

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 словесних 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

зараховує себе до жодного з задекларованих В. Даниленком угруповань зазначеного спрямування. Нагадаємо, літературознавець розгалужує російську літературну течію в Україні на дві гілки: «...ту, яка вважає своє перебування в українському середовищі прикрим непорозумінням, злою гримасою долі, відносячи себе до єдиної російської літератури, і ту, представники якої вважають себе українськими письменниками, що пишуть російською мовою, прирівнюючи Україну до двомовної Канади або чотиримовної Швейцарії» [2, 33–34]. О. Суржавський, послуговуючись добірною російською мовою, принципово уникаючи географічної конкретизації, творить свою, на зразок Йокнапатофи В. Фолкнера, територію. Проте на ній, у різних виявах і на різних рівнях, усе одно відчувається пульсування власне українського струменя. Усе зазначене вище актуалізує розгляд прози О. Суржавського і формулює головне дослідницьке завдання, яке іманентно постає в заголовку розвідки: зробити спробу інтерпретації літературного жанру *маргіналій* як своєрідного know how в сучасному російськомовному українському письменстві.

На обкладинках книжок О. Суржавський проанонсував зміст створеного короткою авторхарактеристикою в третій особі: «Автор родився в 1954 году и с тех пор безрезультатно пытается разобраться в окружающей его действительности» [5; 6; 7; 8; 9]. Народжений і сформований як особистість у центральноукраїнському регіоні, Олександр Суржавський має багату на зовнішні вияви біографію, що дає йому право стверджувати: «...слишком уж она (біографія – Т. Я.) насыщенная и маргинальная, по крайней мере, выражаясь словами Андреевского спуска: «Суржавскому легко, он семь жизней прожил», – в этом немалая доля правды» [4]. Окрім цього, «...ко всем «сферам деятельности» из моей прозы я имел самое прямое отношение и смело могу заявить, что знал то, о чём пишу» [4].

Поглиблює авторське резюме підзаголовок «Диссонанса»: «Тридцать историй о жизни, смерти и прочих пустяках» [5, 1]. Звідси постають, по-перше, визначення «історій» як *власне оповіді про певну подію*, а не жанру, і, по-друге, їх загальна тональність як ключова

стильова ознака, що формулюється також у приватному листуванні: «...все маргиналии я писал как юмористические, иронические, саркастические» [4] (курсив наш. – Т. Я.).

Зважаючи на функціонування в літературознавстві від часів С. Т. Кольриджа і Е. А. По поняття маргіналії як жанру, автор тлумачить власні твори як «записки на полях життя» або як «літературний кліп», подібний у його книгах до пазла в загальній, досить невпорядкованій «картинці» абсурдного буття. Перш ніж винести назву жанру заголовком другої збірки, О. Суржавський послуговувався визначенням «рассказ», тому що газетний формат вимагав граничної зрозумілості й доступності пересічному читачеві, що засвідчують вцілілі рукописи. У третій, четвертій і п'ятій збірках «маргіналії» вже повноправно функціонують як авторське визначення жанру його «історій». Назва «літературний кліп» впливає з переконань митця про поступову нівеляцію й вичерпаність великих літературних форм у спробах і прагненні письменників бути «почутими» читачем в добу Інтернету й перенасичення інформаційного простору. Щодо «картинок», то ця назва пов'язана зі ще одним творчим виявом О. Суржавського-художника зі своєрідною манерою письма й концептуальним змістом малярської репродукції світоглядних переконань. Його метафоричні «картинки» здебільшого мають символічний, філософський підтекст і потужну літературну основу, а також змістовий перегук із пісенними «картинками» В. Висоцького. Цікавою постає й сама творча методика автора: спочатку з'являється думка, а потім навколо неї вибудовується сюжет. О. Суржавський пише: «Все мои маргиналии выдуманные, только портреты иногда брал из жизни, все я их писал, так сказать, «на автомате» и перечитывал разве только в гранках: четыре часа времени – и маргиналия на листках, затем – пишмашинка и всё» [4]. Отже, маємо «маргіналії» – «записки на берегах життя» – «літературний кліп» – «картинки». Спробуємо переконатися, наскільки виправдане авторське потрактування власного жанрового ряду.

