

Чагарова Л.О.

здобувач вищої освіти

Ромас Л.М.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філології та мовної комунікації

Національний технічний університет

«Дніпровська політехніка»

ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «МАСКИ ДІАНИ СТОГОДЮК»

***Анотація.** У статті досліджено засоби та прийоми творення образу головної героїні в романі В. Даниленка «Маски Діани Стогодюк». Розглянуто одну з помітних проблем сучасного літературознавства – інтерпретацію нарцисизму як художньо-психологічного феномена в жіночих образах української прози. Образ жінки, зосередженої на власній привабливості, самодостатності й потребі зовнішнього визнання, дедалі частіше стає віддзеркаленням духовних тенденцій епохи. У сучасній культурі, що культивує індивідуалізм і публічне самовираження, така героїня уособлює суперечність між зовнішнім успіхом і внутрішньою спустошеністю. Серед основних засобів та прийомів творення образу головної героїні виділено описи (портрет, інтер'єр), психологічний портрет, мовлення, жести, деталі, маски.*

***Ключові слова:** головна героїня, художній образ, маски, особистість, трансформація, Володимир Даниленко.*

***Chagarova L.O., Romas L.M. Means and techniques of creating the image of the main character in V. Danylenko's novel "Masks of Diana Stogodyuk"** The article examines the means and techniques of creating the image of the main heroine in Volodymyr Danylenko's novel "The Masks of Diana Stohodiuk". It addresses one of the prominent issues in contemporary literary studies – the interpretation of narcissism as an artistic and psychological phenomenon in female characters of Ukrainian prose. The image of a woman focused on her own attractiveness, self-sufficiency, and need for external recognition increasingly becomes a reflection of the spiritual tendencies of the era. In modern culture, which cultivates individualism and*

public self-expression, such a heroine embodies the contradiction between outward success and inner emptiness. Among the main artistic means and techniques identified are descriptions (portrait, interior), psychological portrait, speech, gestures, details, and masks.

Key words: *main heroine, artistic image, masks, personality, transformation, Volodymyr Danylenko.*

Актуальність дослідження. Сучасна українська проза активно освоює психологічний простір людської особистості, що зумовлено зміною ціннісних орієнтирів і зростанням уваги до внутрішнього світу людини. Особливої ваги набувають художні спроби осмислити нарцисизм – феномен, який виходить за межі індивідуальної психічної аномалії та перетворюється на ознаку епохи. У добу тотальної самопрезентації, соціальних мереж і зовнішніх критеріїв успіху нарцисизм стає ключем до розуміння поведінкових і моральних моделей сучасної людини.

У літературі цей феномен відбивається передусім у створенні жіночих образів, у яких краса, привабливість і сила поєднуються з внутрішньою холодністю та емоційною відчуженістю. Такий тип героїні не лише відображає соціальні тенденції, а й уособлює драму втрати автентичності – коли зовнішня досконалість приховує глибоку духовну порожнечу. Володимир Даниленко органічно і доречно вводить свій роман у сучасне коло проблематики. Для глибшого розуміння образу Діани Стогодюк доцільно розглянути ті художні засоби й прийоми, за допомогою яких автор формує її характер, внутрішній світ і ставлення до дійсності.

Творчість Володимира Даниленка неодноразово привертала увагу літературознавців, які розглядають її крізь призму психологізму, міфопоетики та постмодерної поетики. Зокрема, Т. Левін [3], Л. Ромас [4; 5], В. Сердюк [6], С. Чернюк [8], Н. Яблонська [10]. Проте, незважаючи на певну кількість ґрунтовних розвідок, проблема цілісного дослідження творення образу жінки-нарциски в романах В. Даниленка залишається відкритою і потребує подальшого вивчення.

Мета статті. З'ясувати, за допомогою яких художніх засобів і прийомів автор формує жіночий образ, розкриває психологічну глибину

героїні, які соціальні ролі вона виконує та яке значення має символіка масок у контексті її особистості.

