. 267].

Н. Маньковська, в свою чергу, до характерних рис досліджуваного напрямку Н. Маньковська відносить: невизначеність, культ неясностей, помилок, пропусків; фрагментарність і принцип монтажу; іронізм, пародійність, деканонізація традиційних естетичних цінностей; тілесність, поверхнево-чуттєве ставлення до світу; змішування жанрів, високого і низького, театралізація сучасною культури; репродуктивність, серійність і ретрансляцію [53, с.141].

Т.Гутнікова в до найвизначальніших ознаки постмодернізму у світовій літературі відносить: 1) естетичний плюралізм, еклектичність; 2) стилістичний і жанровий синкретизм; 3) іронія, пародія; 4) потужне ігрове начало; 5) інтертекстуальність, цитатність; 6) компіляція замість оригінальності; 7) деформація традиційних категорій суб’єкта і об’єкта; 8) фрагментарність, непослідовність, культ помилок, коментаторство; 9) антиідеологічність, ідейна відкритість; 10) гедоністичність, повернення до природного начала у людині (еротичність, чуттєвість, емоційність); 11) деконструкція побудови твору, ризома як основний її засіб; 12) театралізація (епатажність, демонстративність, карнавалізація); 13) дискретність хронотопу; 14) багата палітра нетрадиційних мовних засобів [17, с.22].

Своє бачення основних засад постмодернізму в українській літературі надає Л.Лавринович в роботі «Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод?»: «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» [46, с. 42]. Але в цілому думки дослідників збігаються.

В «Літературознавчому словнику-довіднику зазначається, що треба розділяти постмодернізм «у західному контексті, де він сприймається за вияв споживацького суспільства, та східноєвропейському, власне українському, який виник не лише під впливом західного, а й на підставі посттоталітарної, постколоніальної дійсності» [50, с.553] і притаманні йому риси, які харектеризуються втратою віри у вищий сенс людського існування, розгубленістю перед сенсом буття, перетвореного на театр повсякденного абсурду, приховуванням за маскою іронії та прийомів інтертекстуальності.» [50, с.553-554].

Т.Гундорова в українському постмодерні бачить критичне переоцінювання національної культури, в якому проявляється її татуйовані образи і топоси, а також злиття високих і низьких форм літератури. Суттєвим результатом українського постмодернізму дослідниця вважає саме розвиток масової української літератури [15, с.63-64]

Дослідники, при визначенні рис постмодернізму, визначають різні риси і дефініції постмодернізму. Але загалом можна стверджувати, що однією, а можливо і головною, з притаманних рис постмодерної літератури є експериментаторство та пошук, пошук нових жанрових форм та їх поєднання. У постмодернізмі провалює інтертекстуальність, метатекст, гіпертекст, вторинність, колаж, принцип гри, осміяння і глузування. В результаті такого синтезу на першому плані загалі та повсякденному бутті зокрема, у якого втрачено як зв'язок із Всесвітом так і власне наповнення.

**1.2. Погляд літературознавців на сучасну українську малу прозу**

# Як зазначає «Літературознавча енциклопедія» термін «мала проза» носить досить умовний характер. Нечіткість і розмитість жанрових меж унеможливлює в точності визначити критерії об'єму твору, щоб вважати його малим, середнім або великим. Це робиться інтуїтивно в порівнянні з іншими прозовими формами. До малих форм традиційно відносять новели, оповідання, гуморески, казки, байки, притчі [49, с. 277]. Повісті відносять як до малих так і до середніх форм, романи – до великих. За ствердженням В.Даниленка, Василь Портяк вважав роман розтягнутим оповіданням з додатковими сюжетами і персонажами [43].

В сучасній українській малій прозі вдало поєднуються вікові традиції української малої прози з сучасним. Основними жанровими формами є новели та оповідання. Їх в своїй творчості використовують Ю. Винничук, В. Габор, В. Даниленко, В.Діброва, О. Жовна, Є. Кононенко, В.Коробчук, О. Лишега, М.Матіос, В.Медвідь, К. Мотрич, Г. Пагутяк, В. Портяк, А. Тютюнник та інші.

Популярність малої прози викликає необхідність дослідження цього жанру. Таким чином, новелістика прози довгий час знаходиться в центрі уваги дослідників, в тому числі і класиків української літератури. Так, І.Франко і статті «Конкурс зорі» (1895) висловив своє бачення щодо новелістики, яка «раз у раз шукає нових форм, захапує нові сфери життя, опановує нові теми, пробує всяких тонів і ставить перед собою щораз то вищі цілі» [86, с. 470].

О.П.Колінько, підтверджуючи думку класика української літератури, свідчить, що в сучасній літературі саме малі епічні жанри не є сталими, знаходяться в постійному розвитку і зазнають упродовж останніх десятиліть особливо значних змін як на рівні тематики і проблематики так і в процесі видозміни художнього канону, жанрових позначок, поєднуючи форми реалізму, модернізму, екзистенціалізму, постмодернізму. [41]. Таким чином, сучасну українську новелу можна майданчиком для експериментів в частині ідей і підходів. Хоча Чернівецький письменник Максим Дупешко вважає, що читачам не завжди до вподоби письменницьки експерименти [26].

Сучасна мала проза характеризується поєднанням жанрів, сплетінням реального і фантастичного, свідомого і підсвідомого, міфілогізмом, інтертекстуальністю, поетикою, та багатьма іншими складовими, які створюють картину мінливого життя.

В сучасній українській прозі дослідники відзначають протистояння «романістів» і « новелістів». Велики і малі форми мають своїх прихильників. До прихильників думки про домінування роману як жанру можна віднести Є. Барана, М. Слабошпицького, В. Шевчука, Г. Штоня та інших. Іншої думки дотримується В.Даниленко, який не тільки спростовує кризу малого жанру в українській прозі («кризи малого жанру в  
українській прозі ніколи не відмічалося», а навпаки наполягає саме на кризових явищах в романістиці – «через відсутність національного суспільства (головного формотворчого чинника, замовника і споживача роману» [38]. На його думку якраз саме зараз можна стежити за «підйомом українського оповідання» [23]. Ця теза знаходить підтримку у доктора філологічних наук О.П.Колінько, яка у контексті полеміки про пошуки нових шляхів розвитку сучасної літератури вважає новелістику найбільш продуктивною і потужною у мистецтві слова[41]. Таким чином, можна стверджувати про укріплення позицій малої прози на українських теренах.

В.Даниленко, в літературному доробку якого твори різних прозових форм, загостряє увагу ще на одному аспекту - сприйняття літератури саме читачем. З цих позицій він наголошує на кращому сприйманні ліричної стихії і малої прози, ніж романи [19].

Насиченість інформаційного простору, епоха Інтернету і соцмереж, нові виклики сьогодення створюють ще одну потребу сучасної малої прози – лаконічність. Це відзначають О.Колінько [42], О.Федосій [80], В.Фінів [84]. Ритм життя і дефіцит часу підштовхує сучасного до лаконічних жанрів. Хоча і читання такої літератури потребує великої роботи над собою, «адже мала проза часто лишає читача напризволяще з несподіваними істинами, що б’ють під дих, коли перегортаєш останню сторінку» [74].

Мала проза на сучасному етапі розвитку в змозі хвилювати, бути своєрідним барометром сьогодення, реагувати на суспільні явища і хвилювання людини, відтворюючи різного роду події, зображаючи життя, зовнішній і внутрішній стан людини. Таким чином, актуальність малої прози, її поширеність, в спрямованості на стислість та лаконічність і в сприйнятті читачем саме такої літературної форми в добу насиченого інформаційного простору.

Творчі здобутки В.Даниленка в частині малої прози, на думку Голови Національної спілки письменників України Михайло Сидоржевського, зробили його одним з найпомітніших майстрів оповідання в сучасній українській літературі, його твори — перлинами, а оповідання «Сон із дзьоба стрижа» — достойним включення в антологію кращих сучасних оповідань світової літератури. Особливо М.Сидоржевський  відзначає індивідуальність письма В.Даниленка, якому притаманно: мистецтво художньої деталі у поєднанні з психологізмом, магічністю, підтекстом і несподіваним та яскравим фіналом [13].

Таким чином, не зважаючи на умовність характеристики терміну «мала проза» і його характеристик, до неї можна віднести новели, оповідання і повісті. Як жанр мала проза знаходиться в постійному розвитку, що спричинило популярність у читача.

В цьому контексті творчість В.Даниленка-прозаїка не просто повністю відповідає вимогам часу, а є одним з символів сучасної української літератури. Проза В.Даниленка доволі різноманітна. Мала проза посідає в його творчості чільне місце. Його новелістика має широкий діапазон – від химерної до іронічної, повісті – від соціально спрямованих до психологічно-побутових. Тексти формують багату палітру сприйняття читачем (присутні як мелодраматичні відтінки так і психологічні розвідки) та трактування (багаторівневість та відкритий фінал.).

**1.3.** **Постмодерністські мотиви в письмі В.Даниленка**

Творча особистість Володимира Григоровича Даниленка, який поєднує в собі письменника-прозаїка, літературознавця і критика, привертає увагу сучасних дослідників. В.Даниленко поєднує в собі письменника-прозаїка, літературознавця і критика. Митець має свій неповторний літературний стиль, завдяки якому він посідає особливе місце серед сучасних письменників. Творчий доробок прозаїка включає оповідання (збірка «Сон із дзьоба стрижа» (2006)), повісті («Дзеньки-бреньки» (1997)), «Місто Тіровиван» (1990), «Усипальня для тарганів» (1999), **«Тіні в маєтку Тарновських» (2012), романи «**Газелі бідного Ремзі» (2008), «Кохання в стилі бароко» (2009), «Капелюх Сікорського» (2010) та інші.. Його твори перекладені німецькою, японською, італійською, польською мовами.

Оригінальність і самобутність творчості В.Даниленка дістала схвальні відгуки дослідників.Так, у рецензії В'ячеслава Шнайдера «Письменник, що сказав жорстоку правду», про творчість Володимира Даниленка сказано:

«Даниленко — письменник крайнощів, але водночас він — письменник дуже великої внутрішньої сміливості й свободи» [92]. К.Бистрицька вважає В.Даниленка високоінтелектуальним митцем сучасного періоду, образним, глибоким літератором який цікавий саме різноманітністю і постійними пошуками [3, с.56]. Я.Поліщук відносить В.Даниленка (серед інших) до авторів знакових творів сучасної літератури [71].

Поділяє ці думки і П.Білоус, який характеризує оповідання В.Даниленка, як просвітлення з високою культурою слова, опоетизованістю, щемливим ліризмом і сумовитим відблиском краси, а письмо автора — тонким психологічним з широким діапазоном підтекту. П.Білоус знаходить причини привабливості оповідань В.Даниленка у читачів: розважлива оповідність, цікаві сюжетні ходи, колоритність персонажів, спостережливі описи, і мовно-стилістичне розкошування, і ностальгічне, майже забуте в наші часи легке філософствування на житейські теми. Для моделювання поведінки героїв в сучасному світопросторі автор використовує такі постмодерністські категорії, як абсурд буття, страх, відчай, самотність, страждання, смерть. Ще одну особливість творчої манери В.Даниленка П. Білоус бачить в своєрідній відстороненості прозаїка від буття : «Автор - спостережливий обсерватор життя, який відсторонено стежить за марнотною

метушнею людей» [4, с.7-8].

Доктор філологічних наук Людмила Грицик також зазначає вплив постмомодернізму в зображенні проблем сучасної людини у творчості В.Даниленка, серед яких дефіцит любові, віри, страх від старості, смерті, конкуренції [13].

Критик Світлана Єременко  ставить В.Даниленка в один ряд з кращими світовими авторами. Вона згідна з позицією Л.Грицик і висловлює думку, що центральною проблемою творчості Володимира Даниленка є дефіцит любові в сучасному світі [13].

Т.М.Шевченко в роботі «Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі» віднесла новелістику В.Даниленка до експериментальних, яка «характеризується підкресленою дифузністю жанрових і стильових начал, активним використанням езотерики, форм суґестивного впливу, тяжінням до містики і фантазійності» з такими підтипами, як фантастична новела (міфопоетична, необарокова і неготична) так і «драмоновела» зі сполученням епічно-родової якості з драматичною [88].

Н.Яблонська також підкреслює взаємопроникнення фантастичного, психологічного, міфологічного, утопічного в постмодерністських текстах В. Даниленка. Дослідниця в прозописі автора бачить елементи детективу, невимушеного жарту, гротеску, абсурду, інтелектуальної гри парадоксами,

контрастами [94, с.96]. Аналіз творчості В.Даниленка дозволив Н.Яблонській викреслити основні ознаки його «химерного» 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» [94, с.97].

О. Федосій відзначає в творчості В.Даниленка риси сучасної української прози: художній поліфонізм, філософсько-інтелектуальне спрямування, психологізм. Дослідниця доходить висновку про притаманність малої прози письменника жанровій властивості оповідання: невеликий обсяг, ґрунтовність обробки сюжету, збереження композиційної структури, мінімум персонажів. Серед знакових чинників формування жанрових моделей прози В. Даниленка О. Федосій виділяє розмірений темпоритм оповідної манери, описовість, деталізація, поєднання сюжетної динаміки з психологізмом і філософічністю, а також наголошує на важливій ролі ситуаційної чи психологічної несподіванки, художньої деталі, що є певним символом, шифром до твору, формує його підтекст у сюжетно-композиційній організації. Дослідниця концентрує увагу на домінуванні екзистенційного світовідчуття: тема смерті, проблеми вибору абсурдність буття, відчай, страждання, страх, самотність, відчуття неминучості кінця молодості, іронія, гротеск та стилізація. На нашу думку, О. Федосій переконливо відзначає вплив постмодерної поетики на творчість В.Даниленка, а саме «порушення традиційних сюжетно-композиційних зв`язків, деконструкція наративних форм, стилізація, стирання граней між сакральним і розважальним, використання знижено-іронічних прийомів» [79].

Дифузією жанрів, психологізмом й ліризмом, взаємодією лірики й епіки, тяжінням до умовних форм, фольклорних алюзій та міфопоетики характеризує творчість В.Даниленка професор Антоніна Гурбанська. Серед основних прийомів – поєднання дійсності з фантастичною стихією, або так званий магічний реалізм. Основним засобом прозописьма автора дослідниця вважає є внутрішній монолог, «який найбільш точно відтворює безпосередні психічні процеси в екстремальній ситуації екзистенційних переживань. Письменник широко використовує змістові типи внутрішнього монологу – монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрію, завдяки яким не тільки експлікуються ретроспекції та біографії персонажів, а й подається важлива когнітивна інформація для створення їхньої цілісної морально-психологічної характеристики. Водночас він використовує і типи внутрішнього монологу, в основу яких покладений наративний критерій: потік свідомості, внутрішній монолог, контрольований і спрямований свідомістю» [13].

Витоки світосприйняття як постмодерніста Володимира Даниленка як постмодерніста, що являє собою яскравий приклад сучасного українського письменника, лежать в так званій Житомирській прозовій школі. Саме Даниленко і є автором визначення «житомирська прозова школа», ідею якої він обґрунтував в авторській антології «Вечеря на дванадцять персон» (1997). В цю антологію увійшли прозові твори письменників, які народилися чи проживають на Житомирщині. До їх числах відносять В. Врублевського, Ю. Ґудзя, М. Закусила, Є. Концевича, В. Медвідя, Є. Пашковського, Г. Цимбалюка, А. Шевчука, В.Шевчука, Г. Шкляра, В. Янчука. Поділ мистецьких шкіл за регіонами взагалі вважається однією з ознак сучасної української літератури.

«Житомирська прозова школа» як явище сучасної української літератури стало об’єктом досліджень фахівців. До вивчання цього феномену долучились П.Білоус («Прозаїки житомирського кола», «Житомирська прозова школа: народження міфу»), Г. Бондаренко («Житомирська прозова школа: особливості художнього світу»), О. Гнатюк, М.Лєцкін («Школа прози - то духовний дім» (Житомирська прозова школа: міф чи реальність?») , О. Юрчук («Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко)»), Н.Яблонська («Жанрова своєрідність романістики Володимира Даниленка») та інші.

Р.Харчук у праці «Сучасна українська проза: Постомодерний період» стверджує «В. Даниленко, не відкидаючи генераційного принципу, виокремлює: «житомирську» (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь) і «галицьку» (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик, Т. Прохасько) школи. Митці з «галицької» школи обстоюють формалістичні пошуки, стилізацію під існуючі зразки; «житомирська» — орієнтована, за В. Даниленком, на пошуки власних першооснов, на доторкання до екзистенційних глибин людини» [87, с.21].

Безумовно, в контексті підходів до оцінки тієї чи іншої школи треба відмічати не тільки різницю пошуків і підходів, а й визначити системоутворюючі принципи. О.Юрчук відзначає, що «Маніфест Житомирської прозової школи побудований на декількох рівнях саморепрезентацій, що в комплексі мають формувати «міфологему» явища» [94].

В 2007р.- через десять років після антології «Вечеря на дванадцять персон» у вийшла ще одна велика антологія під назвою «Житомирський феномен». Ця подія підтверджує життєспроможність «житомирської прозової школи» і дає на подальший розвиток і вивчання цього феномену у літературній критиці.

**РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ В ТВОРЧОСТІ В.ДАНИЛЕНКА**

**2.1. Застосування прийомів магічного реалізму в новелах автора**

Досліджуючи збірку оповідань «Сон із дзьоба стрижа» (2006), повісті «Сонечко моє, чорне й волохате»(2012), «Тіні в маєтку Тарновських» (2012), можна простежити як реальне густо переплетене з містичним, сюрреалістичним, а інколи і фантастичним, синтез яких зазвичай називають магічним реалізмом.

Термін запровадив мистец­тво­зна­вець Ф. Роо в роботі «Пост­експреонізм. Магічний реалізм» (1925), коли в малярстві зображувана дійсність деформувалася, поставала зі зміщеною перспективою. Під магічним реалізмом розуміють таку форму, у якій поєднуються елементи реального й фантастичного, побутового та міфічного, дійсного, натуралістичного та уявного, таємничого, варварського й цивілізаційного, чуттєвого і раціонального [51].

В.Даниленко широко застосовує елементи магічного реалізму в своїй творчості. У центрі розповіді В.Даниленка, як правило, взаємовідносини чоловіка та жінки. В прагненні осмислити природу поведінки людини, В.Даниленко насичує життя героїв магічними подіями, які розширюють рамки буденності до зовсім іншого рівня, розкриваючи внутрішній стан персонажів в запропонованих умовах. Тому П.Білоус в передмові до збірки «Сон із дзьоба стрижа» констатує, що в центрі уваги автора Життя і Смерть, Чоловік і Жінка [4, с.6].

В новеллах «Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Слід у лататті» , «Самогон Чучкала» «Дегустація у будинку з химерами», «Черемхова віхола», «Поцілунок Анжели», «Людина громів», «Малюнок на замерзлому вікні» та «Далекий голос саксофона», «Хлопчик з курячими ніжками» В.Даниленко переплітає реалістичні мотиви з міфологічними, використовуючи образи перелесника, чорта, привида, демона, домовика. Автор застосовує широке застосування саме цих образів, погляд на них крізь українські народні вірування, їх трансформацію. Ми згодні з позицією І.Давиденка, який констатує використання автором неоміфологічних мотивів і захоплення фольклором як визначальних чинників письма збірки «Сон із дзьоба стрижа» [18].

В «Посмішці Савула» сюжет базується на образі головної героїні - Лізи. Читачеві надано можливість відстежити етапи життя головної героїні, що призвели до духовної самотності і розгубленості в абсурдному світі подружжя з чоловіком Владиславом, що був «*старший за Лізу на дев’ятнадцять років» і «особливого захвату не викликав*» [21, с. 86]. З дитинства у Лізи було досить дивне захоплення - скульптури оголених чоловіків, яких вона ліпила з пластиліну. В розмірене повіствування автор вводить спочатку фантастичні, а потім і міфологічні мотиви. Аби привернути увагу дружини, Владислав демонструє свій винахід – кам’яну мазь – «субстракт страху» та на день народження дарує дружині костяного чоловіка під назвою Посмішка Савула. Савул в українській міфології це Перелесник. «Перелесник — демонічна істота, персонаж української міфології, який відвідує жінок у вигляді зірки, що падає. Втілюється в образ померлих близьких та коханих. Перелесник приходив до тих жінок, які дуже тужили за небіжчиком (в деяких місцевостях України вважали, що Перелесник — це, власне, і є дух покійного коханого, за яким сумує людина). Будучи «двійником» померлого коханого чоловіка, Перелесник міг вступати в шлюбний зв'язок із жінкою» [76]. Алюзії з дитинства, духовна самотність віддаленість чоловіка як партнера сприяють створенню Лізою гіпсової скульптури в зріст — «*жахливо точну копію Савула*» [21, с. 89]. Автор зіштовхує два образи чоловіків. Алегоричний образ Савула протистоїть Владиславу: гіпсова істота проти штучного, абсурдного життя з абсолютно духовно чужим чоловіком. Свідомий вибір Лізи на користь холодної, але досконалої фігури - скам'яніти за допомогою магічної мазі в обіймах свого ідеалу сприймається як втеча від реальності, від абсурдного і пустого життя. Але автор однією фразою повертає реалістичне сприйняття. Владислав «*за гарну ціну продав скам'янілу дружину з коханцем на дачу якомусь старому грошовитому розпуснику*» [21, с. 90].

Що це? Обміркований вибір в пошуках справжньої чоловічої сили чи порив жінки, яка загубилася в своїх пошуках? Ми підтримуємо точку зору П.Білоуса, який бачить в посмішці Савула алегоричний образ для відкриття гримаси неприроднього життя для жінки,коли вона не реалізується як жінка, коли життя перетворюється на абсурд [4, с.10]. Автор в притаманній йому манері не дає свого тлумачення, а напроти маніпулює читачем, викликає певні алюзії [67,с.43], запрошуючи його до своєрідної літературної гри. Все на розсуд читача та критики. Наразі ми спостерігаємо поєднання фантастичного, міфічного і реального з додаванням долі еротизму.

Якщо в «Посмішці Савула» Ліза лине до неживої, але все ж осяжної скульптури, то в оповіданні «Нічний коханець» партнером головної героїні тридцятип’ятирічної Люби Джус, яка з одного боку з дитинства боялася чоловіків, а із іншого мала два невдалих шлюби і відходила від сімейної нудоти та розмірковувала де знайти чоловіка, стає невідома та невидима істота. Взагалі, тема сексуального зв’язку з міфічної істотою дуже поширена у літературі і фольклорі.

