

### Аннотация

В статье рассмотрен архетипный пласт лирики У. Уитмена и Б.-И. Антоньча, в центре которого – архетип Города. Проанализированы исторические функции архетипа, находящегося в бинарной оппозиции Космос-Хаос, имеющего различную смысловую нагрузку, но при этом являющегося главным ценностным критерием их творчества.

**Ключевые слова:** архетип, Город, бинарная оппозиция, Космос, Хаос, мифологическое пространство, различные коннотации, цветовой мимезис, хронотоп, утопия, урбанистический пейзаж.

### Summary

In the article the archetypal layer of W. Whitman's and B.-I. Antonych's lyrical poetry is considered, in the center of which is the archetype of City. The historical functions of archetype, being in binary opposition Space-Chaos, are analysed, having the different semantic meaning, but being the main valued criterion of their creation.

**Keywords:** archetype, City, binary opposition, Space, Chaos, mythological space, different connotations, colour mimezsis, time and space, Utopia, urbanism landscape.

УДК 84.4

**Заверталюк Н.І.,**  
доктор філологічних наук,  
Дніпропетровський національний  
університет імені Олеся Гончара

## ОБРАЗ МІСТА, ДЕ “ВСЕ НАВИВОРИТ”, ЯК ДОМІНАНТА КОНЦЕПЦІЇ СВІТУ В ПРОЗІ В. ДАНИЛЕНКА

Першу збірку своєї прози (2001) В. Даниленко озаглавив за назвою оповідання, яким вона відкривається, – “Місто Тіровиван”, друга частина якої є ретрансляцією авторської гри зі словом і екстрапольована на образ міста як концепт дегуманізованого цивілізаційного світу останнього десятиліття ХХ – поч. ХХІ століть. Читаючи слово “Тіровиван” справа наліво, отримуємо означення – “навиворіт”. Заявлений безпосередньо у тексті оповідання в запитанні “...а чому в Тіровивані **все навиворіт?**” [4, 11] (підкреслення моє – *Н.І.*), цей його зміст знаходить сюжетне й образне розкриття в діалозі двох співбесідників, різного віку і досвіду, та ситуації долі одного із них. Парадоксальність полягає в тому, що за своєю свідомістю, форми вираження якої, зрозуміло, відмінні, вони одностайні. В їхніх аксіологічних висловлюваннях постає образ міста конкретної епохи. Запитання (надто серйозне й багатозначне за своєю сутністю) вкладено в уста дитини, іронічно-шанобливо поіменованої – “Ліля Василівна”, дівчинки, яка ще не вміє самостійно підтягти штанці. Через запитання, через вередування дівчинки, вигадливі її вимоги (“пограти у місто Тіровиван” [4, 7] чи у тролейбуса і контролера, порохувати всіх павуків у кімнаті) проступають сентенції соціального змісту, що виразно оприявнюється в їх зіставленні із репліками і коментарями її співбесідника Цициповича, що, як і деталь – книга в його руках, засвідчують його інтелігентність та відповідну свідомість. Умотивування їх спілкування ситуаційне: баба пішла у своїх справах і на нього, свого квартиранта, залишила онуку. У їхній “розмові” та

уявленій Цициповичем гротескній картині виборів виникає образ міста “навиворіт”, одна із характеристик якого – тюрма, не лише у прямому значенні (в'язниці), а й опосередкованому – як образ неволі, залежності людини від світу, його абсурдності. Кульмінація їх бесіди-гри із вільно критичними зауваженнями Цициповича і зарозумілістю дівчинки у фіналі твору: Цициповича “забрали” “двоє чоловіків у мокрих плащах і капелюхах, які трималися з нахабною коректністю” [4, 11–12]. Ця акція, як і відповідь баби на запитання дівчинки “за що забрали?” – “Хай не буде такий хитрий <...>, а скажеш комусь про це, то заберуть і тебе разом зі мною...” [4, 12]), яка є розв'язкою сюжету, – узагальнююча хронотопічна ознака. Предмет зображення в оповіданні “Місто Тіровиван” – радянська дійсність, очевидно, 70-х років минулого століття. Отже, обидва запитання дівчинки (перше, звернене до Цициповича, і це – у фіналі твору) є концептуальними.