Формально маргіналії О. Суржавського різною мірою демонструють питомі риси оповідання, новели, етюду / мініатюри, арабески,

що можемо простежити, насамперед, у культурного українського письменника С. Жадана, твори котрого, наприклад, «Депеш Мод» або «Anarchy in the UKR», на думку Я. Голобородька, «непросто «одягти» у традиційні жанрові позначки» [1, 63]. Проте чіткої межі між ними немає, пластичність форми, кліпово-малюнкорова сконденсованість викладу в залежності від зображуваного переконує в доцільності зазначених потрактувань. Окрім цього, твори О. Суржавського увібрали, по суті, всі змістові особливості поняття «маргінального» – від маргіна, маргінального письменства до власне маргінальності, що базується на особливостях маргінального суб'єкта в його фізичному, духовному і соціальному життєпросторі.

Якщо В. Єрофєєв із паризької далечі створює власну універсальну «Енциклопедію російської душі» (2010), то О. Суржавський складає широку мозаїчну панораму з «картинок» хворої душі *gotto soveticus* / *пострадянського маргінала* у крайній, межовій ситуації, котра є продуктом / результатом симбіозу суспільного й особистого. Поєднує обох авторів у творенні персонажів-характерів один спільний, але наскрізний мотив: у В. Єрофєєва це, акцентована Д. Дроздовським, ментальна риса росіянина, найповніше виражена ненормативною лексикою: «Відомо, що пох...зм – російська національна філософія. Основа всіх основ. Не Ломоносов, не Пушкін, не Толстой, не Ленін, а саме пох...зм опанував масами. [...] Похуїзм можна було б назвати *російською версією* європейського цинізму...» (курсив – Д. Д.) [3, 66].

У О. Суржавського – він же, але вишукано презентований поетичними рядками Тимура Кибірова в якості підказки реципієнтові у концептуальному мотто до третьої збірки маргіналії «Распад (Долги)»:

*«Плохо. Все очень плохо.
А в общем-то даже хуже.
Но вы ведь не чувствуете, лохи,
метафизический ужас.*

*Страх экзистенциальный,
холод трансцендентальный –
всё вам по барабану,
всё вам, козлам, нормально»* [7, 4].

З іншого боку, розглядаючи збірки як одну цілісну панораму, можна припустити, що рядки Т. Кибірова постають або продовженням, або розпачливим відлунням попереднього епіграфу (збірка «Маргиналии»):

*«Лишь те заслуживают званья гражданина,
кто не рассчитывает абсолютно ни на
кого – от государства до наркотиков –
за исключением самих себя и ходиков,*

*кто с ними взапуски спешит, настырно тикая,
чтоб где – естественная вещь, где – дикая,
сказать не смог бы, даже если поднатужится,
портрет начальника, оцепенев от ужаса»*
[6, 2].

(Доречно зауважити, що, обираючи твір Й. Бродського, автор щонайменше звертає увагу на ймовірний громадянський акцент, апелюючи, передусім, до позанаціональних, загальнолюдських морально-етичних першоснов).

Якщо вірш Т. Кибірова сприймається як інвектива, Й. Бродського – як драматичний вектор / пошук особистісної самості індивіда, то констатація факту духовного відособлення від фальшу й облуди нав'язаних стереотипів буття поетом трагічної долі О. Григор'євим у збірці «Традиции»: «*Как бумажный парходик / Среди острых, страшных льдин, / Грозно стиснутый народом, / Я лавирую один*» [8, 6], – посилює градацію (або обґрунтовує нову інтенцію) авторського надзавдання (чи, за О. Суржавським, думки) у власне маргінальному вияві.