Спочатку Люба відчуває чиюсь майже фізичну присутність. Згодом вона вже *«з жахом чекала, коли зашемрають тихі кроки, але кроків не було, тільки відчула крізь сон, як увігнулося ліжко й біля неї хтось ліг, і тоді чиїсь пальці торкнулись стегна й завмерли, а потім обережно поповзли вище»* [21, с.118]. Мотиви самотності і страху від фізичної близькості з невідомою істотою в оповіданні переплетені з тілесними бажаннями, пошуком ідеалу і спробою отримати бажане навіть в такий неприродній спосіб. Спроба позбутися зв’язків з примарою за допомогою православного священика виявляється безсилою перед лякаючою самотністю. Еротичні фантазії самотньої жінки, бажання відчути себе несамовитою самкою, очікування кращого і втрата здорового глузду створюють абсурдну ситуацію відносин сучасної жінки з демонічною істотою. Закиди подруги, що це все нічні кошмари, Люба спростовує: «*Це не сон, …я відчувала його фізично*» [21, с.123]. Цей зв’язок, який мав би згубити, призводить до зовсім іншого ефекту - героїня знаходить психологічну рівновагу, наливається соком і розквітає.

Автор використовує ще один прийом – запозичення з фольклору, а саме епізод обряду зі спробою вигнання диявола, який В.Даниленко досить детально описує. Ми цілком згодні з думкою О.Вещикової, яка бажить в оповіданні ще одну інтертекстему. Перед промовлянням закляття, щоб позбутися нічного диявола, Люба обводить навколо себе коло. Це пряма відсилка до повісті М. Гоголя «Вій», у якій Хома Брут, малює навколо себе коло крейдою, щоб уберегтись від нечистої сили [7].

Даниленко залишається вірним собі – він формує лакуни і пробуджує уяву і фантазії читача [67, с.43], пропонуючи тому самому визначити як подальшу долю цих відносин так і існування жінки в реальному світі.

Теми сексуального зв’язку жінки з демонічною істотою знаходить продовження в оповіданні «Хлопчик з курячими ніжками»: *«Галька взяла півня на руки, засміялась і понесла в ліжко. Вона грайливо пестила пишного півнячого хвоста, скинула плаття, важко хилитнулись великі груди, переливалося в сонячній купелі пір'я, зблиснула гола чоловіча спина, м'язиста рука жадібно вп'ялась у товсті жіночі стегна, а над спітнілою чоловічою спиною закружляло пір'я, наче хтось патрав курку»* [21, с.226-227].

Абсурдність буття автором різкого контрастує реальністю життя звичайного українського села. В оповіданні ми зазначаємо багатство фольклорних запозичень. Автор зосереджений на образі домовика, який, за народними повір’ями, стереже хату від всілякого лиха. І.Нечуй-Левицький зазначає: «У давні часи домовик був богом хатнього огню й печі і був певно добрим духом… У Галичині ще й тепер народ вірить, що ті дідьки, що живуть на припічку вмішуються в господарство з доброю помічю» [57, с.53]. В.Даниленко осучаснює домовика та надає йому вигляд маленького хлопчика, у якого замість ніг курячі ніжки. Постмодерністська естетика Даниленка в частині експлуатації попереднього літературного досвіду проявляється і в епізоді протистояння домовика і демонічної істоти, яку Н.Яблонська трактує ототожнює з образом чорта [95, с.88]. І.Нечуй-Левицький ще в 1876р. звертав увагу на близькість міфологічних образів чортів і домовиків: «Тут народ приторочив міф про чортів до домовиків і перетасував їх між собою» [57, с.55].

Оповідання «Нічний коханець» і «Хлопчик з курячими ніжками» мають всі ознаки постмодернізму: абсурдність буття, самотність, міфологічність, фольклорні мотиви, пастиш, невизначеність головної героїні в світі. Застосування автором таких постмодерністських прийомів створює картину пошуку героїв самих себе в світі. В оповіданні автор знову застосовує прийом поєднання реального і міфічним, таким чином перед нами класичний прояв магічного реалізму. Також ці оповідання являть продовження розвитку фолкльорної теми сексуальних стосунків з демонічною істотою.

Зовсім інший образ спокусника, який стає на заваді спокійному і розміренному життю Марка та Ели, змальовано у новелі «Слід у лататті». Цього разу спокусника виведено в образі гадюки.

Змія – це символ, який поширеним в міфології (грецька жінка-змія Єхидна, аркадська Тиамат, бразильська богиня Єманжá і т.д.) , фольклорі (казка «Царівна-змія») і літературі (В.Шевчук «Жінка-змія», В.Вовк «Людина що падає»). Образ змії присутній у багатьох віруваннях, забобонах, сновидіннях. Образ змії досить об’ємний і може означати (залежно від контексту) мудрість, гріх, диявола, силу, час, народження і смерть.

Гадюка, що оселилася під піччю, постійно спостерігає за Марком та Елою та стає причиною сварок та непорозумінь. Гадюка настільки глибоко входить в життя чоловіка, що його свідомість перетворює демонічну істоту в жінку, а уява малює картину, що «*він лежить у ліжку між двома жінками, які не хочуть поступатися одна одній*» [21, с.355]. Згідно з народними традиціями, поява суперниці у вигляді нечистої веде до охолодження чоловіка до своєї другої половини. Цей міфологічний мотив повністю відтворений в оповіданні. Каліцтво і смерть Марка – покарання за цей зв’зок. Прохання Марка поховати його скраю, біля болота тільки підкреслює фатальність життя: «*І в цій запеклості було щось незбагненне, чого вона в ньому так і не змогла зрозуміти*» [21, с.356]. На грудях мертвого чоловіка лежала скручена гадюка, яка дивилась у його заплющені очі. Гадюку прибили й викинули у болото. Історія майже закінчена, але автор в останніх рядках новели додає ще більше містицизму: *«З того часу біля болота чути, як вечорами хтось плаче або кричить птах чи водяний звір, а вранці на піску між лататтям видно сліди босих ніг, ніби у воду зайшла жінка і зникла в очеретах»* [21, 356].

В новелі автор використовує містичні, міфологічні і фольклорні мотиви. А також В.Даниленко запускає асоціативно-символічні образи Гадюки-жінкі-спокусниці у читацькій свідомості і залишає право на роздуми про магічність дії демонічної істоти на людину.

В новелі «Самогон Чучкала» В.Даниленка звертається до теми існування чорта, як у універсального («*неважно, как ви мєня називаєте»* [21, 73]) образу демонічних істот в абсурдності сьогодення. У віруваннях українців традиційно чорта уявляють схожим на людину, але оброслу шерстю, з рильцем, хвостом, рогами, кігтями тощо. У більшості випадків сприйняття чорта в уявленнях українців є побутово-приземленим: чорт — насамперед не злий демон, а демон-невдаха. Образ чорта в уявленнях українців доволі розмитий і, як правило, є другорядним персонажем. В «Самогоні Чучкала» Енвер-чорт стає одним з головних героїв новели. Для посилення ефекту магічного реалізму В.Даниленко не просто вводить образ чорта в оповідання, а наділяє його звичайними людськими рисами. Зовні Енвер нічим не відрізняється від інших. Але автор віддає шану народним традиціям і наділяє свого чорта «класичними» атрибутами нечистої сили: роги на голові, яких, щоправда, не видно під волоссям і скриті черевиками роздвоєні копита: *А це і є роги*; *Іван побачив роздвоєні копита і злякано сахнувся*; *Я, Іван, піл всьо… в’єтнамскую водку, настоянную на змєє, грузінскую чачу, саке, коньяк «Хеннесі» і «Наполеон», «К’янті», «Вдову Кліко» і много разного*…; *А я і так можу турецькою, арабською, китайською та іншими мовами*; *Я потрібний їй тільки для того, аби показувати фокуси з грошима, які ти бачив сьогодні за новорічним столом*. Енвер живе звичайним людським життям, але в той же час має магічні здібності все перетворювати в гроші. Це явна алюзія до української міфології, в якій чорти дуже полюбляють гроші і нібито оберігають від людей приховані скарби.

Автор за допомогою інших персонажів трансформує традиційний образ чорта і додає йому людяності: *«І відразу стало невимовно добре, ніби цей завжди п'яний Іван і дві випадкові жінки, і прощальна туга в очах Наталки, і ці засніжені сосни в Пущі Водиці, і самогон Чучкала наповнили його простою чоловічою радістю, якої він ніколи не відчував у своїх безконечних мандрах по світу…», «Якби не ти, я б ніколи не побував у шкурі земного чоловіка і не відчув, що таке туга за коханням в очах молодої самотньої жінки»* [21, с.80-81].

На нашу думку, В. Даниленко в притаманній йому манері спромігся не тільки поєднати міф і реальність, а провів «деканонізацію» усталих суджень і переконань образу нечистої сили й наділив якостями, які їй зовсім невластиві. В трактуванні автора чорт виглядає розгубленим і не викликає жодної антипатії, а навпаки – йому співчуваєш. Такі перевтілення розглядаються в роботі О. Ятищук «Трансформація фольклорного образу чорта в художній літературі (на матеріалі художньої прози Г.Ф.Квітки Основ’яненка». Ми цілком підтримуємо тезіс авторки, що в основою демонічних істот є людина з її інстинктами, пристрастями і діяльністю. що в основою появи кожної демонічної істоти є людина з її вадами і пристрастями [96, с.256].

Проблеми життя і смерті завжди знаходяться в центрі уваги В.Даниленка. Чисельні, змальовані підсвідомістю, містичні зустрічі дівчинки з загиблим батьком-привидом складають основу оповідання «Малюнок на замерзлому вікні». Автор осмислює трагізм самотності маленької дівчинки, що втратила коханого батька і тепер вимушена жити поряд з *«людьми, схожими на звірів».* В цьому оповіданні В.Даниленко продовжує традиції переносу українських міфологічних вірувань в реалії сучасності.

Віра в фаталізм та очікування смерті тяжіють над героями оповідання «Поцілунок Анжели». Філіжанка кави та поцілунок чарівної кобіти Анжели на тлі містичної розповіді про смерть кожного, хто сяде за столик загадкової кав’ярні, викликають страх перед трагічним фіналом. І лише фатальний крок у вікно може викликати *«невимовну радість, яка наповнювала … звільнені душі»* [21, с.201].

Дослідники творчості В.Даниленка звертають увагу саме на мотиви невідворотності смерті, як головного мотиву оповідання. Так П.Білоус в статті «Між першою та останньою чашкою кави» відзначає містичний відтінок теми життя і смерті, а також художнє збагачення оригінальними алегоричними та символічними образами. Перехід від життя до смерті - поцілунок красуні Анжели: це солодко, спокусливо, приємно, але це, зрештою, закінчується трагічно [4, с.8]. О.Феосій також розглядає тему смерті в контексті приреченості людини на фоні містицизму і загадковості оповідання [80].

Оповідання «Поцілунок Анжели» є черговим прикладом використання прийомів магічного реалізму в творчості В.Даниленка з переплетінням реальності і фантастики, побуту і містики, впливу підсвідомого на вчинки людей. Ми зазначаємо також дослідження автором фаталізму через сильний духовний зв’язок близьких людей, який породжує ланцюгову реакцію неминучих подій за принципом доміно. Духовна близькість групи людей не може протистояти самотності і невизначеності кожної людини. Художньої сили оповіданню додає витончене філософування автора на теми смерті і прози буття: «*Життя - лише проміжок між двома філіжанками кави, першою й останньою»* [21, с.198], *«Смерті нема. Є біль переходу»* [21, с.201], *(«Я згадав Марисю, Хилюка, Гогулю і відчув, як життя повертається до своїх жорстоких реалій»* [21, с.199]).

Зазначаємо також іронію автора, спрямовану на обізнаних читачів. В.Даниленко наділяє чарівну Анжелу фатальними рисами. Анжела означає «ангел», а жінка з таким ім’ям мусить бути вісницею добра [35].

Оповідання «Людина громів» є яскравим взірцем широкого використання міфологічних мотивів українського фольклору в творчості В.Даниленка. Твір насичений образами демонічних істот: ворожка, відьма, людина громів. Художній колорит оповідання створюють поєднання реального з містичним. Для створення атмосфери містичності автор широко використовує містику, алегорії, символи і алюзії.

Н.Яблонська вважає, що демонічне в оповіданні представлено в образі чорта [95, с.88]. На наш погляд, позиція автора, полягає саме відсутності персоніфікації демонічної істоти, як такої, що можна схарактеризувати конкретною назвою. Людину громів скоріше можна віднести до істот, пов’язаних зі стихіями. В трактуванні автора це людина, яка в дощ підбирає і карає тих хто втратив себе, збився з життєвої дороги і заблукав у абсурдності життя. В образі людини громів зображений Ілля, який в дитинстві зазнав дії блискавки. В.Даниленко досліджує метаморфози життя Іллі, що перетворюють чоловіка в демонічну істоту («*він зайнявся синюватим світлом і мерехтів, наче неонова лампа*» [21, с.185]). Літературна цінність оповідання, на наш погляд, криється саме в цій розробці.

Інший персонаж оповідання Олесь Приходько. Він потрапив під дію жіночого зілля і хоче кинути дружину заради коханки (відьми). Олесь не звертає уваги на попередження, яке він бачить у пророцькому сні і застереження ворожки про неминучість кінця, через зв’язок з гріховною жінкою. Трагічні фінали життя Іллі і Олеся – кара за вчинки. Невідворотність покарання за гріхи і зраду – основний мотив оповідання.

Ім’я людини громів викликає певні алюзії до святого Іллі - пророка, який вражає блискавкою грішників на землі. Автор всім ходом повіствування дає читачеві натяк і на образ скинутого з неба янгола – Блуда, який затьмарює розум, занурює в омани і змушує блукати людину в світі.

В оповіданні «Коли запіють треті півні» містичне представлене образом ядерного полігону. Символічний образ нечистої сили заворожує своєю силою: примушує землю здригатися в конвульсіях, забирає чоловічу силу і прирікає марніти *«від спраги кохання молодих жінок»* [21, с. 240], грається з танками і літаками ніби велика дитина. Образу зла протистоїть Славко Босюк, який кожного ранку будить роту *«гучним півнячим криком»* [21, с. 234], проголошуючи кінець дії нечистої сили і початок нового дня. В цьому контексті півень символізує перемогу світлого над темрявою. Професор Є.Онацький співвідносить півня з образом Христа, що «сповіщає прихід Нового Дня, і як півень розганяє своїм співом пітьму ночі, так і Христос розганяє демонів пітьми і зла» [63, с.1372]. В оповідання «Коли запіють треті півні» ми зазначаємо відсилки як слов’янської міфології так і до повісті М.В.Гоголя «Вій», в якій злі духи тікають, почувши півнячий крик. Головною темою оповідання є абсурдність життя людей поряд з «*ристалищем смерті»* [21, с. 241].

В наведених оповіданнях панують такі мотиви, як самотність і відчай, фаталізм і надія, очікування і страх, реалізм і абсурд, кохання і смерть. В.Даниленко взагалі стверджує, що смерть і свято завжди в центрі уваги його творчості. Ці істини він вважає найгострішими темами, які зачаровують. [13]. В. Шнайдер взагалі наголошує на принциповості саме такого підходу. Дослідник бачить самотність і смерть на фоні страшного і потворного світу головними темами більшості творів автора [92]. Тому стає зрозумілим чому трагічний фінал присутній у багатьох оповіданнях збірки «Сон із дзьоба стрижа».

В.Даниленко, відповідаючи на питання про співвідношення реального й вигаданого у його книжках, дає таку версію: «Я завжди описую те, що пережив, і можу точно відтворити рефлексії, зафіксовані в пам'яті. З моєї пам'яті легко стирається абстрактна інформація, яка не стосується пережитого досвіду, але добре зберігаються психічні реакції на реальні події» [43]. Ця відповідь дає змогу зрозуміти світогляд автора та дає ключі до сприйняття його творчості.

**2.2. Концепт сон як пошук альтернативної дійсностісті**

Ще одним характерним засобом створення поетичності оповідань є використання В.Даниленком елементів сну і сновидінь. «Сон – символ тимчасового забуття; відпочинку; наймилішого; оберега. Давні греки персоніфікували сон в образі бога (Гіпнос), сина Ночі та Мороку, брата бога смерті Танатоса. Таким чином, сон символізує тут тільки тимчасове забуття, на відміну від нещадної смерті. Починаючи з тих давніх часів, люди прагнули надавати символічне значення своїм сновидінням. Звідси велика кількість сонників, що трактують ледве не кожний предмет, що бачили під час сну» [36, с.775]. У сні людина може сприймати певну спроектовану [мозком](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BA) [реальність](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C). Сон – це місце перетину свідомого і несвідомого. Ця загадковість і таємничість області підсвідомого, її вплив на поведінку і сприймання світу людиною (і навпаки) завжди викликають зацікавленість і спроби тлумачення.

Саме в постмодерній літературі сон стає тим інструментом, який віддзеркалює поетику підсвідомого. Так, на думку Т.Лазаренко, сновидіння у художньому творі треба сприймати як своєрідну знакову інформацію. Оніричний простір, в якому перебувають персонажі, створюється за допомогою символів, архетипів, образів, своєрідних сюжетних ліній [48, с. 57]. В творчості В.Даниленка ми знаходимо численні підтвердження оніричного гротеску.

Сон у прозі В.Даниленка, як правило, спрямований на зображення внутрішнього стану героя і змісту буття. Автор використовує сон як поетичниий засіб, який спрямований поєднання реального з містичним та реального з фантастичним. З цього приводу Т. Николюк стверджує, що самотність і відчуженість героїв Володимира Даниленка ведуть до пошуків іншої реальності через мрії, сни, фантазії [58]. Важко не погодитись і з думкою В.Шнайдера, який взагалі сприймає життя багатьох героїв творів В.Даниленка як сон.

Варто зазначити, що сон у В.Даниленка є органічно вписаний в повіствування, є гармонійною складовою текста, формуючи цілісніть твору. Сон дає можливість усвідомити сутність, психологію та мислення героїв.

Ілюстрацією цієї тези є оповідання «Сон із дзьоба стрижа». Мотиви трагізму життя, фатальності і страху – головні постулати оповідання. Чоловік та дружина переживають велике горе - втрату єдиної доньки. На втіху собі вони знаходять пташеня та рятуються від самотності й суму. Та саме на сороковини стриж зникає: «*Це душа нашої Лесі жила з нами сорок днів, а тоді відлетіла*» [21, с.26]. Сон відкриває головному герою трагічну перспективу його сім’ї - стриж скльовує його серце та серце дружини. Чоловік усвідомлює, що це все відбувається уві сні, сподівається, що смерть доньки і цей стриж це всього сон. І в цей час йому повідомляють про смерть Лесі. Таким чином, стає зрозумілим, що саме сон є сигналом, сповіщенням про події, змінити які ніхто не в змозі. П.Білоус назвав такий хід автора «змиканням часу та оберненою перспективою» [4, с.6].

Сюрреалістичність картини ставить читача в кут – складно усвідомити де закінчується реальне і починається оніричне марення персонажа оповідання. Цей тонкий перехід є одним з характерних прийомів В.Даниленка. «*Під ранок чоловік побачив у вікні стрижа. Його голова займала весь віконний квадрат. Стриж дивився на чоловіка, чіплявся кігтями за підвіконня і ліз у ліжко. Чоловік хотів щось сказати, але дзьоб стрижа вперся йому в горлянку. Стриж залазив у нього, наче в гору біля ставка у далекому дитинстві. Чоловік відчув, як його розпирає від стрижа і він задихається, що стриж поселився в ньому, наче в норі. Йому вже не було чим дихати… Він не міг відігнати птаха, все тіло було важке від сну, але усвідомлював, що спить, що все це відбувається уві сні. «Все це мені приснилося, — здогадався чоловік, — дочка, її смерть і цей стриж...» Він так зрадів, що це сон, і прокинувся*» [21, с. 26].

Оповідання насичене алегоріями і символами. Алегорія безкінечності життя коли смерть є початком нового життя представлена тандемом покійна Леся - беззахисне пташеня. Образ стрижа, який випав з гнізда, але чіпляється за свій шанс стає символом нового життя і боротьби за своє місце в складному світі. Стриж втілює ще один символ – прагнення свободи ( спочатку «*стриж трусився і не хотів сидіти в клітці*» [21, с. 26], а зрештою улітає) і подолання сласних страхів (спочатку стриж боїться висоти, але згодом починає літати). О. Федосій також виділяє образ стрижа в контексті алегоричності зображуваного, а також відзначає роль птаха в активізації містичного начала. [79, с.14]

У «Черемховій віхолі» автор знайомить читача зі студенткою Юлею, яка хворіє і втрачає бажання жити («*Її обличчя схоже на снігову маску*» [21, с.29]).

Сон у новелі розглядається в декількох напрямках. Юля сприймає сон, з одного боку, як опис її життя, а з іншого - як пророцтво близької смерті. Вісником смерті, що з’явився у сні, є молодий хлопець в білому з холодними руками і каменем «котяче око» - наречений черемхової віхоли, як він сам себе назвав. Письменник дещо глузує: вісник смерті не може носити на руці камінь, якому приписують всілякі магічні властивості, а насемперед - «котяче око» носять з собою у вигляді оберега. Це явний оксиморон. Сон Юлії можна трактувати одночасно як застереження так і надію. Наприклад, лікар вважає сон єдиним шансом, що може підняти Юлю (*«жіночий сон — це щось із сфери інтимної реальності»* [21, с.32]). Крім того сон можна розглядати і як аналіз духовного стану Юлії.

Спроба відтворити в реальності картину, яку намалювало підсвідоме, дає дівчині надію, що хвороба і смерть залишилися позаду і відчуття повернення життя («*Він забере мене від хвороби і смерті»* [21, с.38]). Але батьків обман викривається і дівчина згоріла за десять днів. На цьому прикладі автор акцентує свою увагу на впливі підсвідомого на життя людини і демонструє марність спроб боротися з фаталізмом: *«…ти можеш купувати дорогі автомобілі і найняти актора Сашу, але навіть ти не зможеш відкупити мене від смерті*» [21, с.40]. Трагічна реальність виявилася сильнішою за сон з його приємною оманою і в боротьбі життя поступається смерті. Сон виявився тим спусковим гачком, який запустив низку подій: передчуття смерті – одужання – трагічний фінал. Підсвідомість намалювала картину і це трапилось в реальності, тобто стерта межа між містичним і реальним.