Картина виборів (за уявою Цициповича) – із теперішньої дійсності. Перехрещення часів (минуле – сучасне), як і поєднання ознак трагічного і сатиричного, функціонально спрямованих на викриття, загалом характерне для створення образу міста “навиворіт” як радянського, так і пострадянського періодів у більшості творів В. Даниленка, лауреата конкурсу гумору і сатири у Філадельфії, літературних премій імені Івана Огієнка та “Благовіст”. В. Даниленко – автор пародійного гротеску “Дзеньки-бреньки” (перша публікація в антології комічної української прози, укладеній ним же, 1997 р.), що отримав неоднозначну оцінку: від визначення – “перлина його творчості” [1, 99] до “Даниленко підмінює національну літературу національною кухнею” [3, 50]. Думаю, що в обох випадках потрібна більш розгорнута розмова з позицій природи жанру цього твору в контексті поетики всієї творчості письменника. В. Даниленку також належать дві прозові збірки: згадана вище – “Місто Тіровиван” і “Сон із дзьоба стрижа” (2006) та роман “Газелі бідного Ремзі” (2008).

Критика, літературознавці передусім у рецензіях і статтях, відзначаючи самотність зображення дійсності у творах В. Даниленка, наголошують на притаманних йому рисах екзистенціалізму, поєднанні ознак реалізму і постмодернізму. Ці властивості поетики прози В. Даниленка згадуються й авторами монографій про сучасну українську літературу, зокрема її постмодерністичного напрямку. Самобутній письменник і у вираженні свого “художнього космосу” через топос міста. Останнє на сьогодні ще не стало предметом системного аналітичного вивчення. Зважаючи на це, в цій статті розглядаємо феномен міста у творах В. Даниленка двох перших його збірок (“Місто Тіровиван” і “Сон із дзьоба стрижа”), його концептуальний зміст, функціональність у художньому осмисленні світу та людини в ньому, специфіку його зображення.

Т. Гундорова, наголошуючи на “регіоналізмі” українського постмодернізму 90-х років ХХ ст., виділяє “львівсько-івано-франківську школу” та “києво-житомирську” “як його наяскравіші прояви”. До останньої вона зараховує й В. Даниленка [3, 75], очевидно маючи на увазі, що він, як і ряд інших письменників-житомирців, переселився уже до Києва. Але характеристику “києво-житомирської”

школи дає, цитуючи В. Даниленка, який акцентує дві її риси (“складне письмо, важка сугестія”), протиставляючи їх іронічності, фривольності “галицької” [3, 75]. Якщо виходити із творів В. Даниленка та інших колишніх житомирців, яких називає і Т. Гундорова (В. Медведя, Є. Пашковського, Олеся Ульяненка), то для письма “києво-житомирської школи” при всій індивідуальності її предстаників, властиві густа метафорика, містицизм, іронічність і реалізм. Невипадково, аналізуючи твори збірки “Місто Тіровиван”, В. Шнайдер відзначив, що “В. Даниленко – не лише добрий магічний реаліст, а й просто дуже добрий реаліст” [9, 184]. А повертаючись до творів згаданих вище книжок у рецензії на роман “Газелі бідного Ремзі”, він додає: “трагік і магічний реаліст” [10]. В. Шнайдер, безсумнівно, має рацію. Його характеристики творчого типу письма В. Даниленка зумовлені текстами письменника, специфікою зображення в них буття людини. Самобутньо постає у творах прозаїка топос міста і як просторова точка, і як концепт дійсності, реалія і вигадка.

У відповідності до біографії В. Даниленка в його прозі два основні міські топоси: Житомир (переважно у творах книги “Місто Тіровиван”) і Київ (просторова точка у більшості новел збірки “Сон із дзьоба стрижа”). Образи інших міст (Львова, Одеси, Вилкова, Чернівців) постають епізодично в оповіді про долі героїв як деталі біографії, окремі життєві ситуації. На відміну від постмодерністів, яким не властиве полярне розмежування міст на провінцію і центр (як, наприклад, в есеїстиці Ю. Андруховича – “Дезорієнтація на місцевості”), у творах В. Даниленка Житомир – “звісно, безнадійна провінція, затінена київським блиском”, як узагальнено визначено в повісті “Усипальня для тарганів” [4, 214], а Київ – центр (правда, досить умовно, бо йдеться не про рівень урбанізації, чи соціальну вищість, інтелектуальний рівень, а модернізованість на рівні побуту певної його частини).