Виклад основного матеріалу. Кожен письменник у своїх творах користується різними художніми засобами й прийомами – саме вони допомагають перетворити звичайний текст на справжній витвір мистецтва. Описуючи події, людей чи явища, автор завжди вкладає в них частинку власного бачення світу, свої думки й почуття. Правда тут переплітається з вигадкою, а реальність – із уявою. Використовуючи різноманітні художні засоби письменник не просто розповідає історію, а створює цілий світ, нову реальність, яка видається читачеві справжньою.

У романі «Маски Діани Стогодюк» автор художньо досліджує психологічну природу нарцисизму, розкриваючи її через багатоплановий образ жінки, яка має владу над іншими, але не над собою. У такий спосіб Володимир Даниленко в українській прозі подає тему нарцисизму прозоро й без романтичної ілюзії, перетворюючи її на дзеркало сучасності. Автор виступає своєрідним посередником між літературою та реальністю, фіксуючи у художній формі духовні симптоми людини, що глибоко травмована й нещасна у своєму прагненні до власної грандіозності. Викриття образу нарциса як руйнівної сили, що змітає все на своєму шляху, розкриття його схем і поведінкових патернів є логічним продовженням епохи постіндивідуалізму, яка логічно прийшла на зміну зосередженості лише на власному «я». Саме тому вивчення авторської концепції образу жінки-нарциски у творчості В. Даниленка має не лише літературознавче, а й культурно-психологічне значення, оскільки дозволяє глибше зрозуміти процеси духовної трансформації сучасної особистості.

Образ Діани Стогодюк у романі подано як складний і багатшаровий. Володимир Даниленко не просто показує характер самозакоханої героїні, а й ніби проводить спостереження за її поведінкою, емоціями та внутрішніми суперечностями. Письменник крок за кроком розкриває, як вона мислить, як реагує на інших і як намагається керувати людьми довкола. У результаті постає цілісний психологічний портрет жінки з нарцисичними рисами, де кожен епізод допомагає побачити новий етап її змін і типовий для неї спосіб поведінки.

У світовій літературі образ нарцисичної особистості подається по-різному. Кожен письменник показує цей тип характеру по-своєму,

залежно від власного бачення: хтось підкреслює руйнівний егоїзм, а хтось – трагічне прагнення до любові. У романі Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея» самозакоханість поєднується з мотивом морального занепаду, а культ краси переростає в саморуйнування. У п'єсі Теннессі Вільямса «Трамвай “Бажання”» жіночий нарцисизм постає як форма самозахисту перед жорстокою реальністю. У романі Франсуази Саган «Добрідень, смутку» цей феномен набуває вигляду емоційної незрілості та внутрішньої порожнечі, у Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» самозакоханість поєднана з тугою за недосяжним ідеалом любові, що виявляється в образах Одетти де Кресі та Альбертини. У романі Гюстава Флобера «Пані Боварі» нарцисизм виявляється через прагнення героїні втекти від буденності у світ ілюзій та самоспоглядання. У слов'янських літературах подібні мотиви простежуються в повісті Ольги Кобилянської «Царівна», де героїня поєднує самоповагу, індивідуалізм і гордовиту ізольованість, а також у романі Віктора Домонтовича «Доктор Серафікус», де жіночий образ утілює естетизований егоцентризм і духовну самозамкненість.

Усі ці інтерпретації засвідчують на скільки багатовимірним є художнє осмислення нарцисизму, який у літературі виступає не лише як тенденція або індивідуальна психологічна риса, а як симптом доби, у якій людина постійно балансує між зовнішнім та внутрішнім «я». Саме в цьому контексті варто розглядати образ жінки-нарциски у прозі Володимира Даниленка. Письменник продовжує світову традицію зображення цього типу, але наповнює її українськими духовними й культурними смислами. У романі «Маски Діани Стогодюк» він формує власне бачення жіночого нарцисизму як прояву внутрішньої кризи сучасної людини. Героїня В. Даниленка живе в системі образів, де її особистість розчиняється у постійному бажанні подобатись і справляти враження. Через багаторівневу композицію, у якій історію героїні розповідають шість різних оповідачів, автор створює ніби «психологічну лабораторію», в якій досліджує, як формується нарцисичне мислення і чому людина починає жити у світі власних масок.