Софія з оповідання «Розбуди мене до Парипсів» постає перед нами жінкою зі зламаною психікою після зґвалтування в підлітковому віці. Через це у неї виникали непорозуміння з чоловіками, яки вважали, що у неї риб'яча

кров. Софія вийшла заміж, народила доньку, але *«так і не відчула втіхи ні від сімейного життя, ні від чоловіка, якому корилася як заміжня жінка»* [21, с.54]. І лише сон «пробуджує» у неї жіноче. Тільки у снах Софія може бути може відкрити своє єство і стати несамовитою самкою (*«.. вона чує чиїсь обережні руки, вони прослизають в кишеню її плаща, торкаються стегна, їй приємно, вона знає, що це кишеньковий злодій, тулиться спиною до нього, відчуває тепле тверде тіло. Його чутлива й волохата рука обережно, прослизає в пазуху, мацає великі затверділі груди, шукає гаманця. «Отут, отут...» - шепоче вона»* [21, с.53-54]) Тільки на межі свідомого і підсвідомого Софія може втекти від абсурдності подружнього життя і бути з чоловіком, який увійшов в її сни. Саме ці сни збуджують гріховні думки, в яких вона бажає смерті своєму чоловіку. Сон стає і пророцтвом трагічного фіналу життя Софії. Таким чином, ми можемо трактувати сни героїні як сни-реальність, у яких фіксуються потаємні мрії і бажання та і сни-пророцтва, які здатні матеріалізуватися.

В фіналі оповідання Софія гине - гріховність має бути покараною. В.Даниленко в своєму стилі знову звертається до побутової теми, але все одно тут переплітає сон і реальність, дійсне і вигадане. Саме на цих моментах акцентує увагу і П.Білоус, а також відзначає багатозначність оповідання у художньому сенсі [4, с.7]. Автор знову демонструє свою позицію в питанні тісних зв’язків свідомого та підсвідомого, наголошуючи на незворотності думок та вчинків.

Крім того оповідання проникнуте алегоріями (життя - екзотичний метелик з гербарію; сон - хвороба, напасть, зла воля), символізмом (сприймання стосунків з чоловіками як клубка, тривалість яких залежить від довжини нитки), містицизмом (роги на голові батюшки-коханця). Наявність цих компонентів сприяє багаторівневості твору

В оповіданні «Пізня шпанка» сон Ванди також відіграє значну роль в сприйнятті персонажа. Саме в назву оповідання автор закладає асоціації з головною героїнею: перезрілі, солодкі, м'ясисті, з винним присмаком вишні – припухла і стигла жінка. Як перезрілі падають в руки Віталію, так і заміжня сорокасемирічна Ванда, відчуваючи неминучість старіння, кидається в обійми молодого чоловіка і насолоджується кількома днями плотських утіх. Емоційно-чуттєвий стан головної героїні, сповнений очікування і бажання, знаходить відтворення у сні: «*Мені приснилося цієї ночі… ніби я лежала гола на сонці, а ти підкрався до мене ззаду. Я не бачила тебе, але знала, що це ти змащуєш мене клеєм. Твої жадібні й гарячі руки м'яли мене, опускаючись все нижче і нижче. Я чекала, коли ти опустишся ще нижче, але ти зупинився і розвів руки. І відразу в повітрі затріпотіли сотні метеликів. Вони сідали на мене і прилипали. Моє тіло тремтіло від сотні лоскітливих дотиків, ніби в тебе було багато пальців. Мені було дуже добре, я відчувала, як по мені пробігали приємні конвульсії»* [21, с.100-101]. Сповнена пристрасті, сексуальних моментів мелодраматична розповідь поступово приводить читача до роздумів про невпинність часу, про *«неминучість початку і кінця цвітіння»* [21, с.99] і що старість не можна обдурити або відтягнути її візит. Саме тому провідним мотивом оповідання є жіноча драма старіння.

До розгляду конфлікту між духовним і тілесним В.Даниленко вдається в новелі «Смак персика»: *«Твоє тіло доросліше за твою голову і живе окремо, а голова відстає від нього на три роки»* [21, с.111]. В цьому протиставленні автор бачить трагічну картину сьогодення: *«Такий світ настав...Світ розпадається, і кожна його частинка, що слухалась колись одного голосу, сама стала світом і окремим голосом…»* [21, с.112]. Новелу «Смак персика» можна вважати спробою автора знайти варіанти пошуку гармонії людини в собі і в світі. Символічно, що автор намагається це зробити через поєднання реальності з підсвідомим. Знаходженням самої себе, як чарівної жінки, що до того жила в світі самотності, хамства і образ, можна вважати сон головно героїні новели «Смак персика». Сюрреалістичний сон, навіяний самотністю і психологічними стражданнями від свого дебелого тіла, відкриває героїні потаємні бажання, абсурдність її комплексів і усвідомлення того, що недоліки мусять стати її достоїнствами. Сновидіння «пробуджує» Люсю Мотичко від психологічної сплячки і сприяє набуттю душевної гармонії. В цій новелі В.Даниленко в черговий раз звертається до спроби осягнення психології жінки в сучасному світі.

Надання сну віщого значення та своєрідного пророцтва зустрічаємо і в оповіданні «Дегустація в будинку з химерами». Головний герой режисер Анатолій Бутенко отримує замовлення на проведення дегустації вин для невеликого кола поважних людей. Режисера дивує пропозиція замовника – театралізована дегустація мала обертатися навколо смерті Гоголя, а сам письменник виступає творцем всесвітнього зла. Звернення до повного містицизму життя великого письменника викликають у героя певні асоціації, результатом яких є сон, сповнений натяків і пророцтв: спочатку його душить удав, потім невідомий чоловік копає йому яму, а далі Анатолій опиняється на весіллі поряд з нареченою в чорній вуалі. Ці страхітливі образи завдають великих страждань. Емоційна напруга оповідання, пов’язана з одним мотивом - почуттям страху, який тільки посилюється по ходу оповідання. До дегустації лишалося менше трьох тижнів, а героя вже «*охопила якась тривога, й сумніви точили душу, чи варто зв'язуватися з цим замовленням*» [21, с.360]. Саме мотиви страху і тривоги складають основу оповідання. Ці ж мотиви відзначає О.Вещикова в роботі «Інтертекстуальність та інтермедіальність як засоби організації читацького сприймання творів збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа». Після останньої репетиції Бутенко бачить пророцький сон, в якому незнайомець повідомляє про майбутню загибель всіх учасників дійства. Під час самої презентації в будинку з химерами страх смерті не тільки присутній - він просто висить в повітрі. Дивна зала наповнена душами химерних істот, на стінах якої з виразом смерті в очах висіли голови тварин. наповнена душами посилює ефект приреченості.. Змореного дегустацією Бутенка всю ніч мучили страшні видива, які він відразу забував, а одна картина застрягла в пам'яті до ранку. Він, побачив, *«як у печері йшли п'ятеро незнайомих людей в темних накидках і насунутих на очі каптурах, несучи в руках смолоскипи. Я йшов за ними назирці, переповнений страхом темряви. Попереду засіріло, і я побачив світлу постать. Це був залитий сліпучим сяйвом хлопець у крилатому плащі, що розвіювався і світився»* [21, с.360]. Нам здається, що цей сон є ключовим в початку подолання страху. Бо «хлопець у крилатому плащі» повідомляє, що для виходу з печері треба докорінно змінити життя. Відтворювання пророцтва - загибель одного за одним всіх акторів-учасників презентації призводять режисера до висновку, що за ним по *«п'ятах ходила смерть»* [21, с.380]. Докорінно змінивши своє життя герой стає переможцям в боротьбі зі смертю і фатумом.

Відзначаємо своєрідний зв’язок в частині пророцтва смерті уві сні в оповіданнях «Черемхова віхола» і «Дегустація в будинку з химерами». Якщо в «Черемховій віхолі» автор наполягає на невідворотності трагічних подій, то в «Дегустації в будинку з химерами» його позиція видозмінюється.

Отже сон може виступати з одного боку як фактор приреченості, а з іншого – може дати надію. І тільки від особистості залежить вибір подальшої долі.

Окрім цього, О.Вещикова, відзначає інтертекстеми, що пов’язують оповідання «Дегустації в будинку з химерами» з романом М.Булгакова «Майстер і Маргарита»: оголена Юлія, нагадує відьму Геллу, а презентація схожа на бал сатани [7].

# Цікавими, на нашу думку, є розміркування Заверталюк Н.І. в контексті образу міста «навиворіт»: «У новелі «Дегустація в будинку з химерами» домінантою міського простору є образ будинку з химерами. У сюжеті твору він позбавлений на час дії свого відомчого статусу, відчужений від реального життя міста. Зала будинку з химерами стає ареною подвійного лицедійства, основна ідея якого «життя – театр» з наголошенням мотивів страху і смерті... Користуючись засобами гри, фантасмагорії, 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» [29].

І зовсім ми не можемо погодитись з думкою Л. Висоцької відносно страху чоловіка перед жінкою в оповіданні в частині ототожнення жінки з «грішною» природою» **[**8**].** Цей мотив можна відстежити в оповіданнях «Знімок з лемуром», «Поцілунок Анжели», «Далекий голос саксофона».

Сповнений символами фантасмагоричний сон Славка з повісті «Сонечко моє, чорне й волохате»: «Хлопець «побачив товстого чоловіка в червоному пір’ї та окулярах із золотою оправою, який, розчепіривши поли фрака, сидів на яйцях»*.* А біля нього на фортепіано хтось несамовито грав «Собачий вальс» [21, с.28-29]. На клавішах барабанив батько і ця музика допомагала висидіти курчат. На нашу думку, Даниленко таким символічним образом, створює картину впливу мистецтва на світ, на зародження нового життя.

Поєднання свідомого і підсвідомого, які ми відзначали в оповіданні «Розбуди мене до Парипсів», ми можемо дослідити і в епізоді сну Алли з повісті «Тіні в маєтку Тарновських». Єство Алли потребує бурхливого інтимного життя, але пережити такі емоційні і фізичні підйоми вона може лише уві сні: «*Під ранок їй приснилося, що гуляє в лісі під Скоморохами. Вийшла на галяву, зарослу глибоким і чистим мохом. Мох переливався на сонці, м’яко вгрузав під ногами, і вона відчувала, як приємно йти залитою сонцем лісовою галявиною, та несподівано ноги провалились, і вона впала в печеру. Її підхопив якийсь чоловік, задер плаття, й почав ґвалтувати. Його обличчя вона не бачила, але відчувала його в собі, гарячого й пристрасного. І від цих гострих переживань прокинулась»* [21, с.148]. Але найбільшою кульмінацією цього епізоду, на наш погляд, є кричущий дисонанс між цим еротичним сном і суворою реальністю після пробудження: «*Треба вставати й починати все спочатку», — подумала вона й пішла на кухню готувати сніданок чоловікові й Настусі»* [21, с.148].

На прикладі аналізованих творів ми можемо дослідити важливість концепту «сон» в творчості В.Даниленка. Насамперед можна стверджувати про важливість цього елементу в розкритті психологічного стану персонажів, алегоричність, символізм, органічність його використання, сон як поетичний засіб зображення картини світу в баченні автора.

**2.3. Ґендерна проблематика в постмодерністській прозі Даниленка**

В. Даниленко у своїй прозі зміщує «традиційні» ознаки чоловіка (маскулінність**)** і жінки (фемінність). Маскулінність зазвичай протистоїть фемінністі. Автор, досліджуючи поведінку героїв в складних умовах абсурдності буття, наділяє жінок ознаками чоловічого [гендеру](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D2%90%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80), а чоловіків – фемінними. Яскравим прикладом сильних, активних жінок, здатнних на вчинки і виклки є Роксолана із оповідання «Жовті півники» та Наталія Лотра із оповідання «Увечері після карнавалу». Жінка завжди знаходиться в центрі сприйняття світу В.Даниленком. Про це він сам наголошує в інтерв’ю ресурсу «Україна молода»: «Жінки завжди цікавили мене більше, ніж чоловіки. У жінках я завжди шукав джерело любові, бо поза межами любові жінка — джерело руїни і смерті» [43]. Проблематика постмодерністського розуміння протистояння чоловіка і жінки – це протиставлення свідомостей, які існують окрема одна від іншої.

Питанню ґендерних стосунків взагалі В.Даниленко приділяє значну увагу. В цьому контексті збірка оповідань «Сон із дзьоба стрижа», повісті «Сонечко моє, чорне й волохате», «Тіні в маєтку Тарновських» представляють цілу галерею жіночих образів різних за віком, долею, характерами, світосприйняттям. Таким чином, В.Даниленко малює власний загальний портрет сучасної української жінки, продовжуючи тенденції дослідження образу «від збещещеної й покинутої Катерини з поеми Тараса Шевченка до жінки-воїна Шури Ясногорської з роману Олеся Гончара «Прапороносці» [75].

На нашу думку, О. Федосій, досліджуючи психологічні, настроєві нюанси, світоглядні константи жіночих образів в оповіданнях В. Даниленка, дуже влучно окреслює кілька типів жіночих образів: жінка самотня («У промінні згасаючого сонця», «Пізня шпанка», «Нічний коханець»), жінка нереалізована («Посмішка Савула»), жінка непередбачувана («Жовті півники»), жінка розчарована («Його джмелиний баритон»), жінка зраджена («Далекий голос саксофона»), жінка загадкова («Зачаровані ходою», «Свято гарбузової княгині», «Віолетта з драндулета», «Солом`яний пан») [79, с.14].

На нашу думку, до цих типів можна додати жінку-філософа (Марися з «Поцілунку Анжели»), обережну жінку з «Самогона Чучкала» *(«Маючи по кілька розлучень, Наталка з Тамарою знали, що чоловіки — це такі створіння, до яких, перед тим як зав'язувати якісь стосунки, треба уважно придивитись, аби потім не мати зайвих клопотів*» [21, с. 64-65], приречена жінка (Аліса Цицалюк з повісті «Сонечко моє, чорне й волохате») та жінку страждаючу (Ела з новели «Слід у лататті»).

Образ тридцятип’ятирічної рожевощокої, свіжої і пишної Аліси Цицалюк В.Шнайдер вважає комічним, а її називає *«жінкою-невдахою»* [91, с.168]. Нам здається, що її образ більш глибокий та змістовний. Аліса не відчуває трагізму свого існування. Дівчина з дитинства знаходилась під сильним впливом своєї матері, яка вбила в Алісі здатність на вчинок: *«Після смерті матері Аліса ніби втратила ґрунт під ногами. Все життя її проблеми вирішувала мати, яка для неї була і душпастирем, і фінансистом, і подружкою, і наглядачем. Мати так любила Алісу, що готова була буцати лобами всіх чоловіків при найменшій спробі забрати найдорожче, що в неї є, її єдину доньку Алісу»* [21, с.52]. І тепер вона шукає сильну особистість, до якої можна притулитися. Вона не має особистого життя , але її обмеженість не дозволяє знайти власне кохання і щастя в ньому бо вона не сприймає сімейне життя: *«Кохання в сучасному прояві – це розв’язання проблеми самотності. Воно зводиться до сексу і гострих переживань. А після вгамування інтимного голоду виявляються всі розбіжності між чоловіком і жінкою»* [21, с.53]. Сприймання відносин між чоловіком і жінкою виключно через призму практичності руйнує можливість створення власної сім’ї. Напроти, її сутність потребує спостерігати за руйнуванням іншої родини: *«Цицалюк нюхом чула, що на нашу сім’ю насувається ураган»* [21, с.32]. Свою заяву, що їй подобається старосвітське лицарське кохання, вона навіть не може пояснити. Утрата надій на кохання, щасливу долю, невпевненість в собі складають концепт самотності. Обмежена і невпевнена вона являє собою образ приреченої жінки.

Типаж страждаючої жінки В.Даниленко уособлює в образах Ели з оповідання «Слід у лататті» *(«Ела завжди щасливо прокидалася зі сходом сонця і співом птаства, а тепер відчувала, як наростає в ній роздратування й відраза до чоловіка, дому, саду і домашніх тварин»* [21, с.354], *«в цих спалахах грози вона побачила жалюгідність свого існування, відірваного від цивілізації, без водогону, ванної кімнати»* [21, с. 354], *«Роби щось, — безпорадно заплакала Ела, — бо я вже не хочу ні твоїх пестощів, ні дому з гадюкою»* [21, с. 355]) та Алли Рачківської-Швагуляк з повісті «Тіні в маєтку Тарновських».

Характеризуючи типів жіночих образів, О.Федосій відносить Роксолану з новели «Жовті півники» до жінок непередбачуваних. На наш погляд, трактувати цей типаж можна ширше — жінка рішуча. В Даниленко окреслює життєві принципи таких жінок: «Українська жінка не любить, коли її вибирають, вона вибирає сама» [21, с. 133].

Дівчина із заможної сімʼї (батько ‒ професор Київського національного університету, а мати ‒ солістка оперного театру), яка жила *«з напруженим очікуваннями захмарного принца»* [21, с. 169], виявляє великі духовні сили і міцний стрижень і робить власний вибір: втікла з власного весілля, кинула гарного чоловіка з перспективної родини заради низькорослого оземкуватого молодика з Бендюгівки з-під Кагарлика із дешевою бранзолеткою, костюмі з Троєщинського базару та оберемком жовтих півників, які пахли болотом. Бо кохання ‒ *«це затьмарення, коли за тебе вибирає не голова, а щось інше, як під час парування голубів чи метеликів»* [21 , с. 171]. І головне, що Роксалана знаходить в громадянському шлюбі — задоволення: *«я спокійно ставлюся до свого чоловіка. Його вистачає лише на заробляння грошей та задоволення статевого інстинкту, і це мене влаштовує…і на її повних губах, ніби розпуклих маках, зацвіла вдоволена посмішка. »* [21, с. 172].

Наталію Лотру (оповідання «Увечері після карнавалу») теж, на наш погляд, потрібно віднести до типу рішучих жінок. У двадцять років вона була звичайною хижачкою, яка сприймає чоловіків виключно як механізм для реалізації своїх бажань. Влада над «сильною» статтю дала гроші, коштовності, автомобілі, дорогі хутра. За десять років пошуків вона так і не знайшла того свого єдиного. В тридцять, стомлена від своїх перемог, Наталія хоче тільки одного: стабільності, спокою і домашнього затишку. Але рядом має бути забезпечений чоловік. Заради досягнення своєї мети вона готова зіграти роль ненаситної і витонченої коханки, тонкого психолога, що розуміє кожен внутрішній порух свого чоловіка, надійного друга, готового підставити своє плече, коли йому буде важко. Наталія настільки сильно набуває маскулінних ознак, що один чоловік зізнається: *«Я боявся, що коли залізу до тебе під спідницю, то виявиться, що в тебе все там, як у чоловіка»* [21, с.325].

Окремо слід виділити образи демонічної жінки і жінки-донни. Зацікавленість автором образом демонічної жінки підтверджується неодноразовими звертаннями до цього типажу в своїй творчості. В одному з інтерв’ю 2012 року письменник пояснює свою позицію розставляє пріоритети. В центрі його уваги демонічний тип жінки. Для письменника цей типаж, який можна зустріти і в Біблії і в чисельних творах мистецтва, більш вражаючий і значно цікавіший., ніж образи звичайних домогосподарок. [75]. Тому цей образ потребує особливої уваги.

Образ демонічної жінки розглядається в статті У. Жорнокуй «Демонічна жінка як альтернатива трактування фемінних персонажів у збірці «Сон із дзьоба стрижа» (2015). Авторка підкреслює особливий стасус жінки та обґрунтовує те одне, що об’єднує героїнь оповідань В. Даниленка – «притаманний демонізм, який в кожному творі проявляється також по-іншому». Поняття «демонічна жінка» дослідниця трактує 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 непояснюваний, містичний характер, як і поведінка чоловіка» [27]. Ми цілком погоджуємось з трактовкою демонічної жінки У.Жорнокуй.

**З цих позицій розглянемо відображення типажу в творчості В.Даниленка. В повісті «Тіні в маєтку Тарновських», на нашу думку, представлено два жіночих образи, які подаються з ознаками** демонічності. За всіма класичними прийомами зображення на роль демонічної жінки може претендувати Марко Вовчок, принаймні її образ в сучасному трактуванні автора. Письменниця зображена фатальною жінкою, прагматичною, гарною акторкою й психологинею, яка здатна маніпулювати і закрутити голову будь-якому чоловіку. Під її чарами тануть чоловіки різних національностей, «які перекладали її твори різними мовами, водили в літературні салони, друкували захоплені рецензії, брали в далекі мандрівки, дарували діаманти і свою пристрасть» [21, с.85].

В образі демонічної жінки пропонується і спокуслива танцівниця Ольга Фафлей. Автор зазначає перевагу ірраціонального при сприйманні цього образу: «*Під музику оркестру її тіло, розтягнуте й пластичне, випромінювало такий магнетизм, що кожен чоловік, який хоч раз побачив її танець, думав про одне: що вона може виробляти в ліжку. Обличчя молодої жінки було емоційним і виразним, вона переживала кожну музичну фразу і відтворювала її своїми рухами»* [21, с.144]. Розкомплексована безсоромна порушниця норм і збирачка чоловічих «скальпів», яка ні перед чим не зупиниться, добре оволоділа наукою маніпулювання «сильною» статтю і прагне взяти від життя максимум вигоди сьогодні і зараз. Пропозиція про кохання втрьох, саркастично - іронічне «*життя коротке, мій пупсику*» остаточно переконують чоловіка забути дружину і кинутись в обійми жінки, яку він жадав все життя. Потяг до такої жінки можна трактувати і з позиції самоствердження чоловіка, який нарешті знаходить те чого він бажав багато років. Так, вонасильна і владна, приваблива, зачаровує чоловіків, але у цього образу відсутні інші риси демонічної жінки:їй бракує духовності, недосяжності, загадковості. Все зводиться до тілесного задоволення і меркантильності. Тобто автор наділяє її негативними рисами демонічної жіночності. Досить влучно образ спокусниці характеризує В.Шнайдер: «Це жінка, яка поєднує в собі і риси російської дівчинки з військового гарнізону, що кинула в річечку обгортку з морозива, зневаживши етикет у громадських місцях, і Оксану Дронь, яка вкрала в крамниці ляльку, і всіх розпусних жінок, що їх Тадей бачив у фільмах» [91, с.174]. Не можна не погодитись з цим твердженням.

Ознаками демонічності В.Даниленко наділяє чарівну незнайомку з оповідання «Далекий голос саксофона». *«Самотня дорого вдягнена жінка»* насолоджується своєю владою чоловіками, що з задоволенням підкоряються її магічному впливу. Автор наділяє жінку, яка одним дотиком збуджує чоловічу уяву і викликає шалений сексуальний потяг, фатальними рисами. Адже всі чоловіки, що отримали задоволення в її обіймах, приречені на смерть. Саме така жінка, відчувши свою силу, має право домінування над партнером: *«Тебе вибрала я»*. В.Даниленко через образ героїні відтворює одвічну проблему співіснування матріархального і патріархального. Симпатії автора безумовно на стороні жінки, *«яка хоча і несе в собі не хмільне вино, а смерть, і отруює всіх навколо себе»* [21, с.319], має право задовольнити власне его. В першу чергу, автор звинувачує чоловіків, що породжують «зраджених чи недолюблених жінок».