У новелі “Поцілунок Анжели” герої, за характеристикою оповідача, “типові молоді галичани”, які “в пошуках кар’єри опинилися в Києві” [5, 187], віддають першість Львову. В їхніх ностальгійних спогадах названо три прикмети європейськості цього міста: “Львів – то є вища кляса <...> місто, що тримається на трьох китах: каві, політиці й культурі” [5, 187]. Київ і Львів співвіднесені, як бачимо, на рівні смаку кави і кав’ярень, хоча далі відзначено й деталі, які можна перенести на інші сфери буття, історії, політику (але лише стосовно Львова; антитетичність Києва в цих параметрах асоціативна): кав’ярні “були не просто львівськими кав’ярнями, а згуслим у камені і стилізаціях під старовину романтичним духом бабусі Австрії, яким просякнутий Львів, духом іншої історії, не зіпсованої Росією” [5, 187–188].

У текстах В. Даниленка немає розгорнутих описів історичних, культурних, архітектурних реалій міста. Автор здебільшого обмежується згадками загальновідомих назв вулиць, майданів, споруд, за якими легко пізнається місто, навіть коли воно не поіменоване. Для Києва, зокрема, – це метро, Софія, Бессарабка, Поділля, Щековиця, Хрещатик і т.п.; Житомира – ратуша, Велика Бердичевська, вулиця Любарська; Вилкова – ерики, човни, дерев’яні мости, Одеси – велика Арнаутська, Дерibasівська, пам’ятник Дюку, Привіз.

Місто у творах В. Даниленка – це передусім простір буття людини, буденного й сповненого пригод, простір руху героїв, їх спонтанних учинків. Місто для них – своєрідний макросвіт, де мікросвіт – це місця проживання чи розваг, у характеристиці яких домінує хитросплетіння побутового і містичного, розумного і безглузлого. А головне воно психологічно чуже людині. В останньому письменник продовжує традицію української класичної літератури. Згадаймо, фатальність міста у долі героїні роману Панаса Мирного “Повія” чи внутрішнє несприйняття його героєм роману “Місто” В. Підмогильного Степаном Радченком, чи модель світу, створену цим письменником у повісті “Третя революція”, де образ міста постає через уявлення селян-махновців як уособлення влади і кривди, як центр, “звідки йшли усі накази, куди возилися податки, де жили дідиці, лунала чужа мова і зникав вихоханий у степах хліб” [8, 438]. Хоча прямого протиставлення міста селу, що було притаманне українській літературі, зокрема 20-х років ХХ ст., у прозі В. Даниленка немає.

Так, герой повісті “Усипальня для тарганів” постійно відчуває себе у місті чужим, особливо нічної години: “Чужі стіни. Чуже ліжко. Чуже піаніно. Чужі миші” [4, 241–242]. Такий його стан зумовлений як відсутністю власної квартири, так і непевністю в майбутньому. Внутрішній протест героя проти цього виражено в прямій його дії: щосуботи, як зауважено у тексті твору, він тікає від родини до батьків на село, до річки, на рибалку. Але натуралістичні епізоди різання кабана та порання його туші на подвір'ї батьків, учасниками й споглядачами чого є вся родина героя, викликають відразу не меншу, ніж згадка про “тарганячі трупики” “вранці на підлозі і в ліжку” в кімнаті однієї із героїнь повісті в гуртожитку. Відразу і десь на рівні підсвідомості – відчуття провини. Назва цього розділу “Усміхнена голова в снігу” налаштовує на трагікомічне сприйняття події, а фінал – перекидає місток, з одного боку, до мотиву гріхопадіння, а з другого, – страху. В епізоді зрізання сосни (така цікава паралел: забито кабана і зрізано сосну; мотивація однакова – сосну зрізають і прикрашають напередодні Нового року, для його святкування забито кабана) акцентовано думку про відповідальність людини не лише за світ природи, а й за світ у цілому. “Коли після морозів повернеться її (сосни – *Н.З.*) дух, подумав (герой – *Н.З.*), то не знайде свого дерева і буде блукати й докоряти душам моїх померлих родичів, а вони мені за цей світ, де з'їдають один одного” [4, 234], – до такого усвідомлення зв'язку людини із світом приходять герой. У наступному описі ночі нагнітання деталей, що нагадують сцену забиття кабана (ноги дружини здавалися “свинячими стегнами”; місяць порівняно із “позолоченим кабаном”; у зображенні “місячного світла” в активній позиції епітет “мертвий”; в екстер'єрі подвір'я ознака “кров”: “на клямці примерзла кров” [4, 235]), змінюється лаконічною психологічною самохарактеристикою стану героя у сні, в якій актуалізовано відчуття жаху: “Всю ніч я стогнав, скрипів зубами і бачив кабанячу голову в снігу, що усміхнено дивилася в небо” [4, 235]. Такий фінал розділу повертає до історії з казкою у попередніх розділах повісті.