Найперше доцільно звернути увагу на зовнішні характеристики героїні, адже саме вони формують початкове враження про Діану Стогодюк. Хоча автор не приділяє їм багато місця, ці деталі мають символічне значення і стають ключем до розуміння її нарцисичної

природи: «Біля колекції жіночих капелюшків я побачив худорляву брюнетку, яка робила селфі: надувала губки, витягувала довгу шию, випинала маленькі груди, корчила здивовані гримаси, і коли усміхалася, на її обличчі з'являлися пучки зморщок, схожі на тріщини розбитого екрана мобільного телефона» [1, с. 6]. Тут ми знайомимося не лише з Діаною Стогодюк, а й із її напускною зовнішністю – «масками», за допомогою яких вона демонструє себе світові. Ці рухи, жести, пози – це театральна гра, спроба створити бажаний образ. Через такі деталі В. Даниленко підкреслює подвійну природу персонажа: у ній уживаються і спокушена жінка, і дитина, що прагне схвалення. Тут розкривається сутність її нарцисизму. Звернімо увагу, що у цій сцені автор застосовує епітети («худорлява брюнетка», «здивовані гримаси»), дієслівні форми («надувала», «витягувала», «випинала») та незвичне порівняння зморщок із тріщинами екрана розбитого мобільного телефона – вони створюють ритм «позерства», завчених рухів. Завдяки цьому портрет набуває психологічного змісту: замість природної жіночої поведінки – награний ритуал самоспоглядання, який стає її «маскою». «Вона була струнка й доглянута, але зморшки в момент награних усмішок видавали її вік» [1, с. 6–7]. «Струнка й доглянута» та «зморшки» контрастують, виявляючи головний внутрішній конфлікт героїні – страх старіння і втрати привабливості. Отже, навіть на рівні портрету автор не лише малює зовнішність, а використовує засоби символічного зіставлення, щоб ословити психологічну напругу образу.

Ще одним важливим засобом психологічної характеристики героїні стає динамічний портрет, у якому через рух і позу передається символізм опису: «Вона вся напружилася, гордо підняла голову й пішла довгою підземною галереєю, хижо оглядаючи чоловіків, які траплялися на її шляху» [1, с. 255]. У цьому фрагменті Володимир Даниленко фіксує через пластику рухів напруження її внутрішнього світу. Епітети «гордо», «хижо» і дієслівна динаміка створюють враження сили, напору, театральної демонстративності. Ця сцена нагадує не звичайний хід сюжету, а постановка – своєрідний «подіум», де Діана грає роль богині, що змагається не за любов, а за владу над поглядом.

Також, варто зауважити, що тут Діана постає у образі мисливиці. В. Даниленко навмисно міняє місцями ролі «завойовника» і «жертви», поставивши Діану у сильну чоловічу позицію. Її хода видає контроль над емоціями, її погляд є зброєю. Завдяки цьому прийому автор розкриває

прихований механізм її нарцисизму: потребу панувати, бути центром уваги, та тримати світ у напрузі. Водночас ця сцена не лише демонструє її привабливість, а й оголює глибинну тривогу. Горда постава – це не впевненість, а спосіб захиститися від страху бути непоміченою. У цьому жесті – вся подвійність Діани: зовнішня сила й внутрішня крихкість, бажання керувати й страх зникнути без уваги. Отже, через відтворення ритму руху, контраст і мову тіла письменник створює образ, у якому зовнішня гра підмінює справжні почуття, де зовнішня краса перетворюється на маску влади, а театральність – на спосіб приховати внутрішню порожнечу.