На наш погляд, треба зазначити наслідки стосунків з демонічною жінкою для чоловіка. В.Даниленко трактує такі відносини для чоловіка, як страх, приреченість, дорогу в нікуди з гіркотою майбутнього розчарування. Поведінка жінки базується виключно на прагматичних позиціях і як спосіб досягнення своєї мети.

Поряд з «демонічною жінці» мав би бути «демонічний чоловік». Але, на думку У.В.Жорнокуй, В. Даниленко переосмислює маскулінність сучасного чоловіка, який більше не має сильного чоловічого начала. [27, с.119]. Така характеристика може бути розповсюджена більшісь чоловічих образів в аналізованих збірках.

В своїй творчості В.Даниленко відверто іронізує над сучасним чоловіком. Автор не пропонує загального портрету сучасного чоловіка, а в багатьох випадках лише досліджує його вади. В баченні письменника чоловік може бути: класичним невдахою («Знімок з лемуром»), мрійником («Різдвяна казка»), ілюзією («Його джмелиний баритон»), зрадником («Людина громів»), невпевненим («Дегустація в будинку з химерами»), егоїстом («Тіні в маєтку Тарновських» - Тадей), не від світу цього(«Сонечко моє, чорне й волохате» - Євген), самозакоханим ( «Сонечко моє, чорне й волохате» - Антон), таким, що курки не зобидить («Посмішка Савула»). На фоні образів сильних жінок В.Даниленко загострює своє відношення до сучасного чоловіка. Іронічно-критична авторська позиція чітко доведена в оповіданні «Його джмелиний баритон» Чоловік - це глина, з якої тільки саме сильна жінка може створити «чоловічий ідеал».

Наші висновки цілком збігаються з думкою Н.Яблонської, яка бачить прояви чоловічої слабкості в конфліктах між матеріальним і духовним, високими прагненнями і низькими інстинктами, що засвідчують внутрішнє спустошення, моральну деградацію, екзистенційну дисгармонію [95, с.81].

Єдиним героєм, який може розглядатися з точки зору «демонічного чоловіка» є актор Денис Пуленко з повісті «Тіні в маєтку Тарновських». В.Даниленко не шкодує фарб в зображенні красеня: атлетично збудований, довгі ноги, вузький стан, приємний голос, виразна міміка, рельєфні м’язи, легкі рухи є граційними. Його танець з шаблями, наче з двома жінками, кожна з яких хотіла відібрати його в іншої, одразу справляє враження жінок. З першої хвилини знайомства Денис може зачарувати жінку: «*Вона готова була розплакатись, чоловік це відчув, обняв її за плечі, рвучко притягнув до себе, і її обпекли гаряче дихання і руки, що плутались у складках незграбної спідниці з криноліном, і губи, і язик, що проникав у неї»* [21, с.146]. До того ж Денис виявляється дослідником сімейних відносин («*Мені здається, що тільки в кінці двадцятого століття люди підійшли до такої сім’ї, в якій будуть задовольнятися духовні, фізичні, культурні й матеріальні проблеми»* [21, с.146]), цікавим співрозмовником, тонким шанувальником мистецтва, вилікував лисицю, яку збив автомобіль. Також він є виявився майстерним коханцем, що може тонко відчувати жінку і задовольнити її еротичні фантазії.

Ще одним концептуальним образом для В.Даниленка є жінка-донна. Для трактування цього типу він застосовує не просто опис, а розгортає цілу панораму сприймання цього образу, яку можна трактувати як міні-лекцію: *«Якщо ваша мати належить до жінок вищого ґатунку, в звертанні до яких пасує не пані, як кажуть у нас, шанобливо звертаючись до заміжніх жінок, а донна, як це прийнято в Італії чи Іспанії, то вона залишиться з вашим батьком, — сказав Ребкало і обережно поклав голову на спинку шкіряного крісла, щоб, бува, випадково не звернути собі в’язи. — Донна — жінка шляхетна, створена для чоловіка художнього типу. Як ювелір, що може відрізнити діамант від підробки, донна відразу відрізняє талановитого чоловіка від звичайного. Вона шукає серед чоловіків неординарну особистість і, зачарована талантом, готова бути з ним до кінця. Хоча, мушу зауважити, деякі з них бувають колючими, гострими на язик, із складним характером. Донні одержимий талантом чоловік важливіший, ніж просто чоловік, від якого вона може народити дітей. Для такої жінки ваш батько — той, хто допоможе їй бути собою, а для нього вона — жінка, яка роздмухує в ньому талант і гріється в його променях. Для донни створюють шедеври архітектури, пишуть музику й сонети... Як чуттєвий різновид любові, кохання — це спілкування з Господом. Без Беатріче не було б Данте, хоча ще за життя Данте вже сумнівалися: а чи була насправді Беатріче?*  [21, с.76-77].

Образ Марка Вовчка (підкреслюємо, тільки в трактуванні В. Даниленка) може збігатися з характеристикою жінки-донни, але автор свідомо, на наш погляд не проводить такої паралелі. В образі донни автор бачить саме Лілію Луньо, яка здатна на самопожертву аби не втратити свого щастя.

У.Жорнокуй вбачає у новелах збірки «Сон із дзьоба стрижа» створення В.Даниленком образу української жінки, яка постає своєрідним антиподом традиційному патріархальному уявленню про цю стать, а саме - сильна, владна, постійно займається саморозвитком, з активною позицією не тільки у житті, а й у виборі партнера, вродлива і еротизована [27, с.119-120]. Наше дослідження підтверджує це ствердження.

Любов у зображенні В. Даниленка – складне явище. Чоловіки і жінки постійно знаходяться в пошуках кохання, від дефіциту йо кого завжди стражлають. Любов – це складна й могутня сила, по-різному виявляється в емоційному, когнітивному і соціальному аспектах. Різні типи любові описали ще стародавні греки. Соціолог і активіст Джон Алан запропонував шість основних її видів [14]:

1) Ерос – «як уособлення чуттєвого бажання, пристрасного, часом екстатичного почуття» [90, с. 68];

2) Сторге – любов-прихильність;

3) Людус – гра, в якій потрібно перемогти;

4) Прагма – любов із розрахунку, коли Сумісність та перспективність партнера визначається логікою;

5) Манія. – нав'язливий тип любові;

6) Агапе агапе – альтруїстична «м’яка, жертовна, безкорислива любов до ближнього» [88, с. 44].

Ерос змушує змушує Олеся Приходька («Людина громів») покинути дружину з якою прожив багато років, заради Алли — жінки, що випалює чоловікам душі: *«Його тримав запах її тіла, шал, із яким вона йому віддавалась, гострота відчуттів від здорової темпераментної жінки. Йому було приємно володіти молодшою жінкою»* [21, с. 176].

Любов-людус демонструється на прикладі відносин Максима Фальоси і Софи («Знімок з лемуром»), які нагадують що відкорковану пляшку шампанського. Іх спілкування, вчинки, постійно нагадує гру:

*«—Максиме Миколайовичу, коли ви нарешті ощасливите мене маршем Мендельсона? — весь час запитувала Софа і весело мене щипала.*

*—Коли ти серед білого дня віддасишся мені, спершись на похилену хату на вулиці підпертих будинків, — відповідав я.*

*—То ходімо, — потягнула мене»* [21, с. 147].

Любов-манію можемо дослідити на образі Наталії Приходько («Людина громів») та матері головної героїні з оповідання «Дивертисмент Цепколенко», які не уявляють життя без коханих. Абсурдність існування без взаємного кохання доводить жінок до самогубства.

Любов-агапе існує в житті батька Алли Рачківської-Швагуляк, який все розумів, але мовчки зносив чисельні зради своєї дружини.

Повість В. Даниленко «Тіні в маєтку Тарновських» яскраво зображує приклад любові з розрахунку.

До збірки «Тіні в маєтку Тарновських», що вийшла в світ в 2012р., увійшли дві повісті: однойменна і повість «Сонечко моє, чорне й волохате».

В центрі уваги автора кризові явища у стосунках між чоловіком і дружиною, що можуть привести до краху шлюбу. Сам автор називає повісті психологічно-побутовими. В них він шукає відповіді на запитання про перспективи інституту сім'ї як такого і показує, що цей інститут - вічний.  [9].  Але оригінальність В. Даниленка полягає саме в тому, що розкриваючи майстерно змальований світ окремої родини, він змушує читача самостійно відстежувати багаторівневу проблему подружніх відносин, аналізувати і робити висновки**,** або як стверджує сам В.Даниленко: **«**Естетичним гурманом і критиком стає кожен читач» [10].

Ми цілком погоджуємось з думкою В.Шнайдера, який при розгляді підходів відображення відносин між чоловіком та жінкою, заходить принципові відмінності між збірками «Сон із дзьоба стрижа» і «Тіні в маєтку Тарновських». На його думку, в збірці повістей Володимир Даниленко підійшов до проблеми любові раціоналістично й інтелектуально. Загадкові символи його магічного реалізму змінюються логікою, ясністю думки, теоретизуванням героїв» [91, с.166].

# Історія створення повісті «Тіні в маєтку Тарновських» виглядає досить

# цікавою. Ось як це подає сам Володимир Даниленко: «Режисер Сергій Архипчук розповів, як їздив до Качанівки і став свідком дивної поведінки двох заможних киян, які переодягнулись у старовинні костюми і справляли бенкет у маєтку українських поміщиків. Ця історія послужила основою для написання повісті «Тіні в маєтку Тарновських». Знаючи, як проводяться сеанси психоаналізу, я вирішив написати повість, у якій чоловік з жінкою, щоб розпалити вогнище згаслих почуттів, відвідують сеанси психотерапевта, який пропонує їм розбурхати одне в одному ревність у старовинному маєтку, де слуги фліртують із господарями, і цим врятувати сім’ю, щоб не травмувати дитину і не ділити спільно нажите майно» [77]. Подружжя в повісті представлено образами Алли Рачківської-Швагуляк, яка захистила дисертацію і працює в Інституті фольклористики і в журналі і власника винних бутиків Тадея Швагуляка, а психотерапевтом виступає Олександр Мендель. Можна сказати, що В.Даниленко робить спробу препарувати драматичну ситуацію окремої сім’ї, збагнути мотиви вчинків, окреслити моделі поведінки та проектувати ці елементи загальні проблеми на подружнього життя. Ця тезу можна також відмітити у Т.Дігай, яка відзначає поєднання конкретики з дослідженням певних універсальнихмоделей подружнього співіснування» [25]. Тамара Николюк у рецензії «Кохання у стилі Володимира Даниленка» зазначає, що персонажі «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» [58].

Автор чітко окреслює образи Алли і Тадея. Він – чоловік з греко-католицької родини, де шанували сімейні цінності: «*Йому потрібна була інтелігентна жінка з традиційної української сім’ї без радянських рудиментів. Алла була саме такою. Тож через півроку зустрічей вони одружилися… А через рік у них народилася донька, яку назвали на честь Тадеєвої матері Настусею. Дев’ять років вони прожили, як зразкова благополучна родина»* [22, с.90-91]. За роки подружжя Алла розцвіла, але з часом сите забезпечене життя все більше перетворюється на виставу, «*в якій кожен бездушно виконує відведену йому роль»* [22, с.91], а в *«її чоловікові не відчувалося впевненості, що він живе саме з тою жінкою, з якою все життя мріяв жити»* [22, с.91]. І якщо зовнішня оболонка подружнього життя здається красивою, то в середині стосунків – пустота. Подружжя настільки призвичаїлися одне до одного, що не відчули, як за дев’ять років, зникло святе джерело любові. У супругів зникає смак до життя. Інтимні стосунки не стають порятунком - Алла більше не цікавить Тадея як жінка і сама вже давно не отримує задоволення. Сталося те, що В.Даниленко називає зникненням магії недомовленості, в фіналі якої зв’язок або розпадається, або переходить у звичку [77]. Майже вироком для відносин Алли і Тадея звучать слова доньки про те, що тато боїться мами і не знає, що з нею робити. Потреба розпалити вогонь відносин, який давно згас та відчайдушна спроба зберегти сім’ю *(«Ми хочемо жити разом, але, крім дитини й бажання, у нас немає інших причин, щоб зберегти сім’ю»* [22, с.93]) в руслі сучасних новомодних тенденцій приводять подружжя до спеціаліста з вирішення таких проблем модного київського психотерапевта Олександра Менделя, який обіцяє розкрити те, в чому вони не могли зізнатися навіть собі.

Перша ж консультація дає Аллі відповідь на питання про втрату привабливості стосунків. Вона для себе чітко окреслили той момент коли зникла загадка знайомства, на якій тримались перші й найглибші симпатії до чоловіка, а добрий чарівник Тадей перетворився на байдужу їй людину. Виявляється, що страх дати чесну відповідять самій собі можна подолати. Але є й інші страхи. Панічний страх на Аллу наводили думки «*про те, що до кінця днів доведеться відмовитися від яскравих еротичних переживань і бурхливого інтимного життя»* [22, с.95]. Занадто мудра Алла стримувала свої інтимні бажання перед страхами самотності, старості, безгрошів’я, хвороб. І це міцно тримає Аллу: *«Вона хотіла жити з Тадеєм і виконувати роль добропорядної дружини, щоб він при цьому зробив її співвласницею своїх грошей і статків»* [22, с.91-92].

В.Даниленко на образі Алли з філігранністю бухгалтера фіксує основні типи особистісних страхів. «Існує чотири типи основних особистісних страхів, з якими, так чи інакше, стикається кожна людина. Перший – це страх втрати власної ідентичності…Усі ми живемо в суспільстві і повинні підлаштовуватись під інших людей, приймати нав’язувані нам суспільством моделі мислення і поведінки... Другий – це страх, самотності. Третій вид страху пов’язаний з кінцевим етапом нашого існування – страх перед змінами. Нарешті, четвертий вид страху – це страх перед незмінністю, що переживається як остаточність і несвобода» [39].

Тадей для себе також чітко визначив той момент коли дружина стала йому нецікава. Це трапилось під час подружньої туристичної поїздки стародавньою Лемківщиною. Випадкова зустріч з чарівною незнайомкою приводить до зламу свідомості. Відчувши нестримний потяг до цієї жінки, Тадей навіть в ліжку з Аллою думав про лемківську жінку.

Пристрасть до Алли зникла, але Тадей відчуває свою відповідальність за дружину та доньку – проводить багато часу вдома, не шкодує грошей, радиться з Аллою в складних ситуаціях.

Взаємні страхи, внутрішня несвобода, неспокій та боязнь змін змушують подружжя дружина підлаштуватися один під одного. Вони ще потрібні один одному. В.Шнайдер вбачає в цьому головним трагізм стосунків: «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» [92, с. 185].

На прикладах головних героїв В.Даниленко розглядає теорію З.Фрейда, що усі наші проблеми сховані в дитинстві - цій безжурній порі нашого життя і впливають на формування характеру людини та є вирішальними у визначенні поведінки в дорослому віці: *«Як у дерева все починається з коріння, так у людини успіхи й поразки треба шукати там, де закопано її пуповину»* [22, с.99]. Цим письменник безумовно підтверджує свою прихильність до таких тверджень.З цих позицій автор проводить психоаналіз героїв, розкриваючи їх поведінку і внутрішній стан в нерозривному зв’язку з минулим, з батьками та першими усвідомленнями особистості: *«Ми будемо пригадувати до того часу, доки в минулому не з’явиться першопричина ваших сьогоднішніх проблем»* [22, с.105].

Навіть в дитинстві Алла хотіла відчути себе дорослою жінкою з бажанням кохати і бути коханою. Батьки ж зі своєю суворою любов’ю намагалися зліпили з доньки добропорядну жінку в своєму розумінні. Бесіди з психоаналітиком Менделем змушують Аллу скинути шори з очей і зрозуміти, що відповідь на питання про її знуджене сімейне життя сховане у поведінці матері. Зрада матері, свідком якої стала Алла, так отруїла життя доньки, але й відкрила картину найбільшого задоволення, що може доставити жінці чоловік та усвідомлення того, що мати хотіла несамовитого кохання і їй потрібний був пристрасний романтичний чоловік, а не делікатний і м’який тато. Саме така незадоволеність, бажання дати Аллі кращу долю пояснюють лінію поведінки матір - донька. *«Вона відчувала, що в мені є її темперамент, тому з дитинства лякала й віднаджувала мене від великих пристрастей, бо добре знала, що великі пристрасті тягнуть за собою великі страждання. Самодисципліну і контроль над почуттями вона виховувала в мені з раннього дитинства. Я боялася почуттів і хотіла їх, і це розривало мою душу. Я жила, як черниця, гамуючи в собі вогонь кохання. Боялася навіть мріяти про інших чоловіків. Ось, що робило мене нещасною. І коли я нарешті досягнула того, про що мріяла, зрозуміла, що пружина, яку багато років заганяла в себе, почала розкручуватись у мені й ранити моє серце. Це тільки збоку здається, що в нас із Тадеєм ідеальна сім’я. Насправді він і я глибоко нещасні. Ми не можемо розлучитись і не можемо бути щасливими. Розуміючи це, ми жаліємо одне одного і воліємо повернути хоча б те, що єднало нас на початку знайомства»* [22, с.132].

Тадей з дитинства намагався повністю відповідати побажанням батьків: був слухняним хлопчиком, з першого класу в усьому був кращим за інших, ніколи не міг зробити нічого поганого. Справжнім відкриттям для нього є стає розуміння, що звичайна дівчина може випромінювати зіпсованість гріховність, а з плином часу ще сформувався потяг до таких жінок *(«Мене захопило те, що вона зневажила сором і страх»* [22, с.135], *«Мене завжди вабили розпусні, злі, аморальні жінки, але мій розум і виховання не дозволяли мені в цьому зізнатись. Я розумів, що з такою жінкою нормальної сім’ї не створиш»* [22, с.136]). І в цьому ми бачимо справжнього Тадея, якому завжди не вистачало «забороненого». І тому залізні лещата виховання справили зовсім інший ефект: *«Все життя я відчував, як мене пригнічує релігійний, сімейний, культурний гніт, що обмежував у поведінці, змушуючи вибирати добропорядну жінку, вправну кухарку і няньку моїх дітей»* [22, с.135]). Звідси і гіркий висновок про розбіжності ідеалу жінки з дружиною. *«Я хочу шалену жінку, яка вміє це приховувати. Про таку жінку я мріяв усе життя, добропорядну в сім’ї і розпусну в ліжку»* [22, с.136]. Алла явлює собою повну протилежність його побажанням: *«Та пісна вона мені! Така у всьому правильна, аж нецікава!»* [22, с.137]. Внутрішнє его не дозволяє бачити недоліки в собі - Тадей завжди шукає проблеми в комусь іншому. На його жаль, обидві дружини виявляються невимогливими, без фанаберій, а загалом втіленням добропорядності, про яких мріє кожен чоловік, що хоче створити тихий сімейний затишок. Як виявляється в дружині йому не вистачає емоційності. Тієї емоційності, того пориву, з якими його матір віддалася незнайомцю в підвалі дома і свідком, якої став десятирічний Тадей.

Відвідування сеансів поступово відкривають кожному з Швагуляків схожість проблем і вплив батьківських родин на їхнє подальше життя. З дитинства в обох виявляється багато спільного: традиційні добропорядні (принаймні зовні) родини; аморальні матері; діти, які стали випадковими свідками гріхопадіння. Вже в дорослому віці перший чоловік пішов від Алли, а Тадей збив такий же цей крок. Читачу дається змога дослідити як ще з дитинства головні герої створювали своє власне бачення родини, з її показовою зовнішньою картинкою благополуччя і повною дисгармонією в інтимній сфері. Ці протиріччя Алла і Тадей несвідомо майже повністю переносять на свою родину, не відчувши вірогідного конфлікту, який був закладений з самого початку відносин. Ця приреченість стосунків виглядає повністю об’єктивною.

Автор повісті через слова Менделя прагне філософськи осмислити категорії щастя, відчуття, пристрасть, любов, кохання. Виявляється, що герої не тільки страждають від дефіциту кохання та сплутали любов з коханням, а зупинилися на варіанті, який Т.Николюк називає псевдокоханням: «Автор  розширює і дещо змінює семантику самого поняття: кохання (пристрасть, 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». [58]. Таким чином, відносини збудовані на псевдокоханні приречені до краху, а Тадей і Алла займаються емоційним самознищенням.

Бізнесовий підхід Тадея до кожної справи (коли гаслом є «Час – гроші») породжує незадоволення сеансами психоаналітика, які нічого не змінюють в сімейних стосунках. Мендель пропонує театралізовану виставу в палаці Тарновських про подружню зраду де Алла і Тадей будуть акторами і глядачами водночас та обіцяє підібрати подружжю ідеальних партнерів, які здатні змінити уявлення подружжя один про одного та усвідомити свої власні бажання.

І ця ніч в маєтку Тарновських остаточно розставляє крапки у відносинах Алли і Тадея і кладе край недолугим спробам чіплятися за хмарну надію врятування сім’ї. Кожен дав відповідь самому собі на питання: «Чому не сталося?». Відповідь проста і глибока – довгі почуття можливі, коли поруч ідеальний партнер. Хоча б в цій ситуації Швагуляки зробили чесно і відпустили один одного. Тому і розходяться в різні боки Алла і Тадей в пошуках своїх ідеалів. Після розриву герої почувають полегшення, вони відчувають себе вільно і можуть рухатись за своїми бажаннями і не озиратися навкруги. Ми підтримуємо висновки Марії Лаврусенко, яка вбачає саме в такій поведінці героїв прояв постмодерних рис[47].

Тетяна Дігай в рецензії на **книгу «Тіні в маєтку Тарновських» зазначає: «**Арсенал задіяних прозаїком аргументів вражає (сайт «Вікіпедія» відпочиває!): меню складають історичні, психологічні, релігійні, літературні, біографічні «родзинки» відомих і не дуже історичних осіб, і на додачу, міцна наукова алгебраїчно-біохімічна підлива» [25]. Цілком погоджуємось з даною тезою.

