

лучше ощущать физическую форму объектов, нежели в черно-белом исполнении» [2, 189]. Ярким примером может послужить комикс «Анна Каренина», где цвет используется в полной гамме.

В заключение можно сказать, что комикс – одно из самых ярких проявлений массовой культуры XX века, это уникальный феномен искусства в мире, вбирающий в себя черты и возможности не только изобразительного искусства, но и кинематографа с литературой. И, несмотря на большое количество стереотипов, накопившихся вокруг гра-

фической прозы, комикс адаптируется к современному миру и продолжает развиваться, сохраняя свои традиции и приобретая новые черты.

Список использованных источников

1. Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов : эссе / В. В. Ерофеев. — М., 1996. — С. 430—447.
2. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство / С. Макклауд ; пер. с англ. Студия А7. — США : Kitchen Sink, 1993. — 216 с.
3. Русский комикс : сб. ст. / идея Ю. Александрова ; сост. Ю. Александрова, А. Бархаза. — М. : Новое лит. обозрение, 2010. — 352 с ; ил.

L. YUDIN
Chelyabinsk

COMICS-ADAPTATION AS A PHENOMENON OF MODERN LITERATURE

The article is devoted to the phenomenon of contemporary literature – comics, which is created on the basis of a literary work. Genre matrix of comics and features of the poetics of comics, including: narrative, chronotop, space, drawing of lines and color's features, are revealed.

Key words: comics, poetic of comics, synthesis of the arts, adaptation, mass literature.

Л. А. ЮДИН
г. Челябинськ

КОМІКС-АДАПТАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена актуальному феномену сучасної масової літератури – коміксу, створеному на основі літературного твору. Виявлено жанрову матрицю коміксу і риси, характерні для його поетики, серед яких – наратив, хронотоп, промальовування ліній та особливості кольору.

Ключові слова: комікс, поетика коміксу, синтез мистецтв, адаптація, масова література.

Стаття надійшла до редколегії 07.10.2015

УДК 82-312.1

Н. М. ЯБЛОНСЬКА
м. Тернопіль
natamuros@mail.ru

ЖАНР ІРОНІЧНОЇ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА

У статті розглядається іронія як принцип авторського мислення в новелах прозових збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» В. Даниленка, окреслюється її специфіка як естетичної категорії в екзистенційному наративі письменника (антифразис, суб'єктивний гумор, трагічна «іронія долі», підкреслена умовність зображуваного, ірреальність, «гротесковий катарсис» та ін.).

Ключові слова: екзистенція, жанр, іронія, новела, постмодернізм.

Прозовий доробок В. Даниленка яскраво презентує творчість «нової хвилі», оскільки розташовується «поміж полюсами елітарного і масового письма». Його новелістика демонструє цілковито «іншу художню орієнтацію» в

межах постмодерністської парадигми. Творчо реалізуючи принцип вільної гри уяви, інтелектуалізм та інтертекстуальність, автор модернізує жанр новели, яка набуває специфічних художніх якостей. Попри це, жанрові новації

В. Даниленка залишаються не осмисленими в сучасному українському літературознавстві. Його проза розглядається в рецензіях і статтях І. Бабич, П. Білоуса, М. Бурдастих, В. Габора, А. Гарасима, І. Долженкової, О. Дубовик, Н. Зборовської, Н. Козачук, Я. Поліщука, Ю. Сороки, В. Терлецького, В. Шнайдера та ін. Окремі твори прозаїка проаналізовано в наукових дослідженнях, присвячених літературному процесу останніх десятиліть: «Жанрово-стильові модифікації української новели 80–90-х років ХХ століття» Н. Мельник (1999), «Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі»» Т. Шевченко (2002), «Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна)» О. Федосій (2011). Загалом, рецепція прозової творчості українського митця в критиці ще не була предметом окремої літературознавчої студії.

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

Володимир Даниленко – знаковий представник покоління вісімдесятників, який в упорядкованій антології сучасної української новели «Квіти в темній кімнаті» (1997) обґрунтував естетичну концепцію письменників «умираючого тоталітаризму», «у самовираженні яких відчутні три особливості: переважування «Я» над «Ми», людини над суспільст-