Отже, передусім, маргінальною постає часо-просторова площина – це мегаполіс-центр / провінція / місто / селище / село на території колишніх радянських республік євразійського регіону на помезів'ї соціально-економічних і державних формацій ХХ–ХХІ століть. Зображення зазначених часо-просторових параметрів і максимально сконденсований формат кожної «історії» передбачають й обґрунтовують практично у всіх маргіналіях відступи-характеристики персонажа в системі його морально-етичних цінностей, не-втрачених-утрачених переконань, конкретних життєвих обставин, необхідних для реалізації авторського задуму.

«Літературні кліпи» О. Суржавського гус-то населені маргінальними представниками

різних соціальних верств пострадянського простору переважно з повним «комплектом» відповідних ознак і характеристик, котрі, у свою чергу, також проявляються в маргінальних ситуаціях і обставинах. Усі вони – творча й наукова інтелігенція, дрібні службовці й бізнесмени, медики й правоохоронці, студенти й викладачі, самогубці й убивці, екс-чемпіони і вуличні шльондри, імпотенти й лесбіянки, міський /містечковий / аграрний люмпен й упосліджені безхатченки – перебувають у стані помежів'я, коли минуле втрачене, сьогодення безперспективне й абсурдне у крайніх виявах, а тому й не спроможне на будь-яке впорядкування чи пояснення. У сучасній українській прозі щодо зазначеного першими спадають на думку паралелі з «Правдивими історіями» В. Діброви, котрі охоплюють 1980–2008 рр. і побудовані «на неklasичній українській раціональності абсурду нового часу» [3, 75], або з атмосферою «гротескності й абсурдності» [1, 96–97] драматичних текстів «Прямого ефіру» чи «натурпродукту» [1, 97] «Електрички на Великдень» та інших п'єс О. Ірванця.

Звідси логічно постають суїциди як результат безвихідного становища, марності існування, як протест або виклик суспільству, як егоцентрична інфантильна помста, а також тверезий вибір екзистенціальної особистості, незбагненний, з погляду здорового глузду, для відносно благополучного й унормованого оточення. Поряд з ними – невдалі і вдавані суїцидальні спроби, змальовані в тій же саркастично-іронічній тональності. Водночас автор намагається проникнути в психологію, за нашим визначенням, *усвідомлено / неусвідомлено* довготривалих самогубств, породжених ментальністю героїв або життєвими обставинами.

Усі сценарії або розв'язки – і вітаїстичні, і мортальні – автор вибудовує з обов'язковою присутністю невід'ємного атрибута – алкоголю, котрий має безліч іпостасей: панацеї, делірію, прокляття, каталізатору фізичних і психічних станів, барометра їх змін, інколи – головного рушія сюжету, в результаті чого він персоніфікується надмірною натуралістичною деталізацією зображених процесів. Якщо персоніфікацію «зеленого змія» вважати відправ-

ною точкою в художньому діагностуванні соціальних проявів і характерів творів О. Суржавського, то мимоволі виявляється така ж маргінальна суть алкоголю: в одній групі розповідей він є головним персонажем, виштовхуючи інших – за змістом – на береги життя і навіть за його фізичні межі, в другій – залишається атрибутом / деталлю на тій же межі.

Побутовізм маргіналій О. Суржавського, який при поверховому прочитанні викликає невинуватну асоціацію з кітчем, насправді містить одвічні проблеми, універсальність котрих або відверто декларується, або приховується за лектурою у формі номінативу й цитат, або розкрита й поглиблена літературними ремінісценціями, епіграфами з Біблії, світової поезії, прози, епістолярію відомих митців і філософських трактатів видатних мислителів людства.

Усе перелічене засвідчує неординарність прозового доробку *не-письменника* О. Суржавського. Підбиваючи підсумки, можемо підтвердити також слушність і доцільність авторського визначення жанру маргіналій «як записок на берегах життя» та їх, знову ж таки авторських, визначень-синонімів «літературний кліп» і «картинки».