«Сонечко моє, чорне й волохате» **–** романтична історія подана від імені сина головних героїв Славка, який є нетиповим хлопчиком з точки зору загального сприйняття: не грається в комп’ютерні ігри, йому нецікаво з ровесниками, а любить розмовляти з дорослими, дивиться дорослі фільми й читає все, що написали філософи про стосунки чоловіків і жінок. Через бачення підлітка ми поглинаємось у буття київської родини невизнаного піаніста Євгена і його дружини Лілі. Декількома фразами малюються портрети і особливості батьків. Про маму: *«Вона викладає німецьку мову в лінгвістичному університеті, має чверть ставки в університеті Шевченка, вечорами веде мовні курси в Інституті Ґете, підпрацьовує репетитором і перекладачем, коли в Кабмін приїжджають німецькі бізнесмени й політики, і пише докторську дисертацію. Моя мама—висока струнка брюнетка. У неї великі карі очі на півобличчя, і коли хтось уперше на неї дивився, то бачить тільки її очі»* [22., с.7]. Про батька» *«Мій батько, звісно, ще той фрукт. Усі вважають, що він — дивовижний піаніст, але при цьому в нього просторовий ідіотизм, він не запам’ятовує імена людей і ніколи нічого не чує»* [22, с.7]. А ще Євген Луньо – *«музикант не від світу цього»*, [22, с.7] який не в змозі влаштувати побут і забезпечити родину, бо у нього *«розум п’ятирічної дитини»* [22, с.7].

Романтична історія Євгена і Лілі поступово сходить нанівець. Подружнє життя більше не приносить радощі: безгрішшя *(«Сварки через гроші у нашому домі стали сімейним ритуалом»* [22, с.36]), непорозуміння і образи *(«Домашні сварки у нас розпочиналися щодня із сходом сонця і тривали до ночі»* [22, с.36]). Як правило, ініціює конфлікти активна і вольова Ліля, яка бачить в поведінці Євгена відсутність бажання утримувати родину. Кожен живе в своєму світі, не відчуваючи проблем партнера.

Незважаючи на це Євгенові одного разу пощастило і він знайшов добре оплачувану роботу за професією у кафе. Три місяці і на роботі і вдома все йшло добре. Але потім егоїзм Євгена взяв гору – він почав грати власну музику і музику авангардистів, що не сприйняли постійні клієнти закладу. Виник конфлікт і Євгена звільнили. Свій вчинок він пояснює наступним: *«Вони хотіли, щоб я грав шансон…Моя філософія — бути собою... Піаністи, які за гроші задовольняють невибагливі смаки публіки, як музиканти, може, й непогані, але як творчі особистості мені нецікаві»* [22, с.23-24]. Стає дуже прикро за чоловіка, який своїми вчинками, своїм роздутим «его» руйнує свій шлюб, своє щастя, життя дружини, спонукає страждати сина («*Єдине, про що я мрію, то це щоб знову зійшлися батьки, і було все, як колись»* [22, с.48]).

Криза стосунків між батьками змушує Славка зробити невтішні висновки, що *«сім’я нагадувала утлий паперовий кораблик, якого каламутна повінь несла у відкрите море і будь-якої миті могла потопити, розірвати на шматки чи викинути на берег суворої дійсності»* [22, с.36].

На наш погляд, В.Даниленку на прикладі однієї родини вдалося віддзеркалити одну з проблем суспільства, довести універсальність моделі стосунків і поведінки в багатьох подружжях.

Велику роль відіграє наявність в повісті декількох колоритних персонажів: подруга Лілі Аліса Цицалюк, філософ-дослідник глибин у відносинах між чоловіками і жінками Левко Ребкало, художник Антон Птуха, студентка консерваторії Любов Дєньга, знайома Славка тринадцятирічна Ія Браїлко, слизька і лукава вчителька Алла Іванівна Коропець. Майстерно виписані образи другорядних персонажів дозволяють не тільки відтворюють певні типажі, а й більш цілісно сприймати головних героїв.

Через відчай і душевні страждання Ліля кидається в обійми художника Антона Птухи – художника, що малює сюрреалістичні міста й ананаси в шампанському та намагається відчути внутрішній стан Сальвадора Далі. Тридцятип'ятирічний високий русявий майстерний коханець підкорює Лілю своєю оригінальністю і «прибамбахами»: він живе без електричного світла, не дивиться телевізора («Каже, що це інструмент для маніпулювання людською свідомістю» [22, с.34]), не користується праскою, живе при гасових лампах, у нього є сонячні батареї, перед сном медитує і каже, що відмовився від цивілізації, щоб відчути всю повноту свободи. При всьому цьому Антон виявляється володарем найбільшого у світі джипа «Вепр», який може перевозити більше двадцяти пасажирів, й майстром на всі руки, що може і водопровідний кран відремонтувати і аварійного патрона поміняти. На людей Птуха справляє різні враженя. Аліса Цицалюк просто у захваті від нового знайомого Лілі («який мавпусик» [22, с.35]) і констатує, що той є повною протилежністю Євгена Луня. Зовсім по-іншому його сприймає Славко: *«Птуха мені відразу не сподобався. Особливо, як він дивився на маму, ніби пожирав очима. І голос у нього був якийсь липкий і неприємний»* [22, с.35].

Справжнє обличчя Птухи починає вимальовуватись під час бійки Луня з гопниками – він просто втік. Останньою крапкою у відносинах Лілі та Антона стала образа останнього на Славка. Самозакоханість і нездатність Птухи відчувати біль іншої людини викреслюють Антона з життя Лунів. На прикладі Антона Птухи В.Даниленко створив узагальнений образ сучасної егоїстичної та прагматичної, але недалекої людини.

Стомлений від постійних чвар, Євген Луньо знаходить притулок у студентки консерваторії Люби Дєньги (символічне прізвище). Вона вдає з себе заглиблену тільки в музику натуру. Згодом стає зрозуміло, що її мета – знайти видатного чоловіка**.** Для цього вона здатна на будь-який вчинок: *«Ще в консерваторії я зауважив усю безцеремонність цієї дівки, а в кав’ярні Дєньга просто нависала над батьком своїми великими настовбурченими грудьми»* [22, с.38] Об’єктом її полювання стає слабохарактерний Луньо, якого Люба мріє забрати його з родини.: «*Дєньга доторкнулася до батькової руки, ніби її найбільше цікавив Горовиць, а насправді безцеремонно до нього клеїлася. Здавалось: ще трохи – ця штучка сяде йому на коліна»* [22 , с.39]. Деньга пафосносно декларарує: *«Гроші — це важливо, ...але не головне. Ось це головне, — приклала руку до серця»* [22, с.65], але її хижа сутність розставляє всі крапки: *«Я приїхала забрати вашого чоловіка. Ви не знаєте, як його здихатись, а я знаю, що з ним робить»* [22, с.65]. Цілком правий Еріх Фромм коли стверджує : «Жодна людина не повинна використовувати іншу як засіб досягнення своєї мети, бо кожна людська істота є самоціль» [97]. Цинічна і практична Люба не здатна створити тепло і стати музою, якою тривалий час для Євгена була дружина. Зрозуміло, що ніякого кохання там немає, а всі вчинки спрямовані на досягнення мети. Євген нарешті зрозумів, в яку пастку потрапив і знаходить в собі сили піти від цинічної студентки і повернутися до коханої дружини і сина.

На наш погляд, узагальнюючий нахабної образ мисливиці за чоловіками виглядає дуже реалістично і переконливо.

В спробах зберегти батька й матір Славко шукає вирішення сімейної проблеми. У відчаї він звертається до експерта з досліджень відносин між чоловіками і жінками Левка Ребкала., який розриває смисл існування жінки вищого ґатунку – донни.

Ліля являє собою саме такою жінкою і інтуюїтивно приймає позначену Ребкалом модель поведінки: творча особистість – донна. Вона виявляється здатною на переоцінку цінностей, знайти позитив в своєму чоловіку та усвідомити цінність родинного комфорту. Любов виявляється тією силою, яка здатна піднести людину над прозою будення. В цьому контексті доречним, на наш погляд, є ствердження Еріха Фромма: «Насправді, любити нелегко. Іноді вдається дуже легко закохуватися і бути коханим до тих пір, поки інша людина, та й ти сам собі не набриднеш. Але любити і, так би мовити, «залишатися» (перебувати) в любові досить важко - хоча це і не вимагає від нас нічого надприродного, а в дійсності є найголовнішою людською якістю» [97]. Тому так поетично сприймаються останні рядки повісті: *«Мене тримає біля нього музика, — тихо відповіла мама. — Коли він грає, я забуваю, що в нього живіт, пом’яті штани, і що він не вміє заробляти гроші.*

*— І цього досить, щоб ти йому все вибачила?..*

*Мама не відповіла, а коли настала тиша, підійшла до батька, занурилась рукою в його густе волосся і щасливо сказала:*

*— Сонечко моє, чорне й волохате.*

*Я теж люблю свого тата, але не за те, що він гарно грає, а за те, що він мій тато»* [22, с.80].

Ліля демонструє приклад любові-сторге, яка ґрунтується на взаємній повазі та підтримці.

**2.4. Літературні прийоми через призму особистих уподобань автора**

Еротизм відносять до однієї з найвизначальніших ознак постмодернізму у світовій літературі. В сучасній літературі при зображенні хаотичного світу притаманні епатажність, еротизм, відсутність в зображення будь-яких обмежень і табу. В цілому такий підхід цілком відповідає канонам постмодернізму і сприяє на розширення кола потенційних читачів. Еротику та сексуальної теми ми можемо зустріти в творчості Ю.Андроуховича, А.Багряної, Б.Бойчука, Ю. Винничука, О.Забужко, Ю.Покальчука. Звернення до цієї теми, забороненої в радянській літературі, письменників-постмодерністів спрямовані на пошуки природнього начала людини на тлі абсурдності сьогодення і умовності світу, дослідження тілесності.

Використання еротики в сучасній українській прозі носить дискусійний характер. З одного боку, У. В. Жорнокуй, і О. С.Чіпак в роботі «Основні риси еротичного концепту в українській літературі: штрихи до проблеми» трактують його як прояв індивідуальних рис автора, обумовлених унікальністю світовідчуття. При цьому дослідниці зазначають й надмірну вульгаризацію сучасної літератури. [28]. Іншої думки дотримується Василь Шкляр. Він за основу бере боротьбу за читача, а використання еротики вважає основним компонентом читабельності [12]. Широке застосування еротичних сцен у сучасній белетристиці зазначає і Я.Поліщук [72, с. 61].

Творчість В.Даниленка ми розглядаємо як вдале поєднання цих крайнощів (без вульгаризації) - популярність автора у читачів засвідчує інтерес до його сприймання світу. Але письменник не збирається потурати невибагливим смакам. До своєї читацької аудиторії він висуває досить великі умови. В.Даниленко розраховує на «уважних» читачів «обов’язково з вищою освітою, які люблять читати і можуть говорити про літературу» [78].

Характерною ознакою постмодернізму є експлуатація тіла як домінанти. Саме тіло і плоть, на думку В.Г. Кременя, опиняються у центрі ментальності і постмодерністського дискурсу[44, с.386].

Тому, еротичні описи, що широко представлені в текстах В.Даниленка і заслуговують особливої уваги.

Умовно можна виділити три варіанти використання еротики в текстах автора:

1. Поетика тіла через зображення жіночих принад;
2. Еротизм – складова зображення образу;
3. Сприйняття партнера в момент насолоди.

Необхідно зазначити вражаючий реалізм автора при зображенні жіночого тіла: *«Пахуче молоде жіноче тіло з тугою шовковистою шкірою і солодке молоко в пипках її грудей»* («Сон із дзьоба стрижа» [21, с. 22]), *«Уособлення гріха й зрілої жіночої краси»* («Різдвяна казка» [21, с. 44]), *«З-під легкої синтетичної тканини випорснули великі гойдливі груди»* («Розбуди мене до Парипсів» [21, с. 52]), *«Вино текло по її голому тілу, на яке сідали золотисті мушки й лоскотали. Ліза набрякала вином, сонцем і дивним трепетом»* («Посмішка Савула», [21, с. 84]), *«Кулі її пружних сідниць тьмяно блищали в розливах електричного світла. Рвучко обвила руками його шию, жадібно обпекла губами»* («Посмішка Савула» [21, с. 90]), *«Жінка, що вийшла з дому Солодчуків мала великі груди і плаття з вирізом»* («Пізня шпанка» [21, с. 92]), *«Згори жінка здавалась такою розкішною, що він зачаровано стежив за вирізом її плаття і з відчаю чвиркнув вишневою кісточкою , яка ненароком потрапила на жінку і застрягла між її великими грудьми»* («Пізня шпанка» [21, с. 92]), *«Від збудження її очі блищали, а груди стали ще більшими»* («Пізня шпанка» [21, с. 93]), *«Його аж заціплює від її пишних форм»* («Його джмелиний баритон» [21, с. 131]), *«Інна сиділа в легкому рожевому платті, в якому її незасмагле тіло нагадувало цукор у негліже»* ( «Жовті півники» [21, с. 167]).

Трепетно-чуттєве ставлення В.Даниленка до жінок змінюється іронією і навіть сарказмом, коли мова йде про описи чоловічих статевих органів: *вульгарна кінцівка, як змокла курка, розслаблена плоть, цюрка.* Авторв черговий раз зосереджує свою увагу на проблемах взаємовідносин чоловіків і жінок та демонструє свої уподобання в цій бінарній опозиції.

Серед оповіданнь, в яких еротика є складовою частиною тексту, потрібно окремо виділити новелу «Смак персіка».В цьому оповіданні автор настільки концентрує свою увагу саме на описі жіночих принад, що це дає привід П.Білоусу зроби висновки про заповнення всього художнього простору тілесним і створення автором цілої філософії тіла для задоволення при звільненні від комплексів. [4, с.14]. Один тільки жіночий зад головної героїні нагороджений чисельними епітетами і порівняннями: товстий, великий, крутий, дебелий, гарний, добрий оземок, розкішне сідельце. Ще він може бути лижним трампліном, створеним для великих стрибків, твердою валютою, штукою і *«балшим»*, а його володарку пришелепкуваті однокласники обзивають пані Сраченко, пані Срачук, пані Срачкевич. В цих описах окремо треба виділити іронічний підхід автора в зображенні персонажа.

В.Даниленко використовує еротичні моменти також для повноти образу жінки, для більш повного сприйняття її настрою, духовного стану і світосприйняття. За допомогою еротичної складової тексту автор вдається знайти головні мотиви сприйняття себе самої в світі: описати гіркоту усвідомлення таючої краси Вандою («Пізня шпанка»), передати сексуальні чекання Белли («Його джмелиний баритон»), простежити пробудження чіночого єства («Розбуди мене до Парипсів»), змалювати трагізм пристрасті («Самогон Чучкала»), висвітлити страждання через нереалізовану сексуальну енергію Алли Рачковської («Тіні в маєтку Тарновських»).

*«У тролейбусі вона чує чиїсь обережні руки, вони прослизають в кишеню її плаща, торкаються стегна, їй приємно, вона знає, що це кишеньковий злодій, тулиться спиною до нього, відчуває тепле тверде тіло. Його чутлива й волохата рука обережно, прослизає в пазуху, мацає великі затверділі груди, шукає гаманця. «Отут, отут...» — шепоче вона. Його обличчя Софія не бачить. Лише відчуває чутливі руки, одну в пазусі, другу—в кишені плаща»* («Розбуди мене до Парипсів» [21, с. 53]), *«А потім задирав при всіх, виминав вимогливими і жорсткими руками, розтуляв її потаємні складки і влазив у неї, як джміль у квітку. Вона підставлялась йому і просиналась, відчуваючи, як солодко бринить усе тіло»* («Розбуди мене до Парипсів» [21, с. 56]), *«Софія вся підставлялася молодому батюшці, тихенько мліла, вхопившись за його голову, зарилася в довге густе волосся і пестила»* («Розбуди мене до Парипсів») [21, с.57]), *«З недоступної гордої дівчини я перетворилася в ненаситну розбещену самку... Ці дні, відколи він переступив поріг моєї спальні, зробили мене залежною від його рук, від його тіла і голосу»* («Самогон Чучкала» [, с. 69]), *«Що ж стосується мене, то мій зв’язок з тобою – це прощання з тією прекрасною порою, коли я втрачала голову і дарувала комусь своє налите соком і спрагою тіло»* [21, с. 103].

В цьому контексті треба зазначити ще одну складову – сприйняття партнера в моменти насолоди. У.Жорнокуй називає її «характеротвірною деталлю чоловіків» [27, с.119]: *«Від її тіла, широких стегон, твердого живота і круглих грудей у мене збуджено билося серце й затверділа плоть стала великою, наче пуп'янок рожевої водяної лілії, який стирчав із води»* («Різдвяна казка» [21, с. 45]), *«А коли побачив, як на зім'ятій червоній капі зблиснули її великі груди й сідниці, почав їх жадібно м’яти, а потім наскочив на жінку, і вона застогнала, підставляючи йому своє тіло. Проціджене крізь тюль сонце заливало їхні спітнілі тіла, а вони разом із ковдрою і покривалом сповзли на підлогу і там віддавались несамовитому коханню»* («Пізня шпанка» [21, с. 93]), *«Обперта об стіл, вона відчувала, як боляче впираються в стіл її лікті, а потім в стіну й піаніно. І коли крізь свій крик вона почула, як він заскрипів зубами і вибухнув, наче розірвана від внутрішньої напруги пляшка шампанського, настав вечір»* («Пізня шпанка» [21, с. 94]), *«Поспішливо здирали з себе все, і голі, переступаючи через мокрий одяг, потягнули одне одного в спальню. Від нетерпіння він тремтів і звалив її у вітальні на килимі У спалахах блискавок вони качалися на підлозі і гуркіт грому заглушував її несамовитий крик.…»* («Пізня шпанка» [21, с. 100]), *«І як тільки його рука доторкнулася до неї, Ґоґі здригнувся, наче по його тілу пробіг струм, і він весь набряк, здерев'янів і навалився на неї, мокрий 1 волохатий»* («Смак персика» [21, с. 115]), *«Молода жінка не втрималась і впала грудьми на Олеся. Він відчув, як по ньому пройшов її струм, як черкнули об нього її груди»* («Людина громів» [21, с. 173]), *«Його тримав запах її тіла, шал, із яким вона йому віддавалась, гострота відчуттів від здорової темпераментної жінки. Йому було приємно володіти молодшою жінкою»* («Людина громів» [21, с. 176]), *«Пульсуючими потоками по тілу пробіг струм, і він весь здерев'янів і слухав, як клекоче у ньому її енергія, як вибухає, а потім гасне і знову піднімається все вище, вище, а вона здригається й стогне»* («Далекий голос саксофона» [21, с. 308]).

Як бачимо, в текстах досить багато відвертих моментів, але немає відчуття смакування автором пікантного питання і не виникає почуття огидності - настільки органічно еротика присутня в текстах оповідань. Тому ми підтримуємо думку Т.Николюк, яка вважає, що у творах В.Даниленка немає … насилля,  порнографії [58]. Але інша теза дослідниці, що еротика неможлива без кохання чи захоплення [58] нами вважається досить суперечливою. Можна стверджувати, що основою поведінки персонажів є сексуальний потяг, але ніяк не кохання. Це можна простежити в оповіданнях «Пізня шпанка», «Людина громів», «Його джмелиний баритон», «Нічний коханець», «Знімок з лемуром». Ми підтримуємо думку В.Шнайдера, що еротика в зображенні В.Даниленка не має нічого спільного з єдністю душ, а існує сама по собі. Дослідник приходить до слушного висновку висновку про перевагу бажання в житті героїв над коханням [91, с. 165].

### На нашу думку, В.Даниленко в своїх розвідках жіночої чуттєвості через еротику і сексуальність звертається до традицій національної еротичної культури; доробку О.Кобилянської – першої дослідниці сексуальності в українській традиції, героїні якої «свідомі чуттєвості, потреб тіла, які можуть суперечити потребам духу, вимогам інтелекту» [64, с. 86]; творчості Д.Г.Лоуренса («Коханець леді Чаттерлей»), Д Клеланда («Мемуари жінки для утіх»).

Взагалі, в більшості прозово творчості В.Даниленка життя постає ристалищем, на якому фатум протистоїть людській волі, а реальний світ перемежується зі світами, які існують поруч із нами і незалежно від нас. Герої намагаються ховати тайни від інших і залишаються наодинці зі своїми внутрішніми драмами.

Необхідно відзначити наявність ще декількох прийомів, які складають перевірений арсенал прози В.Даниленка: створення емоційно сильних епізодів, іронія, поєднання свідомого і підсвідомого, реверанс в бік різних мистецтв, вишукані описи природи, афористичність, декларування цінностей незалежної України.

Як ми зазначали вище, фрагментарність є однією з характерних ознак постмодернізму. В.Даниленко широко застосовує такий прийом в своїй творчості. За допомогою такого собі ланцюжка начебто випадкових епізодів В.Даниленку поступово вдається створювати загальну картину твору. Особливо це можна простежити в повістях «Сонечко моє, чорне й волохате» і «Тіні в маєтку Тарновських». Кожна глава (епізод) виступають самостійної одиницею, яка може сприйматись як міні-оповідання. Як правило, автор таким способом прагне відкрити ту чи іншу рису героя, поведінку в різних обставинах. Часто помічниками виступають другорядні герої, поява яких виявляється досить штучною і може не відповідати основному сюжету. Використання В.Даниленком постмодерністського прийому рatchwork – «принципу клаптикових ковдр», коли сюжет вибудовується з різних уламків чи окремих фрагментів, зазначають в своїх роботах Н.Яблонська [95, с.18] та І.Давиденко [18, с.102].

У творах В.Даниленка завжди багато звернень до різних видів мистецтва - це живопис, скульптура, музика. Сам митець підтверджує сплетіння такий влив на його творчість: «Крім літератури, я  захоплююся живописом, художньою фотографією, музикою. І це захоплення мимоволі просочується в творчість» [75].

Застосування концепту «музика» можна спостерігати в повісті «Сонечко моє, чорне й волохате»,оповіданнях «Дивертисмент Цепколенко» і «Далекий голос саксофона». Музика займає особливе місце в історії людства. Музика володіє магічними властивостями творення і руйнування, встановлення гармонії світу, очищення свідомості від усього, що минає, суєтного і тлінного.

В повісті «Сонечко моє, чорне й волохате»можна стверджувати про символізм музики, яка стає не тільки важливим елементом сюжету, а стрижнем проходить через весь твір і передає душевний стан героїв та створює неповторний фон для розвитку подій. Музика у виконанні Луня може нагадувати тихі краплі, в яких відчувались велич і тривога, а може бути динамічною і гучною, яку невибаглива публіка, що звикла до шансону, сприймає як малохольну та гру на нервах. Емоційне забарвлення музики створює напругу і сприймається як провісник важких випробувань в житті сім’ї піаніста – звільнення з роботи, криза у відносинах з дружиною, злам душевного стану. Музика може як зруйнувати так і принести щастя в життя. Схвальні відгуки після закордонних гастролей про віртуозність Луня-піаніста викликають заздрість у художнього керівника філармонії, що призвело до звільнення з трактуванням «за непрофесіоналізм». Але коли «під батьковими пальцями вібрувало, пружинило, клекотіло танго» [22,с.79] читачу стає зрозуміло – життя триває. І саме музика, в якій «було стільки радості, меланхолії, відчаю, злості, смутку і ніжності, ніби вона передавала все, що пережила наша сім’я за останні місяці» [22,с.79], стає рятівною соломинкою і дозволяє утримати біля себе кохану дружину.