Казка, написана героєм у момент його духовного прозріння, усвідомлення необхідності бути вільним у місті, у суспільстві, теж сприймається як спосіб втечі від

них. Її зміст філософсько-алегоричний: струмок, народившись “серед болотяної осоки”, весело “біг, захоплюючи з собою маленькі струмочки”, “тік за сонцем, що купалося в його хвилях”, поки не змінив русло, що призвело його до загибелі у піску [4, 222–223]. Розшифровується цей зміст амбівалентно: дружина героя, Мілка, налякана такою його сміливістю, запитує: “Це казка про те, куди нас заманує держава?” І радить її негайно знищити, щоб ніхто не дізнався. Автор казки заперечує, наголошуючи, що це казка “про покинуту домівку <...> Ніхто не повинен відриватися від свого русла” [4, 223]. Але страх примушує спалити машинопис казки, спалити вночі. Такий вчинок героя інтерпретовано як його відмову від власного “я”, що підтверджується наступними ситуаціями кількох віртуальних зустрічей героя з тим, що “покинуло” його “якоїсь ночі” [4, 224], від чого він відсторонився. Зауваження “У завулку вив пас, наче на покійника”, яким завершується епізод першої “зустрічі”, провіщує смерть не лише творчого “я”, а й самотності героя як людини загалом. Така розв'язка теж підпорядкована розкриттю сутності “міста навиворіт”, але вже з проекцією на тоталітарний режим, на світ соціального абсурду.

Місто із злочинцями, армією контролерів, плебеїв і інтелігенції, переслідувань першими других, доносами і арештами – такий узагальнюючий образ міста-тюрми складається з реплік героїв і в інших творах книги “Місто Тіровиван”. Відповідаючи на питання – “Чому в Тіровивані все навиворіт?” – герой оповідання “Місто Тіровиван” зважає й на поведінку людей, і на землю, на якій вони живуть. “Якщо небо і дасть їм ключа від камери, то її люди далеко від буцегарні не зайдуть, так і будуть блукати навколо тюремного муру <...> Бо їхній дім – тюрма” [4, 11], – говорить він. Одним із засобів викриття такого типу людини і є введення в інтер'єр її житла в місті тарганів, яких то винищують, то пестять, обожають, як “білого таргана”, а також мишей і павуків (“Місто Тіровиван”, “Тір – лір – лі”, “Усипальня для тарганів”), що екстрапольовані і на символіку назви повісті. У розмові з перекладачем його книги “Місто Тіровиван” польською мовою, Мартином Пастушаком, В. Даниленко наголошував, що образи тарганів і павуків використані ним “для розгортання однієї із наскрізних тем <...> про змізернілість (підкреслення моє – Н.З.) людини” [7, 6].

Розгортаючи тему міста-тюрми, В. Даниленко традиційно пов'язує її із мотивом самотності людини в ньому, поширеного ще в літературі дисидентів-шістдесятників, але знаходить свої барви для його художнього розвитку – фантазмагоричні, містичні. В оповіданні “Монолог самотнього каменя” за допомогою епітета “самотній”, асоціативних деталей, градації однотипних кольорів (“сірий в поєднанні з чорним і білим”) В. Даниленко активізує в архетипі “камінь” негативний його зміст (“бездушність”, “непривітність”, “холод”), репрезентуючи його як на образ людини, так і на образ міста. Місто епохи радянської стандартизації в його інтерпретації не сприймає людину як індивідуум (школярі б'ють свого товариша, бо він одягається не як усі; графіку “Хор хлопчиків” художника, героя твору, засуджують за несхожість зображених постатей). Це місто “типових

будинків”, “типових реклам”, “місто, яке з усіх видів аналізу найменше піддавалося логічному. Одноманітний натовп, отупілий у монотонних ритмах залізно-кам'яного муравлиська...” [4, 155]. У такому оточенні людина втрачає можливість “зберегти право на власний світ”, перетворюється на “одинокий холодний камінь” [4, 155].