Зруйнувавши усі свої стосунки, знищивши душі й долі людей, які її кохали, вона не виявляє навіть найменшого жалю. Її байдужість шокує своєю рівновагою: після сцен розривів, обману чи зради в ній не з'являється жодної емоційної тріщини. Цей психологічний вакуум особливо виразно помітний у деталях зовнішнього сприйняття: «У її темних очах було важко прочитати, які емоції переживає вона. Мені здавалося, що Діана майже ніколи не усміхається й не радіє або робить це дуже рідко» [1, с. 44]. Тут автор використовує метафору («важко прочитати емоції») і епітет («темні очі») як засоби психологічного портрету, а також прийом заперечення, щоб показати емоційну замкненість і контроль. Відсутність міміки стає художнім знаком внутрішньої порожнечі. Така емоційна відстороненість є типовою рисою нарциса. Ця людина, зазвичай, не здатна до щирої емпатії – вона спостерігає за емоціями інших, але не проживає їх разом із ними, саме тому її внутрішній світ порожній і байдужий, а зовнішня поведінка – контрольована й розрахована на враження, вона навчилася неперевершено грати, вдавати почуття, та насправді усвідомлює власну ригідність. Саме тому в «темних очах» Діани неможливо прочитати відгуку: вона не дозволяє собі ні радості, ні співчуття, бо будь-яка емоція для неї – це втрата влади над образом, який вона триматиме завжди.

Поведінка Діани Стогодюк поєднує в собі маніпулятивну привабливість і як наслідок – руйнівність, а всі її емоційні коливання – театр. Дуже показовою є сцена з вигуком: «– Може, я посланниця? – загадково мовила Стогодюк. – Кого, диявола? Я вхопив її за плечі й почав цілувати, але вона гризнула мене за вухо й заверещала на всю вулицю: – Рятуйте! Мене гвалтують!» [1, с. 110]. Тут гіпербола стає засобом демонстрації емоційного шоку й маніпуляції сприйняттям, щоб збити з

пантелику співрозмовника. Звичайна ситуація перетворюється на виставу, де героїня навмисно стирає межу між грою і реальністю. Для Діани така раптова, неконтрольована емоційність є звичною поведінковою стратегією – вона вміє створити ілюзію почуття, щоб керувати реакцією інших. Саме спонтанність і перебільшення стають її головним козиром як нарциски, бо дозволяють викликати в оточення почуття провини, тривоги чи захоплення. Репліка «Може, я посланниця?» поєднує іронію й самоміфологізацію, підкреслюючи, що навіть у момент істерії героїня не втрачає контролю над образом.

Дослідники вважають, що «Основою для опису мовленнєвого портрета персонажа є його індивідуальний лексикон, куди можемо зарахувати часто вживані слова, стилістичні засоби і синтаксичні структури, які виступають характерними ознаками індивідуалізованої мовленнєвої поведінки цього персонажа» [7, с. 180]. Мовленнєвий лексикон героїні твору Діани Стогодюк відзначається яскравою індивідуальністю – він виразний, демонстративний і водночас шаблонний, вибірково улесливий та категоричний. Її мовлення складається з повторюваних кліше, пестливих звертань і коротких фраз, які радше намагаються імітувати емоції, ніж передати справжні її почуття. У мові Діани немає глибини – це «словесна маска», що служить для самопрезентації та маніпуляцій.