вом; принцип поліфонії як багатоголосся світу, в якому мають свою правду і комашка, і нога, що її витоптує; іронічна відстороненість від світу» [6, 8–9]. Іронія стає засобом моделювання світу, «деміфологізації» тогочасної дійсності, «специфічно відстороненим поглядом інтелектуала, що іронізує з людської суєти» [3, 39]. У такому дискурсі розгортається новелістика В. Даниленка, зокрема, у прозовій збірці «Сон із дзьоба стрижа» (2007). П. Білоус наголошує: «Автор – спостережливий обсерватор життя, який відсторонено стежить за марнотною метушнею людей, і чи не єдина емоція у нього – іронія» [2, 6]. Іронічна модальність його прозописьма засвідчує неповторний, авторський стиль, де прочитуються традиції романтичної іронії: бунт проти світового зла, трактування творчості як гри, синтез трагічного і комічного, високого і низького, реального і фантастичного, так звана «трансцендентальна буфонада». Власне, іронічна творчість митця – наслідок кризового стану пострадянської і постколоніальної дійсності кінця ХХ – початку ХХІ ст., що відродила явище авангардизму, яке в художньому тексті В. Даниленка утвердилося у формах постмодернізму, сюрреалізму, екзистенціалізму.

У першій прозовій збірці «Місто Тіровиван» (2001) домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки»), де в контексті екзистенційного простору панує трагічна «іронія долі», коли персонаж переживає внутрішню драму, не знаючи, що його дії лише пришвидшують фінал – фізичну смерть. Своєрідний катарсис – духовне потрясіння – докорінно змінює долю героїв, але вони не уникають смерті, відчуваючи весь її жах: ««Це не повинно скінчитися так, – повторював я, перебігаючи до скляної крамниці, – адже це тільки історія, розказана батьком». Різке світло фар засліпило очі. Я озирнувся. Був темний куток. З автомобіля вийшло двоє в плащах. З кишені одного випорснула сталиста петля і, як жива, задрожала в обтягнутій чорною лайкою руці» («Монолог самотнього каменя») [4, 83]. Автор моделює трагічні відчуття людини у безвихідній ситуації, презен-

туючи читачеві «іронію життєвого ярма» (Н. Фрай), як у творах Орвела, Кафки, Данте [7, 26].

Відчуття абсурдності буття – основний мотив низки новел прозаїка. Тривога, пізніше – страх паралізують волю і знищують особистість у тоталітарній системі, де вона позбавлена свободи вибору. Це посилює драматизм опозиції «людина – світ», яка увиразнює концептуальну іронію письменника. Зазначимо, що він є автором проекту «Театр сатири «Політичний вертеп»», який виник у липні 2004 р. й авангардно продовжив традиції українського народного вертепу, засвідчивши прагнення українців до волі і вільнодумства, акумулювавши їх у комічних сценках, масках, скетчах-гуморесках та ін. В. Даниленко майстерно деконструє тоталітарну дійсність шляхом її абсурдизації: «Традиційна, як гвоздики на партконференції, була тоді весна. Глупці ставали мудрецами, мудреці – глупцями, без'язики вчили красномовству, почвари ділилися секретами вроди, блудниці оголошувалися втіленням цнот, брехунів називали оракулами, горлорізів – патріотами, злодіїв – винятково порядними добродіями. Філософи вчили, що півень – то канарок, спів якого іноді нагадує кукурікання півня, а канарок – то півень, несамовитий крик якого нагадує щебетання канарка. Радіо кричало про небувалі надолі молока. І якби хто порахував ті цифри, молочна повинь затопила би геть усе. На щастя, до того нікому не доходили руки, і суша лишилася неушкодженою. Йшов звичний поступ вперед, вперед, вперед» («Тір-лір-лі») [4, 129].

Іронія, характерна для новелістичного тексту В. Даниленка, актуалізує філософські роздуми й алегоричні образи, спрямовані на осмислення абсурдності колоніальної ідеології тоталітаризму. Так, у новелі «Тір-лір-лі», будованій на євангельському сюжеті про народження і смерть Ісуса Христа, «іронічна настанова автора, передусім, спрямована на заперечення існуючої системи влади і цілком ґрунтована на риториці заперечення цієї системи, неминуче деструктує образ всесильного агента, виконавця і носія влади: його могутність або увідносно, або й остаточно нівельовано, зведено до одновимірної сатиричної карика-

тури» [7, 78]. Традиційна схема повсякденної святості наповнюється «аскетичними» подвигами сина теслі Йосипа, описами «святого» життя, мотивом випробування «месії»-ідеолога, картиною його мученицької смерті і чудесного воскресіння («Але вранці його не застали. Висіли розп'яті штани на груші, і трипотів над прірвою голуб» [4, 142]), які десакралізують текст і розкодовують прихований смисл. Інтертекстуальна іронія тут виконує функцію певної маски, яка свідчить про подвійне кодування, до якого вдається письменник, щоб «одивнити» читача.