Маємо своєрідну алюзію на ленінську формулу: “Жити в суспільстві і бути вільним від суспільства не можна” [6, 96]. У В. Даниленка в позиції людина/місто до абсурду доведено цей ідеологічний постулат. Звужено параметри суспільності, але витворене автором за правилами гри місто позбавляє людину права на особистісну свободу, ув'язнюючи її в тенетах самотності, розчарування і страху. У фіналі оповідання “Монолог самотнього каменя” відповідь на внутрішнє запитання героя: “Хто ти тепер?” вибудовується на повторі домінуючого в тексті концепту, на зміні структури фраз із динамічним зниженням тональності, вживанні (кількаразовому) трикрапки. Це репрезентує відчуття трагічного:

*Я самотній холодний камінь...*

*Я самотній холодний камінь...*

*Я самотній холодний...*

*Я самотній...*

*Я... [4, 155].*

Неможливість вибору людиною власного буття, утвердження свого “я” без загрози втратити себе чи своє життя зумовлюють її прагнення до втечі, але не стільки з географічного топосу міста (хоча це теж не виключається), скільки із свого внутрішнього стану – у світ мрій, галюцінацій, візій (“Нічний коханець”), фантазії (“Свято гарбузової княгині”), у монастир (“Солом'яний пан”).

Провінція і центр у творах В. Даниленка контрастні за часовими вимірами, характеристичними домінантами суспільного плану. Житомир, як правило, часів радянських, звідси й акцентація антитоталітарних мотивів, образів, дегероїзація персонажів, побутовізм у картинах буття, іронічні словесні ігри, алегорія у поєднанні з реаліями соціуму. У книзі “Сон із дзьоба стрижа” письменник не обминає “п'яний застій Києва”, як влучно підкреслює А. Гарасим, оцінюючи оригінальну інтерпретацію євангельського сюжету про месію в оповіданні “Смерть учителя” [2, 162]. Але у більшості її творів Київ – місто пострадянського періоду, це місто бізнесменів, кілерів, шахраїв, життя і навички яких надають містові специфічних рис “дикого капіталізму”, з одного боку, і наївних, романтичних, допитливих людей, які прагнуть пізнати його давню містичну сутність, повертаючи його в епоху середньовіччя, але в постмодерному обрисі, з другого. В описі Києва теж згадуються засмічені дворики, “старі триповерхові”, “одноповерхові”, “обшарпані будинки”, але інтрига, кульмінація розвитку бінарної опозиції світ міста і людина сфокусовані у просторі кав'ярні, бару, ресторану та прилеглих до них територій. На перший погляд, людних місць, де звучить музика, має бути весело, вільно, та музика і вино ініціюють гру в життя, події якого нерідко дивують “своїм алогізмом” [5, 163], повороти якого “не вкладалися в голови” [5, 168].

В образі Києва актуалізуються риси давнього старосвітського середньовіччя, екстрапольовані на творення нового міфу міста. У його екстер'єрі – вулиці і майдани з повернутими їм історичними назвами; вивіски на кав'ярнях, барах, казино, ресторанах з незвичними для корінних киян найменуваннями – “Гарбуз”, “Царське село”, “Поцілунок Анжели”, “О’Панас”; химерні виставки-презентації, на зразок “Про що говорять викинуті речі?”, поруч із найрізноманітнішими марками імпортованих авто, якими переповнено місто.

У зображенні Києва в активній позиції прикмети зовнішньої показної оболонки – під українське. При цьому через антитезу, метафоричність образної системи виразно оприявнюється його відчуженість від істинно духовного начала національного світу. Як, наприклад, у новелі “Жовті півники”, у розвитку сюжету якої центральними є епізоди весілля, що співвідносяться між собою за принципом контрасту – урочистості церковного обряду вінчання у Володимирівському соборі Роксолани, єдиної доньки солістки оперного театру і професора Київського національного університету, з юнаком Орестом із “такої забезпеченої родини та їх весілля у ресторані “О’Панас”. Авторська лаконічна характеристика останнього (“поєднував наїв із концептуальною претензійністю” [5, 167]) вмотивована деталями його інтер'єру та екстер'єру (“стилізований під провінційний шинок”, “буколічні картин із життя провінційних парубків і дівчат та цитатами з народних пісень”, вишиті українські сорочки на офіціантах, “троїсті музики” [5, 167]; “оберемки дров”, “великі грубі сани, ночви, возові колеса, дерев'яні лопати” на призьбі ресторану і під його стіною [5, 164]), старосвітських звичаїв (посипання молодих зерном, “весільне гільце”, свати, бояри, дружки, маршалки) контрастує із вишуканістю, багатством гостей (“Чоловіки були у фраках, а жінки в дорогих сукнях” [5, 164]). Не вписувалися в їх коло лише “стара гуцулка Стефанія”, бабуся нареченого, та Стасько з Бендюгівки (промовиста топографічна назва!), далекий родич нареченої та переліком страв на столі.