Інше використання концепту «музика» представлено автором в оповіданні «Дивертисмент Цепколенко». За задумом автора, музика несе ілюстративний характер: спілкування героїв – «Концерт птахів»; зустріч - перформанс; флірт – дивертисмент, який «наче грайливий вітер, що задирав на жінках сукні, а з чоловіків зривав капелюхи»[22, 289-290]; біда - «Цвинтарна музика».

Саксофон в оповіданні «Далекий голос саксофона» можна віднести до дійових осіб. Так автор наділяє цей музичний інструмент власний ознаками. Голос саксофона може бути: *хриплуватим*; *приглушеним, ніби великий нічний джміль* [21, с. 309]; *лоскітливим і охриплим, наче голос застудженого чоловіка* [21, с. 307]*; оксамитовим баритоном, що випурхував у височінь і розчинявсь у сферах, зливаючись із хором янголів* [21, с. 315]. Саксофон заповнює собою весь простір оповідання і тому *«здається, що саксофон грає не в нічному клубі, а десь на вулиці, в різних кутках Подолу»* [21 , с. 310]. Автор надає музичному інструменту містичного забарвлення – хриплий голос саксофона звучить попередженням неминучих трагічних подій, під час місячного затемнення - супроводжує фатальну жінку. Навіть смерть героя під час автомобільної аварії супроводжується сумною мелодією.

Як знавець і прихильник різних видів мистецтва, В.Даниленко віддає шану видатному українському художнику, автору багатьох картин на сільську та міську тематику Миколі Пимоненку («На кладці», «Жниця», «Весілля в Київській губернії», «Київська квітникарка», «Страсний четвер»). Не оминув автор і творчість художника ХVIII століття Емануеля Кронбаха. З великою повагою згадуються імена корифеїв української оперної сцени - баритонів Миколи Кондратюка і Дмитра Гнатюка, та бас Бориса Гмирі. І якщо в повісті «Сонечко моє, чорне й волохате» в центрі уваги тільки музика, то «Тіні в маєтку Тарновських» возвеличують також і образотворче мистецтво.

Символ вічного кохання зображений у вигляді верби Аї. Невелике скручене дерево нагадує сплетені обручки, мов на весільних лімузинах. Але такий вигляд може демонструвати і мотив боротьби за кохання, в якій не буває все просто і гладко.

Безумовної образності і колориту додає майстерно змальований образ міста. Родзинкою творчості В.Даниленка є описи природи, які створюють відповідний настрій: *«Був спекотний червневий вечір. У квартирі було душно. Я дививсь крізь вікно на залите вогнями місто і бачив, як тремтить повітря, що його віддає нагріта за день земля. У небі, повернутий ріжками на південь, висів молоденький місяць. Ми задихались від спеки, ніби цей вечір був не в Києві, а в Кабулі. Над нашим будинком проходила небесна траса, якою, поблимуючи вогнями, летіли вечірні літаки. За вікнами несамовитіли цвіркуни. У липкому від спеки повітрі глухо клацали автомобільні дверцята. Я пив багато води і не міг напитися. Над вуличними ліхтарями кружляли нічні метелики, що були єдиною реальністю, яка не дозволяла повірити, ніби ця освітлена ліхтарями вулиця — не декорації театральної вистави, а справжній міський краєвид* [22, с.10-11].

Міські пейзажі в зображенні автора дихають поетикою: *«Стояла особлива тиша. Така тиша буває тільки перед пробудженням. Не співали птахи, не гуділи автомобілі, не було чути ні людського сміху, ні сварок, ні гавкання псів. За вікном цідився кволий світанок і розмивав залишки ночі. Над лісом яріла світла смуга, затягувала обрій брудною загравою і притискувала до землі світанковий туман»* [22, с.148].

Вивівши дію повісті за межі міста, автор дає собі можливість насолодитися описами природи, які повинні відповідний настрій: *«За вікном розкинувся похмурий осінній краєвид. Пожовклі дерева нагадували посивілих жінок, задивлених на мляве сонце, що скупо гріло втомлену землю, над якою звучав похмурий прощальний акорд за минулим теплом, цвітом і голосним співом птахів»* [22, с.138] і ще: *«У небі світив великий м’ясистий місяць. Освітлений свічками палац нагадував нічну примару. Над Майорським ставом висів туман. Було зілко»* [22, с.146].

Точний опис місця, ретельно виписані дрібні елементи, змушують читача не тільки вірити реальність того, що відбувається, а й відчути себе на місці героїв: *«Дерево росло біля сірого будинку, в якому колись жив Олександр Довженко, а через дорогу було кафе «Старий рояль». Ми перейшли на той бік Шовковичної. «Старий рояль» мав овальний дашок із нотами над дверима. Кафе було розташоване в будинку кремового кольору зі старими балконами. По обидва боки доріжки, біля дверей, стояли кам’яні вази, в яких росли чорнобривці. Весь будинок був обліплений автомобілями. Шовковична впиралась у Верховну Раду, і від кафе виднівся скляний купол на сірому будинку»* [22, с.9]. Як бачимо, в тексті відсутні розгорнуті зображення міста. Автор пішов в іншому напрямку – він використовує назви вулиць, впізнаваних будівель і ретельно зосереджується на деталях. Місто – це просторовий майданчик для існування героїв, але який живе своїм життям.

Серед інших прийомів, спрямованих на досягнення поетичності повіствування, слід зазначити «атмосферність». Декількома рядками йому вдається огорнути читача пеленою почуттів та викликати певні емоції. Особливо яскравими виглядають варіанти романтики: *«Ми пили вино і слухали, як батько грає «Острів радості», свою улюблену фортепіанну штучку, наповнену сонцем, морем, небом, смаком персиків, погойдуванням нормандських трав і шепотом закоханих — бідного Дебюссі та дружини французького мільйонера Емми, про кохання яких розповідав батько. Його пальці, як нічні метелики, тріпотіли над клавішами, і ця музика, заповнюючи вечірній простір, розливала дивовижний настрій над Дарницею»* [22, с.16] або «*Він випив, опустив руки на клавіші і почав грати. Це було так гарно. Всі парочки й компанії, що сиділи за столиками, зачаровано слухали живу музику»* [22, с.10]. Навіть до буденної ситуації В.Даниленко підходить з такою ж майстерністю: *«А батько сидів у кріслі й дивився, як вона захоплено перебирає гроші. У цей момент він нагадував первісного мисливця, що приволік у свою печеру впольованого вепра. Мамина радість роздмухувала вогонь його чоловічого самолюбства. Він був задоволений, що після трьох років безгрошів’я сім’я почала дивитися на нього з трепетом, як на справжнього чоловіка»* [22, с.17]. Але автор проявляє себе не тільки в ідилічних картинах. Інші ситуації – інші картини – короткі і жорсткі. Як майстерно він передає гнів: «*Всю дорогу її тіпало в істериці, і вона не знаходила собі місця»* [22, с.18], передчуття біди: *«Батько замовк. У кафе стояла напружена тиша. Тільки почулося, як хтось поставив на стіл чашечку кави»* [22, с.21], сімейну сварку*: «Його густе чорне волосся на голові скуйовдилось, а довгі цупкі волосини настовбурчились і вилізли з носа»* [22, с.24]. Перші спогади Алли про саму себе несуть таку емоційну напругу, що у читача виникає стан фізичної присутності в цьому місці і в цей час: *«Найперші мої спогади пов’язані з кінофільмом, у якому чоловік цілувався з жінкою. Я не знаю, що це був за фільм. Пам’ятаю тільки, що сиділа в мами на руках у повній залі. ... Я дивилась, як пристрасно цілуються чоловік з жінкою, як збуджено блищать у темряві мамині очі, і була заворожена цим видовищем: обличчями на весь екран чоловіка й жінки, їхнім довгим і палким поцілунком і тим, як захоплено, затамувавши подих, дивилася на них мама. Я відчула, як ворухнулось у мені якесь незрозуміле почуття, схоже на заздрість чи образу. Це почуття було спрямоване на маму і цього чоловіка з жінкою, які так несамовито цілуються. Обурення розросталося, ніби в мені почали розпускатися велика чорна квітка, і її пелюстки затуляли мені горлянку, тому я голосно закричала»* [22, с.99].

У в'яненні природи відчувається безвихідь і вона трансформується в пригніченість морального стану Алли: *«Вони їхали мовчки порожнім трактом. У вікна автомобіля зазирали пожовклі дерева. У прочинене вікно вповзав дим горілого картоплиння і нагадував, що краща пора року й життя закінчилась»* [22, с.84].

Глузлива посмішка автора в епізоді початку дійства в маєтку Тарновських одразу створює іронічну атмосферу сприйняття тієї пихатості і несмаку: *«Десь на другому поверсі зазвучав церемоніальний марш, і Тадей з Аллою, а за ними — Олександр Мендель, Роман Бей і якісь актори в потріпаних історичних костюмах невизначеної епохи посунули сходами до зали з важкими темними дверима, червоними колонами і кремовою стелею з ліпниною. Бенкетну залу яскраво освітлювали свічки. Ліворуч, у глибині зали, стояло облущене фортепіано, біля якого грав оркестр. На Аллі була довга спідниця з криноліном, у якій вона впливла до зали, пересуваючись дрібними кроками, і від цього вшиті в сукню обручі з китового вуса кумедно погойдувалися. Біля стола на десять персон метушилося два вгодовані й доглянуті старі лакеї, на яких так добре сиділи лівреї, ніби вони все життя комусь прислужували. Лакеї допомогли Аллі сісти. Навпроти неї вмостився Тадей, а біля нього — Мендель із Беєм. Алла не знала, куди діти віяло, і непомітно сховала його під стілець»* [22, с.142].

Всього двома реченнями В.Даниленко створює атмосфера повної безпорадності героїв в сумісному існуванні: *«Дівчинка замовкла, і у вечоровій тиші стало чути, як за вікнами завиває осінній холодний вітер. Вони сиділи, розгублені від цього можливого повороту свого подальшого життя, і Тадей знічено дивився на Аллу»* [22, с.123].

В епізоді зради В.Даниленко напрочуд ємко поєднує емоційність з моментом фізичної насолоди жінки:*«Вона була зла і прекрасна в своїй люті. Її обличчя пашіло від обурення, а чоловік тільки сопів і стогнав»* [22, с.121].

Багатозначуще мовчання м’якого батька Алли після розуміння, що дружина йому зраджує, справляє сильний емоційний ефект: *«Він мовчки вийшов на двір і сів на лаву, а я біля нього. Обняв мене, курив і дививсь у вечірнє небо. За Скоморохами, над Житомиром, тьмяно мерехтіло небо, ніби його хтось посипав гарячим попелом. Ми нічого не говорили одне одному. Я бачила, як жевріє в темряві кінчик його сигарети, як тремтять руки і жадібно затягується він димом. І це мовчання було красномовнішим за будь-які слова. Він курив сигарету за сигаретою, а я притулилась до нього і відчувала, як приємно сидіти під його рукою, відчувати, як пахне його піт і як він мене любить»* [22, с.112].

# Постмодернізм – своєрідна культура, коли текст сприймається як цитата і умовність.  В своїх дослідженнях на цьому аспекті концетрували свою Т.Гутнікова [17, с.22], Р.Харчук [87, с.245]. Характерною ознакою представників постмодернізму стає цитатне мислення. «Літературознавча енциклопедія» в якості прикладу наводить роман-цитату «Пані з А» (1979) Ж.Ріве, що складається з 750 запозичень з творів 408 письменників. [49, с.571].

В.Даниленко в своїй творчості широко користується прийомомцитатності. Так ми можемо зазначити міфологічну основу оповідань «Нічний коханець», «Посмішка Савула», «Людина громів», «Черемхова віхола». «Знімок з лемуром», «Хлопчик з курячими ніжками», «Самогон Чучкала», «Малюнок на замерзлому вікні», «Коли запіють треті півні», «Слід у лататті», «Далекий голос саксофона».

Певні алюзії з творчостю В.М.Шукшина («До третіх півнів») викликає тематика і назва оповідання«Коли запіють треті півні». О.Вещикова зазначає цитатність назви оповідання «Черемхова віхола». Дослідниця, посилаючись на М. Лаврусенко, зазначає вплив однойменної пісні на сюжет новели.. Також вона досліджує звертання в оповіданні «Далекий голос саксофона»‖ до фільму про вампірів Роберта Родрігеса «Від заходу до світанку» [7, с. 286]. При дослідженні зв’язків свідомого з підсвідомим, сну і реальності в оповіданні «Сон із дзьоба стрижа» Юлія Омельчук вказує на паралелі між твором В.Даниленка і картиною Сальвадора Далі «Сон, викликаний польотом бджоли навкруги граната за секунду до пробудження» [62, с.48]. Звернення до проблем психології самотньої жінки на тлі телефонного роману з незнайомцем («Його джмелиний баритон») зустрічаємо в оповіданні азербайджанського радянського письменника Анара «Я, ти, він і телефон».

Також потрібно зазначити чисельні звернення В.Даниленка до життя і творчості М.В.Гоголя («Поцілунок Анжели», «Нічний коханець», «Людина громів», «Дегустація в будинку з химерами», «Коли запіють треті півні»).

Ще однією цікавою рисою творчості В.Даниленка є творення автором крилатих висловів: *«Кохання починається з романсів під вікнами, а закінчується дітьми й розлученням», «Лицарське кохання – це кохання жінки, що зраджує своєму чоловіку з самотнім самцем, якого будь-якої миті можуть убити в поєдинку чи на війні», «Кохання – це сон, який зникає під час пробудження», «Краще поганий настрій, ніж складки на животі», «Стосунки чоловіка й жінки стають рутинними, коли між ними зникають непрогнозованість і загадка», «Для того, щоб розцвіло кохання, потрібно трохи реальності, а все інше домалює уява закоханих», «Кохання — це завжди щось більше за реальність», «Для чоловіка щастя — це коли йому здається, що жінки, з якою він живе, вистачить до кінця життя», «Кохання не залежить від катастроф. Це те, що залишається», «Кохання — це і є найбільш руйнівна катастрофа», «Кохання проходить, як алкогольне сп’яніння, а любов — це те, що залишається», «Я вірю тільки в любов, що викликає екстаз, окрилює і пробуджує до життя», «Любов — це така штука, що або вона є, або її нема», «Без любові людина мучиться в цьому і буде мучитися в тому світі», «Іноді життя — ще більша гра, ніж на сцені», «Жінки люблять вчинки на грані поезії і божевілля»*. Як бачимо, майже всі афоризми присвячені проблемам кохання. Даниленко – знаний провокатор в гарному сенсі цього слова. Ми не можемо стверджувати, але цілком ймовірно, що автор навмисно розсипав ці вислови на сторінках своєї збірки, створивши такі собі опорні пункти, на які обов’язково провокує наштовхнутися зацікавленого читача. І ось за зацікавленість повинна змусити до осмислення місця кохання в житті людини і цілому світі.

Ми вже відзначали зв’язок постмодернізму з національними традиціями. Куріленко І.А. , аналізуючи роботу С. Коннора «Постмодернізм і література» зазначає важливість і особливий статус мови в культурі постмодернізму [45, с.123]. Але питання впливу постмодернізму на національне викликає дискусії серед літературознавців. Так, наприклад, Я.Поліщук серед найнебезпечніших засад постмодернізму відзначає заперечення спадку минулого та відрив від національного грунту [68, с. 26]. Принциповий скептицизм постмодернізму в питаннях мови відзначає і О. Задорожна. [30, с.11]. Найбіш переконливою, на наш погляд, є думка Р.Харчук: «Постмодернізм зовсім не суперечить національному в культурі, і не він руйнує українську культуру, яка є романтичною за своєю природою. [87, с.15].

На сторінках повісті **«**Тіні в маєтку Тарновських**»** В.Даниленко стає на позицію активного захисника і пропагандиста як української мови так і всього національного.Заборона розмовляти українською в домі брата призводить до ідеологічного простистояння звичайного сільського кіномеханіка з карикатурними донецькими шахтарями, принципово не сприймаючими української мови. Категорична позиція селянина звучить вироком тим представникам робітничого класу, які швидко втрачають зв’язок зі своїми національними традиціями: «*Ви поз’їжджалися сюди на шахти з Кобеляк і Скоморох і соромитесь одне одного, наче виросли в пробірці, й у вас не було ні батьків, ні дідів, ні землі, з якої ви приїхали. Та хто ви такі?!»* [22, с.146]. Безумовно, проблема є більш глибокою і трагічною. На жаль, Даниленко виявився провидцем тих подій, свідками яких ми стали під час Революції Гідності, а особливо після неї. Автор ні в якому разі не збирається жбурляти камінням у всіх людей Донбасу. Протиставленням тим персонажам, які сприймають себе не українцями, а шахтарями є професор Донецького університету, який розмовляє такою вишуканою мовою зі старосвітськими зворотами, ніби вийшов із романів українських класиків. Цей епізод книги можна вважати штучним, бо він не ніяк не витікає з основного мотиву повісті, але це з одного боку він демонструє «принцип клаптикових ковдр», а з іншого – принципову позицію В.Даниленка в питаннях національної свідомості і боротьби з постколоніальними комплексами. Ще один епізод – ще один вчинок. Його можна назвати патетичним символізмом. Це поява синьо-жовтого прапора, який повісив батько Тадея, на ратуші міста Жовкви в шістдесятих роках ХХ століття, коли національна ідея вичавлювалась з думок людей. Спроба підриву радянськими військовими брами, через яку радянські танки повинні були проникнути в місто, і її непохитність – це і є тим символом нескореності українського народу і містком у майбутню незалежність України.

Розуміючи важливість формування національної свідомості В.Даниленко вважає, що на українських філологів покладено «місію розвивати слово нашого народу й знімати ті постколоніальні комплекси, з якими він і досі живе» [11].

**РОЗДІЛ ІІІ. НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ОЗНАЙОМЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ З СУЧАСНОЮ УКРАЇНСЬКОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ**

**3.1. Нова українська школа – основа розвитку гармонійної людини, її позиції в сучасному світі**

Реформи в соціально-економічній, політичній, суспільній сферах життя держави вимагають трансформацію системи освіти. Українська освіта повинна відповідати сучасним запитам з боку особистості та суспільства, потребам економіки, світовим тенденціям. Про важливість цієї тези може свідчити той факт, що на сьогоднішній день понад 65 % населення України сьогодні мають відношення до школи і зазнають впливу освіти: 1,3 млн. дошкільнят, понад 3,5 млн. школярів, 1,6 млн. студентів, близько 300 тис. учнів закладів професійної освіти та 18 млн. батьків [60, с.5-6].

Ситуація в українській освіті потребувала реформування.

Проведена підготовча робота дозволила науковцямокреслити **5** фактів, які свідчать про необхідність змін у системі шкільної освіти України:

1. За рейтингом систем середньої освіти Україна посідає лише 38 позицію з-поміж 76 країн світу.

2. В Україні не всі діти мають рівний доступ до освіти, про що свідчать результати ЗНО – близько 2/3 учнів із села складають тестування з історії України, української мови та математики на початковий та середній рівні, а 2/3 дітей міські дітей отримують високий та достатній результат – від 7 до 12 балів.

3. Школа – одна з найменш реформованих сфер в Україні.

4. Дослідження фахівців Світового банку «Навички для сучасної України» (листопад 2015 р.) свідчить, що українські роботодавці мають потребу в додаткових когнітивних та соціально-емоційних навичках своїх працівників.

5. За даними досліджень, проведених у Гарвардському та Стенфордському університетах, тільки 15 % кар’єрного успіху забезпечує рівень професійних навичок, натомість як інші 85 % – це неспеціалізовані, надпрофесійні навички **[**60, с.6].

## Реформа загальної середньої освіти отримала назву Нова українська школа.

**Реформа має на меті:**рівний доступ до якісної шкільної освіти в безпечному, комфортному, інклюзивному та сучасному освітньому середовищі; ґрунтовні знання випускників середньої школи та володіння ними компетентностями, що потрібні для сучасного життя; самодостатність, розвиток творчих та креативних особистостей.

 Ідеологію змін викладено в концепції «Нової української школи». На думку авторів Концепції, Нова українська школа має створити умови, спрямовані на співпрацю учителя і учня та його родини. Ця робота має бути забезпечена відповідними сучасними методиками, розробками і технічним обладнанням. Така співпраця має стати своєрідним діалогом, спрямованим на реалізацію особистості учня в освітньому процесі, підтримку з боку педагогів. Учень має навчитися критичному мисленню і виявити здатність не тільки висловлювати, а й і відстоювати власну думку. У середній школі має формуватися особистість, її громадянська позиція, розвиток найкращих якостей.

В основі Нової української школи має бути сучасна, цікава, індивідуально орієнтована освіта з вмінням практичного використовування набутих знань. Про це свідчить [дослідження «Моніторинг сприйняття прогресу реформ»](https://tns-ua.com/news/do-chogo-gotuye-shkilna-osvita-ochikuvannya-ukrayintsiv-ta-realiyi) (2018), під час якого 67% респондентів серед пріоритетів школьної освіти зазначили необхідність навчити використовувати набуті знання на практиці. [59]. На базі цього опитування можна стверджувати про необхідність практикоорієнтованої освіти.

Аналізуючи виклики сьогоднішнього часу, характерними особливостями Нової української школи повинні стати:

* ігрова форма навчання;
* практичні дослідження;
* урахування індивідуальності;
* навички командної співпраці;

Таким чином, в основі в основі реформованої школи має стати не теоретична, а практична підготовка на базі розвитку індивідуальних вмінь і пріоритетів для реального життя.

Для цього введено поняття ключових компетентностей. В їх основі мають бути: потреби особистості, спрямовані на усвідомлення особистих і державних цінностей, самореалізація, майбутнє усвідомлення і затвердження місця людини в особистому і суспільному житті, досягнення особистих цілейю

В концепції представлений вичерпний перелік із 10 компетентностей, які має забезпечувати майбутня українська школа.

При розробці цього переліку були враховані Рекомендації Європейського Парламенту та Ради Європи. Рекомендації базуються на всебічному аналізі і прогнозах розвитку суспільства.

Законодавчо ключові компетентності були закріплені в Новому Законі України «Про освіту».

Хоча декларується рівний статус усіх ключових компетентностей й взаємопов’язаність між собою, ми дозволимо собі окреслити саме ті дві з них, які нерозривно пов’язані з українською мовою і літературою.