Крізь призму естетики абсурду митець реалізує широкий спектр засобів комічного зображення – від ґротескного моделювання асоціальної поведінки персонажа («Два песики», «Кієвській мальчик», «Чорні хрящі», «Зачаровані ходю») – до саркастичних описів його невдалих спроб змінити своє життя («Вуха», «Солом'яний пан», «Солов'їний день»). Звідси – дві моделі образу персонажа: «зламана особистість»-антигерой (ідеолог-«месія» («Тір-лір-лі»), Гнип'юк («Солов'їний день»), Я («Монолог самотнього каменя»), Яків («Зачаровані ходю»), Вадим («Чорні хрящі»)) і «зайва людина» у пострадянському просторі (Пустовіт («Слизова кісточка»), Марина («Солом'яний пан»), син («Кімната з цикаменами»), Мальчик («Кієвській мальчик»)).

У новелах збірки «Сон із дзьоба стрижа» використання фантастики як способу художнього пізнання посилюється. Маска іронічного автора увиразнює внутрішню подвійність змодельованого світу. Мрія – буденність, життя – смерть, свій – чужий, любов – ненависть та ін. опозиції посилюють драматичну концентрацію текстів, де починають панувати алегоричні і символічні образи, містичні настрої, фаталістичні події («Поцілунок Анжели», «Розбуди мене до Парипсів», «Людина громів», «Далекий голос саксофона», «Знімок з лемуром» та ін.). У них спостерігаємо визначальні ознаки іронічного письма, його специфічні «маркери»: синтез трагічного і комічного (трагіфарс), ірреальність, «чорний» і суб'єктивний гумор, гра як художній прийом, умовні форми та ін. Зауважимо, що у книзі «Сон із дзьоба стрижа» іронія як філософсько-естетична категорія модифікується, адже

вона виводиться автором поза сферу комічного, натомість «нарративні структури ускладнюються майстерним «олітературненням»: переплітаються сон і реальність, дійсне і вигадане, вся оповідь огорнута алегоричним підтекстом, пройнята магічним духом, що робить твір багатозначним у художньому сенсі» [2, 6]. Так, у новелах «Сон із дзьоба стрижа», «Поцілунок Анжели», «Знімок з лемуром», «Хлопчик з курячими ніжками», «Розбуди мене до Парипсів», «Малюнок на замерзлому вікні», «Різдвяна казка» та ін. філософські проблеми життя і смерті, любові і ненависті, тілесного і духовного, долі і фатуму осмислюються крізь призму екзистенційної кризи (втрата життєвих орієнтирів, внутрішня порожнеча, душевні страждання, самотність як психологічний вибір та ін.): «За ці роки я так і не завів сім'ю, бо всюди шукав схожу на Палагну з «Тіней забутих предків», та як тільки знайомився з жінкою ближче, помічав, що вона все-таки не Тетяна Бестаєва і розчаровувався. Так пройшла молодість, а я досі приходжу додому, миюсь, одягаю чисту білизну й сорочку, ніби збираюся на побачення до коханої. І коли на екрані з'являється вона, відчуваю таке ж хвилювання, як під час прем'єри фільму 1965 року, коли мене назавжди обпекла перша побачена мною гола жінка з розкішним тілом і східним розрізом очей» («Різдвяна казка») [5, 47]. У такий спосіб, смисл нарративу розкривається через бінарну опозицію «ідеал – реальність», яка зумовлює драматичну колізію у творі, забарвлену романтичною іронією.

Самоцінність особистості персонажа утверджується автором у стоїчній вірності і відданості ідеалу, навіть якщо це Палагна з «Тіней забутих предків» чи лялька-наречена Сергія Дрелюша. Життєвий вибір самотності як способу існування, готовність померти за свій ідеал надають сенсу людській екзистенції, визначають її самотність і справжність. Унаслідок глибинної іронічної інтенції (назва «Різдвяна казка», святкування Різдва самотніми чоловіками, позірне «спокійне» життя) фінал новели прочитується метафорично: «Підкрадалася тиха різдвяна ніч. А ми, двоє самотніх чоловіків, раптом відчули, як затишно в цьому похмурому будинку на Чорній Го-

рі. У великій залі було тепло і пахло сосною живоцею, лише за вікном вив пронизливий холодний вітер, ніби хтось схлипував і втомлено плакав» [5, 50]. Сергій Дрелюш виступає «іронічним двійником» (Р. Семків) головного персонажа новели, що психологічно увиразнює модель поведінки останнього, руйнуючи еталонний образ позитивного героя, натомість загострюючи його парадоксальність: не зраджуючи вимріяному ідеалу жінки (фальш-образу – ляльці), Сергій вважає, що таким чином зберіг Самість, власну ідентичність.