Кульмінацією в розвитку опозиції старосвітського і постмодерного сучасного є фінал сцени весілля: наречена (заможна, освічена юристка, з машиною “Мазератті”) тікає з тим же Стаськом, абсолютною протилежністю красеня Ореста. “Низькорослий оземкуватий молодик із дешевою бронзолеткою, костюмі з Троєщинського базару” [5, 168] пробудив у ній перше кохання. Мотивація вчинку героїні в її телефонній розмові з матір'ю та розповіді про своє життя колишньому однокласнику, в яких виокреслюється альянс на міфологічну приповідку: “з милим рай і в курені”. Такай його (вчинку) інтерпретація розгорнута і у вставній алегоричній “історії” білої пухнастої кішки з голубими очима, своєрідній паралелі історії Роксолани. Зображення побутових перепитів, театралізація однієї із подій з життя героїні, антитетичність у характеристиці її оточення, починаючи від згадок оповідача про навчання з нею в ліцеї і вузі, в новелі “Жовті півники” дискурсивно спрямовують на сприйняття образу Києва як маргінальної одиниці, міста провінційного статусу.

Відмовившись від такого невід'ємного атрибуту міста як індустріалізація (культ техніки, як відомо, був притаманний літературі українського модернізму рубежу XIX–XX ст., радянській літературі з переважанням у ній виробничих тем, особливо в епоху НТР), В. Даниленко послуговується часом домінантами поетики літератури середньовіччя, спираючись на практику готики й бароко. У цьому фокусі Київ у його новелах постає і як світ химерний, абсурдний, сповнений містики і демонізму. В уста героїв новели “Поцілунок Анжели” вкладено таку його характеристику: “В давніх хроніках Київ згадується як найбільше відьомське місто. Саме тут головна Лиса гора, на яку Вальпургієвої ночі злітається нечиста сила з усієї Європи” [5, 188]; “велике місто з його жахливими духами і прокляттями, що не бояться ніяких молитов і заклинань” [5, 194]. Її зміст розгортається на подієвому і психологічному рівнях як цього твору, так і новел “Кімната з цикламенами”, “Дегустація в будинку з химерами”, “Далекий голос саксофона”, “Свято гарбузової княгині”, де в зображенні міського простору (Києва), буття людини в ньому переважають загадкові ситуації, в які потрапляють герої (як правило, з власної волі), містичність, фатальність у сценах їх зіткнення з тим, що не сумісне з логікою розуміння, мотиви страху, прокляття, помсти, смерті. Зважаючи на це та на наявність у творах письменника відьомських мотивів, химерності, як уже згадувалося вище, В. Шнайдер називає його “магічним реалістом, якому властиве відчуття загадковості світу й усюдисущої смерті, що наче тінь, ходить назирці за людиною” [10]. Поділяючи цю думку, А. Гарасим додає до цих ознак поетики оповідань В. Даниленка іронію, що “безсоромно оголює людину” [2, 161]. Сам В. Даниленко наглошує на певній ідентичності своєї творчої манери “з естетикою Валерія Шевчука, вихованого на культурі готики, бароко та містиці давніх українських філософів” [7, 5]. Підтвердження цьому висновку В. Даниленка знаходимо в характері зображення ним психології суспільства і людини в ньому, концепції світу і його епіцентру – демонічного міста, зокрема Києва. Та порівняно з творами В. Шевчука, у прозі В. Даниленка відьомський містичний простір створюється не Вищою силою Зла, а зла земного, самою людиною, її вчинками, діями, які поза межами людського розуміння. Його герої роблять вибір, часом не зазнаючи випробувань (у прямому значенні цього акту, не знаючи ще, що потраплять у пастку прокляття чи помсти, які не для них призначені). Їх приводить у світ пригод випадок.

Герої новели “Поцілунок Анжели”, почувши про “погану славу” “подільської кав'ярні” “на один столик” (як виявляється, і на один стілець), вирішують задля розваги перевірити силу прокляття колишнього її господаря, вбитого представниками “донецького криміналітету” (деталь реального світу сучасності), – дізнатися чи дійсно прокляття падає на всіх, хто відвідає ту кав'ярню. Результат для них трагічний: випивши в ній філіжанку кавового напою, вони один за одним (час смерті “наставав залежно від ціни випитої кави” [5, 190]) “переходять” у Потойбіччя, що трактується як звільнення від світу. “Смерті нема. Є біль переходу”, чує останній із друзів, ступаючи їм назустріч (знаючи, що їх уже немає) і “відчуваючи невимовну



радість, яка наповнювала” їхні “звільнені душі” [5, 201]. У новелі його роль – роль оповідача, який записує їх пригоду (поспішає записати до того, як вслід за друзями піде із життя).