«Спілкування державною мовою» передбачає вміння усно і письмово висловлювати та формулювати поняття, ідеї, думки, почуття, факти та погляди (через слухання, говоріння, читання, письмо, застосування мультимедійних засобів) [61].

«Обізнаність та самовираження у сфері культури» спрямована на сприйняття і аналіз різних видів мистецтва, наявність особистих уподобань, здатність виражати через мистецтво власне сприйняття оточення і світу, толерантне ставлення до інших культур, думок, підходів на базі національної ідентичності.

Реформа Нової української школи – це довготривалий процес, який складається з декількох етапів і розрахований до 2029 року офіційно стартував в Україні 1 вересня 2018 року.

**3.2. Проблеми викладання сучасної української літератури в старших класах**

Коротко розглянемо стан справ на сьогодні в питаннях вивчення здобутків сучасної української літератури в школі.

# Почнемо з того, що згідно з навчальними планами викладання української літератури в 10-11 класах передбачено в обсязі всього дві години на тиждень для рівня стандарту і чотири години – для профільного. В той час, як математиці і фізкультурі відводиться по три години [55]. На нашу думку, дві години на тиждень - це дуже мало.

# В освітньому середовищі розгорнулася дискусія стосовно стану і підходів до літературної освіти в школі. Професор Василь Пахаренко констатує системну кризу середньої освіти в літературному напрямку і характеризує сьогоднішній стан вивчення предметів за принципом «галопом по Європах» з провокуванням у учнів «горезвісного кліпового мислення». Результатом такого підходу є поверхні знання, відсутність навичок самостійної роботи і творчого мислення [65]. Слушною в цьому сенсі виглядає також думка професора Григорія Клочека, який саме в обмеженості часу бачить один з основних чинників, що спричинив кризову ситуацію у викладанні шкільного курсу літератури. На думку дослідника, саме літературна освіта має «лікувати та виробляти імунітет» від кліпової свідомості - «цього психофізіологічного стану, яке іноді набуває ознак хвороби» [40].

# Програма з української літератури 10–11 класів для загальноосвітніх навчальних закладів (рівень стандарту) передбачає всього 5 годин на вивчення сучасної української літератури, в тому числі і постмодернізму.

# За цей час передбачається розглянути цілий пласт інформації, серед яких треба виділити: історичні аспекти; питання стану культурної ситуації за три десятиліття; виникнення сучасної генерації письменників і їх літературні здобутки; сучасні тенденції літератури, спрямовані на трансформацію жанрів, пошук нової стилістики; література від елітарної до масової; широкий спектр жанрів сучасної української літератури; постмодернізм і його специфіка в українському літературному середовищі;

# При цьому до навчального матеріалу включена творчість І.Римарука (1 твір), Ю.Андруховича (3 твори), О.Забужко (2 твори), О.Ірванця (1 твір), С.Жадана (2 твори), Г.Пагутяк (2 твори), В.Діброви (1 твір), Я.Мельника (1 твір) [56].

За п’ять годин фактично неможливо ґрунтовно підійти до розгляду творів останніх трьох десятиліть. При цьому, згідно предметних компетентностей, учень / учениця: «характеризує історико-культурну ситуацію в Україні наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.; називає імена сучасних письменників, їхні твори; ілюструє стильове розмаїття, пошук авторами нових тем і форм їх розкриття; обґрунтовує появу нового літературного покоління, спільні риси й творчу індивідуальність митців; розуміє значення поняття «постмодернізм»; аналізує визначені для текстуального вивчення поезії, прозові твори; розуміє значення понять «елітарна» і «масова» літератури» [56].

Проведений стислий аналіз дає змогу зробити простий і сумний висновок про невідповідність обсягу літературного матеріалу з відведеним часом на його вивчання. Результатом такої ситуації став той факт, що розгляд творчості сучасних письменників набув поверхневого характеру. Аналіз творів звівся до мінімуму і, як правило, набув формального характеру. Ми згідні з думкою професора Г.Клочека, який відзначає зникнення практики поглибленого аналізу тексту і спрямування на запам’ятовування інформації, а не розвитку компетентностей, котрі будуть необхідними в житті[40].

В цьому сенсі дослідники відзначають і негативний влив фактора ЗНО в його сьогоднішньому вигляді. Підготовка до ЗНО нівелює творчий процес і самостійне мислення при аналізі творів, а навпаки – стимулює механічний процес сприймання і обробки інформації.

Підручник з української літератури 11 клас (Коваленко Л.Т., Бернацька Н.І.) дуже стисло подає розділ «Літературний процес кінця ХХ- початку ХХІ ст.» (4 сторінки), а термін «постмодернізм» застосовано всього три рази. В.Даниленко взагалі згадується як літературознавець і зовсім не розглядається його прозовий доробок. Кращим в цьому контексті виглядає підручник Борзенка О.І і Лобусової О.В., в якому вже розглядається творчість вищезгадуваних сучасних українських авторів.

На великий жаль, програма не включає вивчення творчої особистості В.Даниленка. Його творчість навіть не потрапила до переліку творів для самостійного вивчання.

Більш грунтовною виглядає програма профільного рівню. Постмодернізм і постпостмодернізм виділені в цілий блок, на розгляд якого відводиться 16 годин, а перелік авторів суттєво розширений.

Складається ситуація, при якій стає практично неможливим саме досягнути очікуваних результатів навчальної діяльності учнів згідно Навчальних програм.

Таким чином, зрозуміло, що в основі покращення вивчення української літератури є зміна навчального процесу і виділення достатнього часу для глибокого осягнення творів.

# Другим напрямком можна вважати включення в програму авторів і творів, які, на думку Г.Клочека, мають притягувати, а не відштовхувати учнів [40]. Цікаву, з нашої точки зору, думку відстоює доктор філологічних наук Василь Пахаренко. Він не тільки наполягає на зменшенні кількості тем і творів при вивченні у старшій школі заради ґрунтовного ознайомлення з літературним матеріалом, а також окреслює головні критерії добору творів для вивчення, серед яких: художня довершеність; гуманістична і патріотична спрямованість; злободенність; відповідність віковим особливостям і запитам учнів [65]. Ми цілком підтримуємо такі висновки і вважаємо, що для цього можна включити до шкільної програми саме твори близькі учням: детективи, фантастичні твори, фентезі і т.д., а перелік авторів може змінюватись і корегуватись.

Третя складова – компетентність учителя-словесника з відповідним набором професійних знань і умінь. В нашому розумінні, учитель-філолог зобов’язаний прищепити учням самостійне мислення, навички читання і аналізу текстів письменників. В цьому напрямку концепція нової української школи базується на варіативності і надає учителю такі можливості: «Насамперед учителю буде надано академічну свободу. Учитель зможе готувати власні авторські навчальні програми, власноруч обирати підручники, методи, стратегії, способи і засоби навчання; активно виражати власну фахову думку. Держава гарантуватиме йому свободу від втручання у професійну діяльність» [61].

Дискусійність питання викликає полярність позицій в цьому питанні. Так, наприклад, відомий український постмодерніст Юрко Іздрик не підтримує думку щодо ґрунтовності вивчення творів і стоїть на позиціях мінімалізму. На його думку, достатньо, якщо «людина вийде зі школи зі знанням, що в принципі українська сучасна література існує» і не підтримує ідеї включення його творів до шкільної програми [6]. Ці категоричні висловлювання можна сприймати як емоційні, а ні в якому разі, не як ґрунтовне дослідження проблеми подачі інформації про українську сучасну літературу.

Долучився до дискусії і В.Даниленко. Письменник також має своє бачення стосовно напрямків удосконалення вивчення української літератури в школі, яке, на нашу думку, цілком відповідає викликам часу: «Не на високому рівні поставлено викладання української літератури в школах, де радянський пафос замінено націонал-патріотичним, що не сприяє прищепленню дітям любові до української  літератури. Іноді дітей дратує не українська література, а її недолуга інтерпретація підручниками і вчителями… Шкільну програму з української літератури потрібно кардинально змінювати. Література не може жити без вдумливого прочитання, адже прочитання не менш важливий процес, ніж написання художнього твору. Література без вдумливого читача і критика - спектакль у порожній театральній залі. Найчастіше те, що дають у школі, не відповідає віковому сприйняттю дітей. Дітям потрібно давати ту літератури, де головними героями виступають їхні ровесники. В основі шкільної програми повинні лежати улюблені дитячі книжки» [19].

Ми висвітили основні проблемипри викладанні сучасної української літературиі окреслили шляхи, спрямовані на їх вирішення, що має призвести до посилення інтересу до творчості сучасних письменників.

На нашу думку, саме широка дискусія навколо реформування середньої освіти має стати основою позитивних змін.

**3.3.** **Урок позакласного читання «Дослідження життя і творчості Володимира Даниленка»**

На наш погляд, доречно при вивченні української літератури включити в списки для додаткового читання  твори відомих сучасних українських письменників, в т.ч. обзор творчості В.Даниленка. Наша пропозиція базується на наступному:

* В.Даниленко є одним з найпомітніших сучасних авторів;
* самобутність прозопису автора;
* висока культура слова;
* інтерес до творчості автора різних вікових категорій читачів;
* В.Даниленко є лауреатом чисельних літературних премій.

До існуючого списку творів для самостійного читання, на наш погляд,

доречно додати наступні оповідання В.Даниленка: «Сон із дзьоба стрижа», «Дивертисмент Цепколенко», «Хлопчик з курячими ніжками».

Пропонуємо урок позакласного читання «Дослідження життя і творчості Володимира Даниленка».

**Тема:** Дослідження життя і творчості Володимира Даниленка.

**Мета:** ознайомити учнів із життєвим і творчим шляхом письменника;

розвивати вміння аналізувати твір; розвивати навички мислення; виховувати любов до української мови.

**Тип заняття:** повідомлення та засвоєння нових знань.

**Форма проведення:** заняття-дослідження

**Обладнання:** портрет письменника, мультимедійна дошка, виставка творів письменника.

«Хіба не на українській літературі,

театрі, кінематографу лежить провина

за моральне здоров’я нації?

Якщо в нас така високоморальна література,

то чому таке здеградоване і

спустошене суспільство?»

Володимир Даниленко

**І. Організаційний момент**

**ІІ. Повідомлення теми, мети й завдань уроку**

Учитель: Ці слова належать Володимиру Даниленку– українському прозаїку, літературознавцю, критику. Проза автора характеризується постійними і безперервними експериментами в частині форми і стилю і появою на тлі цього складних художньо-естетичних форм, поєднанням психологізму, містики, умовності, фантасмагорії та іронії. Проза В.Даниленка викликає зацікавленість як у естетів так і масового читача. Вона знаходиться між цими полюсами, викликаючи змішані почуття. (на слайді демонструється портрет)

Мета нашого уроку – вивчити біографію і творчій шлях Володимира Даниленка, зрозуміти витоки актуальності його творів і їх популярність у читачів.

На сьогоднішньому уроці ми розглянемо сторінки життя і творчості Володимира Даниленка.

Учні розподілені на підгрупи:

**Група №1.** Біографи.

**Група №2.** Літературознавці.

**Група № 3.** Дослідники

**ІІІ. Вивчення нового матеріалу**

**Група «Біографи» представляють біографію В.Даниленка.**

Життя і творчість Володимира Даниленка являють собою приклад сучасного громадянина, всі сили якого спрямовані на розбудову незалежної України.

Народився [13 вересня](https://uk.wikipedia.org/wiki/13_%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F) [1959](https://uk.wikipedia.org/wiki/1959) р в с. Туровець Житомирського району.

Після школи майбутній письменник навчався в будівельному технікумі. Як всякий радянський хлопець служив у Радянській Армії. Ця служба дала йому багато досвіду, який він потім використовував в своїй літературній роботі.

Після служби В.Даниленко поступив Житомирський педагогічний інститут, який закінчив в 1985 році. Багато життєвого досвіду дала В.Даниленку робота учителем української мови та літератури. Педагогічний стаж в школі – три роки. Творча особистість В.Даниленка потребує самостійної роботи і він стає кореспондентом відомої Житомирської газети «Комсомольська зірка».

Активна громадська позиція, в центрі якої незалежність України, приводить його до лав [Народного Руху](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%A0%D0%A3). В 1989 році В.Даниленко став делегатом Установчого з'їзду [Народного Руху України](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%A0%D0%A3).

В життєвому доробку В Даниленка - трирічне навчання в аспірантурі  [Інституту літератури ім. Тараса Шевченка](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0_%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%D0%9D%D0%90%D0%9D_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8) [НАН України](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%90%D0%9D%D0%A3). З 1994 року – кандидат наук.

Потім була робота в органах виконавчої влади м.Житомира. Переїзд до Києва знаменує новий етап в житті майбутнього письменника. Спочатку він працював менеджером відділів реклами. За два роки В Даниленко стає відповідальним працівником в журналі «Слово і час». Потім була і викладацька робота і робота в [Секретаріаті Кабінету Міністрів України](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%96%D0%B0%D1%82_%D0%9A%D0%B0%D0%B1%D1%96%D0%BD%D0%B5%D1%82%D1%83_%D0%9C%D1%96%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8) і самостійна діяльність.

Визнанням літературного таланту Володимира Даниленка стають перемога на літературному конкурсі гумору і сатири (1995) організованого Союзом українців Америки, літературна премія ім. І. Огієнка (1999), премії «Благовіст» (1999), журналу «Кур’єр Кривбасу» (2005), Першого всеукраїнського конкурсу сучасної радіоп’єси (2007). Його книжка «Сон із дзьоба стрижа» одержала диплом «Краща книжка року» На всеукраїнському книжковому форумі (2007), присвяченому Дню незалежності.

**Група «Літературознавці» представляють дослідження творчої особистості В.Даниленка**

Творча особистість Володимира Григоровича Даниленка, який поєднує в собі письменника-прозаїка, літературознавця і критика, привертає увагу сучасних дослідників. В.Даниленко поєднує в собі письменника-прозаїка, літературознавця і критика. Митець має свій неповторний літературний стиль, завдяки якому він посідає особливе місце серед сучасних письменників. Творчий доробок прозаїка включає оповідання (збірка «Сон із дзьоба стрижа» (2006)), повісті (Дзеньки-бреньки (1997), «Місто Тіровиван» (1990), «Усипальня для тарганів» (1999), **«Тіні в маєтку Тарновських» (2012),** «Сповідь Джури Самойловича» (2014), **романи «**Газелі бідного Ремзі» (2008), «Кохання в стилі бароко» (2009), «Капелюх Сікорського» (2010) , «Клітка для вивільги» (2014), книгу критики і есеїстики «Лісоруб у пустелі» (2008) та інші.. Визнанням творчості прозаїка стали переклади його творів німецькою, японською, італійською, польською мовами.

В.Даниленко є впорядником антологій «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.», «Самотній пілігрим», «Похід через засніжений перевал» (2013). Ці видання викликали широкий інтерес.

У 1999 р. Володимир Даниленко став організатором (разом із відомими видавниками [братами Капрановими](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8_%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8))  конкурсу гостросюжетного роману «Золотий бабай».

Проявом активної громадянської позиції, В.Даниленка став театр вуличної сатири «Політичний вертеп», а у 2005 році – однойменна сатирична радіопередача.

В.Даниленко організував Міжнародну премію «Воїн світла», премію для дебютантів у прозі «Глиняний кіт», Всеукраїнський конкурс серед школярів «У пошуках літературних талантів».

**Цитати про В.Даниленка:**

«Даниленко — письменник крайнощів, але водночас він — письменник дуже великої внутрішньої сміливості й свободи» [92].

«Він постійно експериментує і намагається творити прозу не таку, як була до нього» [13].

«Якщо говорити про оповідання Володимира Даниленка, то він, Василь Портяк і Любов Пономаренко – сьогодні три  найпомітніші майстри оповідання в сучасній українській літературі. У В.Даниленка є оповідання, що дало назву книжці «Сон із дзьоба стрижа». Якби укладалася антологія кращих сучасних оповідань світової літератури, то від України можна було б включити саме це оповідання.   Мистецтво художньої деталі у поєднанні з психологізмом, магічністю, підтекстом і несподіваним та яскравим фіналом роблять оповідання В.Даниленка перлинами сучасної літератури» [13].

«Для прози Володимира Даниленка характерна дифузія жанрів, психологізму й ліризму, взаємодія лірики й епіки, тяжіння до умовних форм, фольклорних алюзій та міфопоетичних художніх прийомів, так званий магічний реалізм – поєднання дійсності з фантастичною стихією. Основним засобом прозописьма автора є внутрішній монолог, який найбільш точно відтворює безпосередні психічні процеси в екстремальній ситуації екзистенційних переживань» [13].

«Центральною проблемою творчості Володимира Даниленка є дефіцит любові в сучасному світі. Всі людські нещастя в його творах обертаються навколо цієї екзистенційної проблеми» [13].

**Цитати В.Даниленка:**

«Оповідання в Україні завжди вміли писати, і вони виходили кращими за романи. Це тому, що оповідання стоїть ближче до поезії: це – рефлексія, це – емоція», – пояснює митець. Герої українських оповідань – уважні спостерігачі навколишнього світу з чутливою душевною природою. Їм властиві вразливість і якась наскрізна містичність. Поєднання у сприйнятті реального та ірреального, тонке відчуття межі між світами – це ключі до пояснення загадкової української душі. «Схильність до містики ніколи не була чужою нашому народу. Зазвичай якнайкраще передати суть нашого життя вдавалося лише тим письменникам, які враховували барочність української душі, її сюрреалістичну, часом готичну естетику. Пригадаймо хоча б Миколу Гоголя, Григорія Квітку-Основ'яненка чи з сучасних письменників – Валерія Шевчука» [11].

«Якщо ви хочете досягти успіху, ви повинні віддатись своїй справі з головою. Вона має вас повністю захопити, зробити своїм рабом, отруїти своїми ідеями. Тому що найвищих результатів у цьому світі досягають тільки віддані люди – ті, які фанатично захоплені власною справою» [11].

«Кожна національна література, крім пізнавальної та естетичної, виконує ще й  ідеологічну роль» [19].

«Сучасна українська література  опинилася в  складніших умовах, ніж літератури більшості європейських народів, бо в себе вдома вона має обмежений вплив на своє суспільство через його колоніальні комплекси. В такій ситуації література не може впливати на широку аудиторію, яка не читає українську літературу не тільки тому, що її немає в усіх українських книгарнях, а й тому, що в суспільстві не сформована традиція читати власну літературу» [19].

«В українській літературі лірична стихія домінує над епічною, тому  поезія і мала проза завжди будуть даватись українцям краще, ніж роман. У цьому її відмінність від інших літератур» [19].

«Комуністична ідеологія зробила з поняття «націоналізм» опудало, тоді  
як у всьому світі воно є синонімом патріотизму. Націоналізм повинен бути ідеєю аристократичною, не як агресія до інших націй, а як ідея, що змушує повірити в себе і підносить свій народ. Тільки благородна нація може бути конкурентною, обізлена нація викликає ворожість, у кращому випадку – почуття жалю, тому б не хотілося, щоб  українці несли на собі  
тавро нації-невдахи» [19].

«Література перестала бути королевою мистецтв, а перетворилася на актрису в театрі щоденних розваг, причому не на зірку, а на актрису другого й третього плану після політиків, громадських активістів, співаків, спортсменів» [10].

# Перегляд відео: «Володимир Даниленко книга «Тіні в маєтку Тарновських» (<https://www.youtube.com/watch?v=HA_lZ58GGwg>), «Письменники В.Даниленко та В.Габор на Закарпатті» (https://www.youtube.com/watch?v=2QdP5P-Svlo&t=83s)

Учитель: Дифузією жанрів, психологізмом й ліризмом, взаємодією лірики й епіки, тяжінням до умовних форм, фольклорних алюзій та міфопоетики характеризує творчість В.Даниленка професор Антоніна Гурбанська. Серед основних прийомів – поєднання дійсності з фантастичною стихією, або так званий магічний реалізм.

У творчості автора домінує екзистенційне світовідчуття: тема смерті, проблеми вибору абсурдність буття, відчай, страждання, страх, самотність, відчуття неминучості кінця молодості, іронія, гротеск та стилізація.

Причинами привабливості оповідань В.Даниленка у читачів: розважлива оповідність, цікаві сюжетні ходи, колоритність персонажів, спостережливі описи, і мовно-стилістичне розкошування, і ностальгічне, майже забуте в наші часи легке філософствування на житейські теми. Для моделювання поведінки героїв в сучасному світопросторі автор використовує такі постмодерністські категорії, як абсурд буття, страх, відчай, самотність, страждання, смерть.

**Група «Дослідники» аналізують твір «Сон із дзьоба стрижа».**

Одним характерним засобом створення поетичності оповідань є використання В.Даниленком елементів сну і сновидінь. «Сон – символ тимчасового забуття; відпочинку; наймилішого; оберега. Давні греки персоніфікували сон в образі бога (Гіпнос), сина Ночі та Мороку, брата бога смерті Танатоса. Таким чином, сон символізує тут тільки тимчасове забуття, на відміну від нещадної смерті. Починаючи з тих давніх часів, люди прагнули надавати символічне значення своїм сновидінням. Звідси велика кількість сонників, що трактують ледве не кожний предмет, що бачили під час сну» [36, с.775]. У сні людина може сприймати певну спроєктовану [мозком](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BA) [реальність](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C). Сон – це місце перетину свідомого і несвідомого. Ця загадковість і таємничість області підсвідомого, її вплив на поведінку і сприймання світу людиною (і навпаки) завжди викликають зацікавленість і спроби тлумачення.

Саме в постмодерній літературі сон стає тим інструментом, який віддзеркалює поетику підсвідомого. Сновидіння у художньому творі треба сприймати як своєрідну знакову інформацію. Оніричний простір, в якому перебувають персонажі, створюється за допомогою символів, образів, своєрідних сюжетних ліній

Ілюстрацією цієї тези є оповідання «Сон із дзьоба стрижа». Мотиви трагізму життя, фатальності і страху – головні постулати оповідання. Чоловік та дружина переживають велике горе - втрату єдиної доньки. На втіху собі вони знаходять пташеня та рятуються від самотності й суму. Та саме на сороковини стриж зникає: «*Це душа нашої Лесі жила з нами сорок днів, а тоді відлетіла*» [21, с.26]. Сон відкриває головному герою трагічну перспективу його сім’ї - стриж скльовує його серце та серце дружини. Чоловік усвідомлює, що це все відбувається уві сні, сподівається, що смерть доньки і цей стриж це всього сон. І в цей час йому повідомляють про смерть Лесі. Таким чином, стає зрозумілим, що саме сон є сигналом, сповіщенням про події, змінити які ніхто не в змозі. П.Білоус назвав такий хід автора «змиканням часу та оберненою перспективою» [4, с.6].