Список використаних джерел

1. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблшмент : зб. ст. / Ярослав Голобородько. — К. : Факт, 2006. — 160 с.
2. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. — К. : Академвидав, 2008. — 352 с.
3. Дроздовський Д. Меридіан розуміння / Дмитро Дроздовський. — К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2011. — 220 с.
4. Лист О. Суржавського С. Коліснику від 17. 12. 2010 (архів автора).
5. Суржавский А. Диссонанс. Тридцать историй о жизни, смерти и прочих пустяках / Александр Суржавский. — К. : Логос, 2002. — 340 с.
6. Суржавский А. Маргиналии. Другие тридцать историй / Александр Суржавский. — К. : Логос, 2002. — 384 с.
7. Суржавский А. Распад. Долги : Маргиналии / Александр Суржавский. — К. : Логос, 2003. — 238 с.
8. Суржавский А. Традиции : Маргиналии / Александр Суржавский. — К. : Логос, 2003. — 242 с.
9. Суржавский А. Просека. Пять маргиналий / Александр Суржавский // Суржавский А. Просека. Пять маргиналий. Штылвелд В. Время на пять-семь сигарет : театральная повесть. — К. : Логос, 2004. — С. 4—21.
10. <http://h.ua/story/8284/#ixzz3QBsRkfcM>.

T. YAROVENKO
Kharkiv

MARGINALIA OF ALEXANDER SURZHAVSKY: GENRE INTERPRETATION

This article is an attempt to interpret and justify the author's definition of the marginalia genre on the basis of stylistic features of Alexander Surzhavsky's prose (collections of «Dissonance», «Marginalia», «Collapse (Debts)», «Traditions», «Clearing. Five marginalia») and its semantic concepts in the context of the contemporary literary process.

Key words: arabesque, bilingualism, epigraph, etude, irony, fringe, motto, novella, image system, sarcasm, humor.

Т. ЯРОВЕНКО
г. Харьков

МАРГИНАЛИИ АЛЕКСАНДРА СУРЖАВСКОГО: ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖАНРА

В статье предпринимается попытка интерпретации, а также обоснования авторского определения жанра маргиналий на основе стилистических особенностей прозы Александра Суржавского (сборники «Диссонанс», «Маргиналии», «Распад (Долги)», «Традиции», «Пресека. Пять маргиналий») и её смысловых концептов в контексте современного литературного процесса.

Ключевые слова: арабеска, билингвизм, эпиграф, этюд, ирония, маргинал, мотто, новелла, образная система, сарказм, юмор.

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2015

УДК 81'23

Т. П. ІВАХНЕНКО
м. Київ
ivakhnenko@ukr.net

ЛІНГВОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ «ЛИСТІВ ЩАСТЯ»

У статті розглянуто лінгвопсихологічний аспект «листів щастя». Відзначено давню історію цього феномену та специфіку сучасного побутування цього жанру: зміна формату та збереження вимоги дотримання алгоритму розповсюдження. «Автори» цих текстів добирають лексику, яка виконує тонку психологічну функцію – маніпулює свідомістю людини.

Ключові слова: лінгвопсихологічний аспект, маніпуляція, мовленнєва схема, жанрова специфіка.

Актуальність заявленої проблематики дослідження обумовлена зростанням наукового інтересу до проблеми лінгвопсихологічної еволюції людини, прагненням поглиблення дослідження психічного стану людини, яке виражається мовними засобами.

Явище «листів щастя» має давню історію побутування та широкий ареал розповсюдження. А. Панченко вказує на наявність такого явища і в інших культурних традиціях: modlitewki у Польщі; «небесні листи» (Himmelsbriefen), «охоронні листи» (Schutzbriefen), «листи по колу» (Kettenbriefen) у Німеччині; «лист тос-

канських вуличних співців» в Естонії; «ланцюжок листів» (letter chain), «листи по ланцюжку» (chain letter) у сучасній англо-американській культурі тощо [7, 348]. Також доволі широким є синонімічний ряд таких текстів, виділяють такі види послань з «надзвичайною» функцією: «листи щастя» (В. Лур'є), «святі листи» (А. Панченко), «небесні листи» (С. Сміт), «магічні листи» (А. Панченко), «небесні послання», «відречні листи», «листи по колу» (В. Мартинович) та ін. Спільним для таких текстів є окреслення алгоритму досягнення бажаного, відмінність же полягає