У новелі “Далекий голос саксофона” Київ теж виокреслюється як простір руху героїв до свого трагічного кінця, їх фантасмагоричних пригод. У його межах виділено кілька точок (метро, бар “З ранку до ночі”, шлях до “обшарпаного будинку незнайомки” (її відмова назвати своє ім'я, незважаючи на надто пікантні ситуації вже в епізодах зустрічі з першим, кого вона спокусила, – своєрідна засторога), вулиці. Через чотири з них проходять четверо чоловіків (бар, шлях до старого будинку, його подвір'я і помешкання), місця їх загибелі різні. Розгорнутий опис тих чотирьох дано 1 раз, коли розгортається сюжет першої детективної історії. Її герой наділений автором роллю оповідача: він її учасник, надалі він свідок таємничих пригод інших чоловіків, вибраних “незнайомкою”. Саме йому вона заявляє: “Тебе вибрала я”, з розвитком сюжету оприявнюється і вмотивування вибору нею чоловіків. У ситуаціях пригод останніх, у характеристиці топосу міста повторюються окремі деталі та додаються нові.

В описі місць, через які пролягає шлях героїв, відзначено історичні реалії топосу Києва: Поділ, Андріївська церква. У людській пам'яті перший пов'язаний із відьмацтвом, чаклуванням, а друга – із святістю. Прикмети нової дійсності (казино, нічні клуби) переводять їх у світ суперечливої свідомості сучасника, який шукає пригод, що підкреслено і топонімічними засобами (хоча вони теж реальні). Після відвідин бару “З ранку до ночі” герой з “незнайомкою” простує повз церкву Богородиці Пирогощої, йде Чорною Гряззю. Іронічно-гумористичні порівняння в їх характеристиці (як, наприклад, церква “схожа на штучного зуба, зробленого невправним дантистом” [5, 307] ще не віщують небезпеки. Та згадані у часовому вимірі місячної ночі (першої), картині якої передує звукова деталь “хрипливатий голос саксофона” (“В нічному небі плавав місяць, схожий на чийсь вирване око. Він подумав, що це затемнення. Місяць нагадував намальовану на темному тлі монету, на яку з кінчика пензля крапнула червона й синя акварель. Було таке відчуття, наче він присутній при скоєнні якогось брутального злочину” [5, 309]), набувають разом з нею змісту попередження зла. Співвіднесення нічного неба і місяця із пафосно ідентичними домінантами (“вирване око”, “брутальний злочин”) обрису місяця із “затемненням”, що безпосередньо означене у фіналі як час появи фатальної жінки (чи душі померлої в її плоті), зіставлення пейзажної (“густий дощ”) і цивілізаційної, що несе смерть, деталей (“назустріч, наче велика чорна торпеда, вилетіла самотня нічна машина” [5, 319]), утворюють містичний план сюжетних ліній новели, їх кульмінацій, де в активній позиції епізоди смертей. Вмотивування останніх в оповіді про кохання саксафоніста і багатії заміжньої жінки Вероніки, яку він “розбудив” своєю “фантастичною музикою”. Зраджена, вона вирішила помститися суперниці, але сама випила отруту, призначену для неї.

Мотив помсти, що започаткований у реальному просторі, розгортається у двох площинах – реальній і містичній: “від невідповідності назви бару” “З ранку до

ночі” часові подій (нічні години), появи “незнайомки” (у ніч повного місяця) ритуалу підготовки жертви до смерті (залицяння, романтичне спілкування у барі, секс в її помешканні). Через нього в новелі проходить четверо, а гине п'ятеро; в рахунку жертв є і шостий, таксист, точніше він п'ятий, Але вказівки про його загибель в тексті немає. Та зважаючи, що він був причетний до героя (Довгала), як і товариш останнього, за логікою сюжету він мав загинути. У сюжеті детективних історій, що склали новелу, за зразком класицистичної драми збережено єдність місця знайомства, його продовження (бар, шлях до “Чорної Грязі”, “верхнє світло” у тих же “вікнах на третьому поверсі”), часу перебування гостя у помешканні “незнайомки”, як і загалом час події. Усі події супроводжуються далекою сумовитою мелодією саксофона. Змінюються лише обставини загибелі чоловіків, які трапилися на її шляху.