Сюрреалістичність картини ставить читача в кут – складно усвідомити де закінчується реальне і починається оніричне марення персонажа оповідання. Цей тонкий перехід є одним з характерних прийомів В.Даниленка. «*Під ранок чоловік побачив у вікні стрижа. Його голова займала весь віконний квадрат. Стриж дивився на чоловіка, чіплявся кігтями за підвіконня і ліз у ліжко. Чоловік хотів щось сказати, але дзьоб стрижа вперся йому в горлянку. Стриж залазив у нього, наче в гору біля*

*ставка у далекому дитинстві. Чоловік відчув, як його розпирає від стрижа і він задихається, що стриж поселився в ньому, наче в норі. Йому вже не було чим дихати… Він не міг відігнати птаха, все тіло було важке від сну, але усвідомлював, що спить, що все це відбувається уві сні. «Все це мені приснилося, — здогадався чоловік, — дочка, її смерть і цей стриж...» Він так зрадів, що це сон, і прокинувся*» [21, с. 26].

Оповідання насичене алегоріями і символами. Алегорія безкінечності життя коли смерть є початком нового життя представлена тандемом покійна Леся - беззахисне пташеня. Образ стрижа, який випав з гнізда, але чіпляється за свій шанс стає символом нового життя і боротьби за своє місце в складному світі. Стриж втілює ще один символ – прагнення свободи ( спочатку «*стриж трусився і не хотів сидіти в клітці*» [21, с. 26], а зрештою улітає) і подолання сласних страхів (спочатку стриж боїться висоти, але згодом починає літати).

**ІV. Закріплення вивченого матеріалу**

Тестові завдання з вибором правильної відповіді.

1.Магічний реалізм є ознакою:

1) модернізму;

2) експресіонізму;

**3) постмодернізму;**

4) реалізму;

5)експресіонізму

2. В.Даниленко народився в:

**1) Житомирі;**

2) Києві;

3) Одесі;

4) Львові

5) Вінниці;

6) Донецьку.

3. Напрямки творчої діяльності В.Даниленка:

**1) Проза;**

2) Поезія;

**3) Літературна критика;**

4) Публіцистика.

4. Вкажіть твори В.Даниленка:

**1) «Тіні в маєтку Тарновських»**

**2) «Капелюх Сікорського»;**

**3) «Кохання в стилі бароко»;**

**4) «Місто Тіровиван»;**

5) «Рекреації»;

6) ««Маленька п’єса про зраду для одної актриси»;

7) «Казка про калинову сопілку»;

8) «Воццек»;

9) «Польові дослідження з українського сексу»;

10) «Музей покинутих секретів»;

11) «Подвійний Леон»;

12) [«Московіада](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B0%D0%B4%D0%B0);

5. Вкажіть сучасних прозаїків:

1) О.Гончар;

2) О. Довженко;

**3) Ю. Андрухович;**

**4) О. Забужко;**

**5 Ю.Іздрик;**

**6) Є. Кононенко;**

**7) М. Матіос;**

8) В.Симоненко

9) **С.Жадан;**

10) Ю.Яновський.

**6. В.Даниленко належить до:**

**1) «київсько-житомирської» школи**;

2) «галицької» школи.

**V.Підсумок заняття**

**Учитель.** Наше літературне дослідження підійшло до кінця. Цей урок надав вам можливість познайомитись з життям і творчістю видатного сучасного українського письменника Володимира Григоровича Даниленка.

**ВИСНОВКИ**

1. Творчість Володимира Даниленка викликає значний інтерес літературознавців. До досліджень творчості В.Даниленка долучились І.Бабич, К.Бистрицька, П.Білоус, А.Гурбанська, Л.Грицик, І.Давиденко, Н.Заверталюк , Н.Зборовська, Я.Поліщук, Федосій О., Т.Шевченко, В.Шнайдер та ін.

Аспекти розвитку малої прози письменника розглядають П. Білоус Н. Мельник, О. Федосій, Яблонської Н.М., В.Шнайдер У. Жорнокуй, О. Вещикова.

2. Сучасна українська мала прозазнаходиться на підйомі.. Саме сучасна новелістика, що знаходиться в постійному розвитку, характеризується поєднанням жанрів, сплетінням реального і фантастичного, свідомого і підсвідомого, міфілогізмом, інтертекстуальністю, поетикою, та багатьма іншими складовими, які створюють картину мінливого життя.

3. Постмодернізм став своєрідною реакцією на глобальні процеси, які пов’язані з кризою цивілізації в частині світосприйняття людини та усвідомлення нею свого місця в світі. Розглянуто передумови і основні джерела виникнення постмодернізму. Досліджено підходи дослідників у визначенні найбільш характерних ознак постмодернізму в літературі.

4. У своїй творчості В.Даниленко використовує прийоми переплетіння реального з містичним, сюрреалістичним, а інколи і фантастичним, синтез яких називають магічним реалізмом. Здійснено аналіз використання магічного реалізму в новеллах «Посмішка Савула», «Нічний коханець», «Слід у лататті» , «Самогон Чучкала» «Дегустація у будинку з химерами», «Черемхова віхола», «Поцілунок Анжели», «Людина громів», «Малюнок на замерзлому вікні» та «Далекий голос саксофона», «Хлопчик з курячими ніжками».

5. Використання концепту «сон» в оповіданнях «Сон із дзьоба стрижа», «Черемхова віхола», «Розбуди мене до Парипсів», «Смак персика», «Дегустація в будинку з химерами» дозволяє стверджувати про важливість цього елементу в розкритті психологічного стану персонажів, алегоричність, символізм. Сон є поетичним засобом зображення картини світу в баченні автора.

6. В**.**Даниленко приділяє значну увагу питанню ґендерних стосунків. В.Даниленко малює власний загальний портрет сучасної української жінки.

Автор досліджує наступні типи жіночих образів: демонічна жінка, жінка-донна, рішуча жінка, жінка-філософ, обережна жінка, приречена жінка та жінка страждаюча.

7. Творчість В.Даниленка демонструє особисті уподобання автора. У прозописі автора відзначаємо широке використання еротики, яка є складовою частиною зображення образів. У творах В.Даниленка завжди багато звернень до різних видів мистецтва - це живопис, скульптура, музика. В.Даниленко в свій творчості широко користується прийомом цитнаності. Так ми можемо зазначити міфологічну основу оповідань «Нічний коханець», «Посмішка Савула», «Людина громів», «Черемхова віхола». «Знімок з лемуром», «Хлопчик з курячими ніжками», «Самогон Чучкала», «Малюнок на замерзлому вікні», «Коли запіють треті півні», «Слід у лататті», «Далекий голос саксофона».

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

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

2.Бабич І. Над передсмертним ложем імперії (Сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятництва). *Слово і час.* 2007. № 10. С. 79-82

3.Бистрицька К. Даниленко Володимир/ *Редакторський практикум: Літературні портрети сучасних українських письменників: студентські дослідницькі роботи*/ упоряд. В.І. Башманівський. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. Вип. 2. С. 55-60.

4.Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави / Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа. Львів: ЛА Піраміда, 2006. С. 4-16.

5.Білоус П. Проза по-туровецьки. *Тет-А-Тетерів : літературний альманах* / авт.-упоряд. М. П. Пасічник. Житомир, 2015. Кн. 4. С. 180-182.

6.[Блудша](http://www.barabooka.com.ua/marina-bludsha/) М. Сучукрліт як урок у школі: що кажуть автори? URL: <http://www.barabooka.com.ua/suchukrlit-yak-urok-u-shkoli-shho-kazhut-avtori/>

(дата звернення: 20.11.2020).

7.Вещикова О.С. Інтертекстуальність та інтермедіальність як засоби організації читацького сприймання творів збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа».  [*Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* *Філологічні науки*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9674382:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.%D0%BD.). 2015. Вип. 6. С. 280-290.

8.Висоцька Л. Мотив страху в оповіданнях Володимира Даниленка. [URL: https://core.ac.uk/download/pdf/12086323.pdf](URL:%20https://core.ac.uk/download/pdf/12086323.pdf) (дата звернення: 15.11.2020).

9.Володимир Даниленко: Людство не вигадало нічого кращого, за сім'ю. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/12/121214_book_2012_interview_danylenko_sd> (дата звернення: 20.11.2020).

10.Володимир Даниленко: Українська влада боїться суспільства, а суспільство – влади. Вони не довіряють одне одному. URL: <https://uain.press/interview/volodymyr-danylenko-ukrayinska-vlada-boyitsya-suspilstva-a-suspilstvo-vlady-vony-ne-doviryayut-odne-odnomu-1257566> (дата звернення: 22.11.2020).

11.В. Даниленко. Українська література здатна конкурувати з найсильнішими літературами світу. URL: <https://gorod.dp.ua/news/86929> (дата звернення: 22.11.2020).

12.Гайдук С. Василь Шкляр: Свої романи я виношую довго, пишу швидко.URL: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=7176>. (дата звернення: 23.11.2020).

13.Гончарук М. Новий герой, що з’явився на руїнах імперії. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/01/01/132757.html> (дата звернення: 02.12.2020).

14.Грів Рейчел Шість типів любові. URL: <https://life.nv.ua/ukr/blogs/shist-tipiv-ljubovi-do-jakogo-nalezhite-vi-blog-avstralijskogo-psihologa-757811.html>. (дата звернення: 11.12.2020).

15.Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.

16.Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом. *Слово і час.* 2008. № 4. С. 14-21. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/154015939.pdf>. (дата звернення: 08.10.2020).

17.Гутнікова Т.Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття: дис. ... канд. філ. наук :, 10.01.01/Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2013. 199с.

18.Давиденко І. Міфологічні трансформації в оповіданнях В. Даниленка. *Слово і час*. 2011. № 9. С. 100-106

19.Даниленко В.. Наші державні мужі й тітки вважають, що справжня культура – це їхні мерседеси і костюми від Армані URL: <https://litgazeta.com.ua/interviews/volodymyr-danylenko-nashi-derzhavni-muzhi-j-titky-vvazhayut-shho-spravzhnya-kultura-tse-yihni-mersedesy-i-kostyumy-vid-armani/> (дата звернення: 08.11.2020).

20.Даниленко В. Покоління національної депресії / В. Даниленко / Іменник: Антологія дев’яностих / Упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. Київ: Смолоскип, 1997. 264 с.

21.Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа. Львів: ЛА «Піраміда» 2006. 384 с.

22.Даниленко В. Тіні в маєтку Тарновських: повісті Львів: ЛА «Піраміда, 2012. 180 с.

**23.Денисенко** Л. Українська мала проза переживає підйом і є конкурентною. В.Даниленко. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/ukrayinska-mala-proza-perezhyvaye-pidyom-i-ye-konkurentnoyu-v-danylenko> (дата звернення: 23.11.2020).

24.Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *Слово і час.* 1995.  № 2.  С. 18–31

25.Дігай Т. Зачароване коло пошуку формули кохання у книзі Володимира Даниленка. URL:<https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/12/121206_book_2012_readers_review_danylenko_ek> (дата звернення: 02.11.2020).

26.Дупешко М. Про важливість сучасної української літератури для українців. URL: <https://weche.info/blog/liudi-8/post/pro-vazhlivist-suchasnoyi-ukrayinskoyi-literaturi-dlia-ukrayintsiv-4351> (дата звернення: 04.11.2020).

27.Жорнокуй У.В. Демонічна жінка як альтернатива трактування фемінних персонажів у збірці «Сон із дзьоба стрижа»*.* [*Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Філологічні науки*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669836:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8). 2015. Вип. 215(1). С. 116-123. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=nvnau_fil.n_2015_215(1)__18> (дата звернення: 05.11.2020).

28.Жорнокуй У.В., Чіпак О.С. Основні риси еротичного концепту в українській літературі: штрихи до проблеми. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/395458.pdf> (дата звернення: 05.12.2020).

29.Заверталюк Н. Образ міста, де «все навиворіт», як домінанта концепції світу в прозі В. Даниленка. *Актуальні проблеми слов‘янської філології. Лінгвістика і літературознавство*: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. I. С. 285-295.

30.Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. [*Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Літературознавство, мовознавство, фольклористика](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9628079:%D0%9B%D1%96%D1%82.%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B7%D0%BD.%D1%84%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA). 2012. Вип. 23. С. 10-12.

31.Зборовська Н. Еротичний обман Володимира Даниленка. Книжник review. 2006. Ч 8 (130).

32.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.

33.Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і час.* 2007. № 6. С. 3-8.

34.Зборовська Н. У метафізичних пітьмах сучасної української літератури: За книжкою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненко «Час покаянний». *Дивослово*. 2007. № 7. С. 52-57

35.Значення імені Анжела українською мовою. URL: <https://zogo.info/znachennya-imeni-anzhela-ukraynskoyu-movoyu/> (дата звернення: 05.12.2020).

36.Енциклопедичний словник символів культури України / заг. ред. В. П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-те вид. допов. і випр.Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 911 c..

37.Квіт С. У межах, поза межами й на межі. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 62–64.

38.Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела: найяскравіші зразки української новелістики за останні пʼятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. Київ: Ґенеза, 1997. 432 с.

39.Кікалішвілі М. Психологічні теорії девіантної поведінки: психодинамічні аспекти. *Науковий юридичний журнал «Юридична наука»*. 2016. №6 (60). С.4-20.

40.Клочек Г. Літературна освіта в новій українській школі: стратегія і тактика реформування. *Дивослово*. 2017. №1. С.7-11

41.Колінько О.П. Генологічні варіації сучасної новели. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/29may2019/18.pdf> (дата звернення 07.11.2020)

42.Колінько О. Красиве і корисне в сучасній малій прозі. URL: http://bdpu.org/wp-content/uploads/2019/ 03/Кол\_нько-О.П.-84-86.pdf (дата звернення 05.11.2020)

43.Кононенко Є. Володимир Даниленко і література з пробірки URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/NUMBER/810/164/29496/> (дата звернення 05.11.2020)

44.Кремень В.Г., В.В. Ільїн. Філософія: мислителі, ідеї, концепції: підручник. Київ: Книга, 2005. 528 с.

45.Куриленко І.А. Рецепція постмодернізму як культурної парадигми: теоретичний аспект. [*Культура України*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669510). 2013. Вип. 44. С. 120-128.

46.Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 39–46.

47.Лаврусенко М.І. Психоаналіз як ключ до інтерпретації родинних стосунків у повісті Володимира Даниленка «Тіні в маєтку Тарновських». [*Молодий вчений*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%96101120)*.* 2019. № 7(2). С. 278-282. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\_2019\_7%282%29\_\_27](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=molv_2019_7%282%29__27) (дата звернення: 30.11.2020).

48.Лазаренко Т. Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США. [Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9628079:%D0%86%D0%BD%D0%BE%D0%B7.%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.), 2010. № 43. С. 56-58.

49.Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – /авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

50.Літературознавчий словник-довідник / За ред. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

51.Магічний реалізм. Енциклопедія сучасної України. URL: <http://esu.com.ua/search_articles.php?id=60224> (дата звернення: 04.11.2020).

52.Маленко О. О. Світоглядні модуси постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Філософія. Харків, 2013. Вип. 40(2). С.110-124.

53.Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 347 с.

54.Мірошниченко В. Капітан Очевидність, або про український постмодернізм. URL: <http://litakcent.com/2016/06/08/kapitan-ochevydnist-abo-pro-ukrajinskyj-literaturnyj-postmodernizm/>. (дата звернення: 25.11.2020).

55.Навчальні плани URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-plani> (дата звернення: 25.11.2020).

56.Навчальні програми для 10-11 класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 25.11.2020).

57.Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу:Ескіз української міфології.Київ: Оберег», 1992. 88 с.

58.Николюк Т. Кохання у стилі Володимира Даниленка. *Українська літературна газета.* 2012. №16 (74). 10 серпня. С. 16. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/kohannya-u-styli-volodymyra-danylenka/> (дата звернення: 25.11.2020).

59.Нова українська школа: можливості та виклики. URL: <https://rpr.org.ua/news/nova-ukrajinska-shkola-mozhlyvosti-ta-vyklyky/> (дата звернення 12.12.2020)

60.Нова українська школа: порадник для вчителя. Київ: Видавництво «Літера ЛТД», 2018. 159с.

61.Нова школа. простір освітніх можливостей. URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/520/52062/new-school.pdf>. (дата звернення: 05.12.2020).

62.Омельчук Ю. О. Сюрреалістичні особливості новели В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа». *Філологічні трактатил*. Суми, 2013. Т. 5. № 1. С. 45-49.

63.Онацький Є. Українська Мала Енциклопедія: в 16 кн. /. Буенос-Айрес, 1963. Кн. 11: Літери Пере‒Поче. 128 с.

64.Павличко С.Д. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 679 c.

65.Пахаренко В. Криза у вивченні літератур: потреба зважених змін. URL: <https://osvita.ua/school/reform/54818/> (дата звернення 22.12.2020)

66.Пекарська О.В. Магічний реалізм в збірці оповідань В.Даниленка «Сон із дзьоба стрижа. *SCIENCE, EDUCATION, INNOVATION: TOPICAL ISSUES AND MODERN ASPECTS:* матеріали І міжнар. наук.-практ. конф. (м.Таллінн, 16-18 грудня 2020р.). Таллінн, 2020.С.602-603.

67.Пікун Л. В. Проблема дослідження механізмів ігрового феномену в літературному творі. *Науково-методичний журнал*. *Філологія. Літературознавство.* Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. Т. 80. Вип. 67. С. 40-44.

68.Поліщук Я. Дискусійність та вичерпаність постмодерністського проекту. *Слово і Час.* 2019. № 4. С. 22-29

69.Поліщук Я. Київський бестіарій: про роман В.Даниленка «Кохання в стилі бароко». *Бібліотечка «Дивослова»*. 2012. No 1. С.59-63.

70.Поліщук Я. Місто, варте культу: романи Ільченка Олеся «Місто з химерами», Даниленка Володимира «Кохання в стилі бароко». Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк: Твердиня, 2011. С. 9-25.

71.Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. Синопсис: текст, контекст, медіа. *Електронний фаховий журнал* Київський інститут ім. Б.Грінченка. 2015. №3 (11) : URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/14> (дата звернення: 06.12.2020).

72.Поліщук Я. Східний диван Володимира Даниленка. Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк: Твердиня, 2011. С. 53-64.

73.Постмодернізм URL: https://uk.wikipedia.org/ wiki/Постмодернізм (дата звернення: 06.10.2020).

74.Синьоок Т. Мала проза – велике задоволення. 10 українських та перекладних новинок. URL: https:// starylev.com.ua/news/mala-proza-velyke-zadovolennya-10-ukrayinskyh-ta-perekladnyh-novynok (дата звернення: 12.12.2020).

75.Стахівська Ю. Володимир Даниленко: «Письменник у політиці часто поводиться, як корова на льоду» URL: <http://litakcent.com/2012/09/24/volodymyr-danylenko-pysmennyk-u-polityci-chasto-povodytsja-jak-korova-na-lodu/> (дата звернення: 01.11.2020).

76.Українська міфологія. Перелесник. URL: [http://syrmu.com.ua/index.php/zhyttia/tsikava-mozaika/694-ukrayinska mifolohiya-perelesnyk](http://syrmu.com.ua/index.php/zhyttia/tsikava-mozaika/694-ukrayinska%20mifolohiya-perelesnyk) (дата звернення: 10.11.2020).

77.Ткаченко В. Народу, який придумав борщ і космічні ракети, вистачить глузду, аби перебратися на інший берег, балансуючи над прірвою (інтерв’ю з Володимиром Даниленком, 20 вересня 2012 року. URL: https:// rozmova.wordpress.com/2013/01/21/volodymyr-danylenko/ дата звернення: 08.11.2020).

78.Федорина А. Володимир Даниленко: Письменник у політиці – крах для України. *Україна молода.* URL: http://www.umoloda.kiev.ua/number/2476/ 164/87869/ (дата звернення 14.12.2020)

79.[Федосій О.](http://94.158.152.98/opac/index.php?url=/auteurs/view/199113/source:default) Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко,Олександр Жовна) : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2011. 22 с.

80.Федосій О.. Жанрово-стильова парадигма малої прози Володимира Даниленка/. *Проблеми поетики.* *Література. Фольклор*: зб. наук. праць. Київ, 2011. Вип.35. С.571-578.

81.Федосій О. Магічний реалізм у малій прозі Володимира Даниленка. *Літературознавчі студії Київського національного університету імені Тараса Шевченка* / редкол.: Н.М. Гаєвська, А.Б. Гуляк, Л.М. Задорожна [та ін.]. Київ: КНУ, 2013. Вип. 40, ч. 2. С.271-276.

82.Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ: Знання, 2011. 431с.

83.[Філософський енциклопедичний словник](http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf) / [В. І. Шинкарук](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%BA_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%86%D0%BB%D0%B0%D1%80%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (гол. редкол.) та ін. Київ :  Абрис, 2002. 751с.

84.Фінів В.Прагматика лексичного повтору в сучасній українській малій прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2019. 20 с.

85.Формула НУШ. URL: <https://nus.org.ua/about/formula/> (дата звернення: 05.12.2020).

86.Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1981, т. 29, с. 470

87.Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навчальний посібник. Київ: ВЦ Академія, 2008. 248с.

88.Чанышев А. Любовь в античной Греции: философия любви: в 2 ч./ Москва: Политиздат, 1990. Ч. 1. 485 с.

89.Шевченко Т. Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі»: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Одеса, 2002. 19 с.

90.Шестаков В. Эрос и культура: философия любви и европейское искусство. Москва: Республика, 1999. 464 с.

91.Шнайдер В. Демони кохання в маєтку Тарновських / Даниленко В. Тіні в маєтку Тарновських: Повісті. Львів: ЛА Піраміда, 2012. 166с.

92.Шнайдер В. Письменник, що сказав жорстоку правду/В.Шнайдер // *Кур’єр Кривбасу*. 2005. №191. С. 185-188.

93.Шнайдер В. Філософський анекдот Володимира Даниленка. Літературна Україна. 2008. № 50. С.4

94.Юрчук О. «Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко)» URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31874/26-Yurchuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 05.11.2020).

95.Яблонська Н. М. Постмодерністський дискурс художньої прози Володимира Даниленка: дис. кан. філ. наук: 10.01.01 / Тернопільський. національний. педагогічний. універсітет ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2017, 192 с.

**96. Ятищук О.**  Трансформація фольклорного образу чорта в художній літературі (на матеріалі художньої прози Г. Ф. Квітки-Основ’яненка. *Studia Methodologica : альманах* / укладач І. В. Папуша. **Тернопіль: ТНПУ, 2008. Вип. 25. С. 254-257.**

97.Эрих Фромм Мужчина и Женщина. URL: http://booksonline.com.ua/view.php?book=116185 (дата звернення: 12.11.2020).

98.Hassan, Ihab. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. Medison: The University of Wisconsin, 1982 с. 267