Іронізування прозаїка «незаперечно спрямовує рецепцію читача до бажаного йому ракурсу бачення» [7, 85]. Екзистенційне відчуття кризи, домінантне на різних рівнях тексту, виступає парадигмою його апокаліптичного світовідчуття: мотиви гріховності, розплати, руйнації, глобальний духовний занепад, есхатологічна модель світу, нічний простір, містичні образи. В. Даниленко як письменник-вісімдесятник художньо моделює буття самотньої людини в деструктивному, позбавленому цілісності світі. З іншого боку, гармонійне співіснування реального й ірреального світів у новелах митця забезпечується уявними, фантастичними, трансцендентальними образами («хлопчик з курячими ніжками», «людина громів», «нічний коханець» Люби Джус, мойри, проклята кав'ярня на один столик, чарівна мелодія саксофона, будинок з химерами та ін.). Іронічні рефлексії митця розкодовують символічні площини тексту, що дозволяє говорити про авторську метамовну гру. Спроба самоідентифікації, подолання усталених культурно-ідеологічних стереотипів і комплексів, пошук відповідної форми літературної репрезентації – все це модифікувало поетику новел В. Даниленка, надавши їм ознак іронічної і філософської прози.

Список використаних джерел

1. Бабич І. Над передсмертним ложем імперії : (сатира В. Даниленка в контексті ідеології вісімдесятників) / І. Бабич // Слово і час. — 2007. — № 10. — С. 79—82.
2. Білоус П. Між першою та останньою філіжанкою кави / П. Білоус // Літературна Україна. — 2006. — 23 листопада. — С. 6.
3. Герасименко Н. Під маскою ехидної посмішки : (українська іронічна новела 80—90-х рр. ХХ ст.) / Ніна Герасименко // Слово і час. — 1999. — № 6. — С. 37—40.

4. Даниленко В. Місто Тіровиван / В. Даниленко. — Львів : Кальварія, 2001. — 266 с.
5. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа / В. Даниленко. — Львів : ЛА «Піраміда», 2007. — 384 с.
6. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела : найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. — К. : Генеза, 1997. — 432 с.
7. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. — К. Вид. дім «КМ Академія», 2004. — 135 с.

N. YABLONSKA
Ternopil

THE GENRE OF THE IRONIC NOVELS IN THE WORKS OF VOLODYMYR DANYLENKO

In the article the irony as a principle of author's thinking is examined in prose collections of short stories «The City of Tirovyvan» and «The Dream of Martlet's Beak» by Volodymyr Danylenko, its specificity is defined as aesthetic category in writer's existential narrative (antifrazys, subjective humor, tragic «irony», emphasized convention of depicted events, pseudoreality «grotesque catharsis», etc.).

Key words: existence, genre, irony, novel, postmodernism.

Н. ЯБЛОНСКАЯ
г. Тернополь

ЖАНР ИРОНИЧНОЙ НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ДАНИЛЕНКО

В статье рассматривается ирония как принцип авторского мышления в новеллах прозаических сборников «Город Тировиван» и «Сон из клюва стрижа» В. Даниленко, очерчивается ее специфика как эстетической категории в экзистенциальном нарративе писателя (антифразис, субъективный юмор, трагическая «ирония судьбы», подчеркнутая условность изображаемого, ирреальность, «гротесковый катарсис» и др.).

Ключевые слова: экзистенция, жанр, ирония, новелла, постмодернизм.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2015

УДК 82.09:821.161.2+82-1/-9

Т. С. ЯРОВЕНКО
м. Харків

МАРГІНАЛІЇ ОЛЕКСАНДРА СУРЖАВСЬКОГО: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ

У статті здійснюється спроба інтерпретації та обґрунтування авторського визначення жанру маргіналії на основі стилевих особливостей прози Олександра Суржавського (збірки «Диссонанс», «Маргиналии», «Распад (Долги)», «Традиции», «Просека. Пять маргиналий») та її смислових концептів у контексті сучасного літературного процесу.

Ключові слова: арабеска, білінгвізм, гумор, епіграф, етюд, іронія, маргінал, мотто, новела, образна система, сарказм.

Публікації в газетній рубриці «На житейських перехрестках» (тут і далі назви й цитати мовою оригіналу – Т. Я.) на шпальтах російськомовного «Труда», практично не помічені мініатюри в «Радуге» і «Пороге», малий (у межах 300 примірників) наклад п'яти збірок прози у 2002–2004 рр. («Диссонанс» [5]; «Маргиналии» [6]; «Распад (Долги)» [7]; «Традиции» [8];

«Просека. Пять маргиналий» [9]) залишили доробок О. Суржавського на маргінесі уважного прочитання пересічним реципієнтом і літературною критикою зокрема. Незважаючи на це, творчість О. Суржавського, на наш погляд, постає цікавою сторінкою української російськомовної літератури початку ХХІ ст., хоча автор не вважає себе письменником і тому не