Узагальнююча оцінка ситуацій, яку ще встигає висловити друг Довгала, в стилі сучасного гендерного сприйняття жінки з елементами готичного уявлення про неї як втілення зла: “зраджена чи недолюблена жінка несе в собі не хмільне вино, а смерть, і отруєє всіх навколо себе” [5, 319]. Жінка сама по собі як у новелі “Далекий голос саксофона”, так і у творах “Поцілунок Анжели”, “Кімната з цикламенами”, не є виконавицею прокляття чи помсти: вона здійснює вибір і, як правило, не безпосереднього винуватця. Це вже відьомський шабаш по-київськи.

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. На його авансцені спектакль презентації продукції заводу вин (дегустація): вмонтована в нього вистава за сценарієм “грубуватого грошовитого замовника”, директора цього заводу, “про смерть Гоголя, потривоження його праху”, про Гоголя як “творця всесвітнього зла”. Декорації, єдині для обох вистав (посмертна маска Гоголя, опудала тварин “з виразом смерті в очах”, акторка (під відьму) “з розпущеним волоссям, гола і в туфлях на шпильках” [5, 364–365], келехи у формі гоголівського носа), як і зміст вставної вистави, зорієнтовані на концепцію людини, яка “розривається між спокусою влади, слави і страхом втратити душу” [5, 366]. Поглиблюючи її у снах-попередженнях режисера, епізоді презентації театралізованої виставки “Про що говорять викинуті речі?”, автор актуалізує той же образ “міста навиворіт”, але на цей раз пов'язуючи його з мотивами гріха, покарання, спокути. У відповідності до його сутності (“навиворіт”) покарані актори, які заради грошей, на замовлення, зіграли спектакль про Зло і Смерть. Спокутував гріх лише режисер, відмовившись від світського життя, прийнявши сан священика і залишивши місто заради служіння Богові у сільському приході. Чи будуть покарані за гріх чи спокутують його якимось чином інші учасники і організатори театралізації життя невідомо. Адже відбувалося все у “місті навиворіт”, у якому “навиворіт” і саме життя. Образ міста “навиворіт” є наскрізним у малій прозі В. Даниленка. Користуючись засобами гри, фантазмагорії, 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.

#### Література

1. Бабич Ірина. “Дзеньки-бреньки” як пародія на замкнутість української літератури / Ірина Бабич // Слово і Час. – 2009. – № 6. – С. 99–101.
2. Гарасим А. Божевільні нотки, на яких грає українська душа / А. Гарасим // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 205 (грудень). – С. 161–165.
3. Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264.
4. Даниленко В. Місто Тіровиван / В. Даниленко. – Львів, Кальварія, 2001. – 264 с.
5. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа / В. Даниленко. – Львів. : Піраміда, 2006. – 382 с.
6. Ленін В. Парти́йна організа́ція і парти́йна література / В. Ленін // Повне зібр. творів. – С. 92–97. – Т. 12.
7. Література після падіння залізної стіни... Розмова Мартина Пастушака з Володимиром Даниленком // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 200 (липень). – С. 3–10.
8. Підмогильний В. Третя революція / В. Підмогильний // Місто : Роман. Оповідання. – К. : Молодь, 1989. – С. 414–440.
9. Шнайдер В. Письменник, що сказав жорстку правду / В. Шнайдер // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 191 (жовтень). – С. 184–187.
10. Шнайдер В. Філософський анекдот Володимира Даниленка / В. Шнайдер // Літературна Україна. – 2008. – 25 грудня.

#### Анотація

У статті розглядаються концепція міста в прозі В. Даниленка як домінанта в зображенні абсурдності світу і буття людини в ньому, функціональність засобів гри, фантасмагорії, містики, гротеску в розкритті їх сутності.

**Ключові слова:** концепція, людина, гротеск.

#### Аннотация

В статье рассматриваются концепция города в прозе В. Даниленко как доминанта изображения абсурдности мира и жизни человека в нём, функциональность приёмов игры, фантасмагории, мистики, иронии, гротеска в раскрытии их сущности.

**Ключевые слова:** концепция, человек, гротеск.

#### Summary

The conception of the city as the dominating idea in depicting of absurdity of the world and of human being in it, the functionality of game methods, phantasmagoria, mysticism, grotesque in the disclosing of their essence in prose by V. Danylenko are examined in the article.

**Keywords:** the concept, the person, grotesque.