Таке поєднання награної душевності та штучності формує характерну рису її нарцисичного портрета – мову як інструмент влади над співрозмовником, а не як засіб спілкування. В. Даниленко демонструє це майже у всіх її взаєминах з чоловіками. До кожного вона спершу говорить із захопленням та повагою, а потім знецінює і нищить гострими і болючими фразами. «Солодкий» тон вона використовує тільки коли у цьому є якась вигода для неї (як засіб досягнення не тільки матеріальних цілей, але і психологічного павутиння): «Для мене, любий, – в тебе завжди мають бути продукти, гроші і кохання. І цього всього має бути достатньо» [1, с. 147]. Тут автор поєднує епітет («солодко мовила») з антитезою («кохання – продукти, гроші»), створюючи ефект іронічного контрасту між зовнішньою ніжністю і внутрішнім цинізмом. У цьому вислові вона знецінює любов, ставлячи її поруч із побутовими питаннями, що виразно окреслює нарцисичний егоцентризм героїні: почуття для неї – лише частина набору зручностей, а не духовна цінність.

Переходячи до ще одного важливого способу розкриття характеру персонажа – зображення інтер'єру та простору, що його оточує, – зауважмо: дослідники підкреслюють, що «...інтер'єр – це не просто внутрішній простір будівлі. Будучи ніби «другою оболонкою» людини, він доповнює її “внутрішню зовнішність”, є матеріальним віддзеркаленням не тільки біологічного, а й духовного життя і може розповісти про людину більше, ніж словесна характеристика її поведінки і зовнішності» [2, с. 23].

Інтер'єр у романі «Маски Діани Стогодюк» побудований на поєднанні реалістичних і символічних деталей, які через систему тропів і художніх прийомів відтворюють внутрішній світ героїні. У фразі «Старий вузький вишмульганий розкладний диван був у брудних плямах і зі слідами від її місячних. У кутку стояла тридцятидвохкілограмова гиря зі спертою на неї дерев'яною рахівницею» [1, с.70] кожен предмет має психологічне навантаження. Диван є символом тілесності, втоми й занепаду, а сама картина інтер'єру створює атмосферу застою, байдужості до власного життя. Очевидно, що через такі конкретні деталі В. Даниленко майстерно підкреслює контраст між показною доглянутістю героїні та внутрішнім безладом, що панує в її просторі. Епітети «старий», «вишмульганий», «запорошений» надають описові відчуття зношеності й виснаження, перетворюючи побут на відображення духовного спустошення. Використовуючи протиставлення зовнішнього образу «богині» та безладного побуту, автор досягає ефекту дисонансу, показуючи розрив між самопрезентацією й реальністю. Іронія й натуралістична деталь («сліди від місячних») остаточно руйнують створений героїнею ідеал-оболонку, розкриваючи фальш її гламурної маски. Таким чином інтер'єр стає дзеркалом її душі – простором, у якому зовнішній блиск розчиняється у внутрішній порожнечі та бруді, героїня не здатна самотужки впоратися із своїм життєвим простором.

Ми вже зауважували, що в центрі роману – внутрішня роздвоєність героїні, прагнення поєднати справжнє й уявне «я». Саме ця суперечливість відкриває шлях до мотиву маски – одного з найвиразніших символів у романі, що не покидає упродовж всього твору читача, підживлює ефект роздвоєності, змушує відчувати дисонанс та усвідомлювати весь жах комунікації з нарцисичною особистістю. У романі Володимира Даниленка Діана як типова нарциска живе грою і грає, щоб жити. Уся її життєва стратегія побудована на безкінечному

перевтіленні, науковці підкреслюють, що нарцисична особистість живе у постійній грі образів, оскільки її внутрішнє «я» є нестійким і потребує зовнішнього підтвердження. Ще З. Фройд у своїй праці «По той бік принципу задоволення» зазначав, що нарцисичне «я» вибудовує захисні механізми для підтримання уявлення про власну досконалість [9].

Першою є маска богині – символ зовнішнього культу краси, самозакоханості й театральної манірності. Діана ретельно підтримує образ привабливої, загадкової жінки, використовуючи свою вроду як головний інструмент контролю. Вона постійно демонструє себе – у світлі, у дзеркалі, у чужих поглядах. Цей тип маски підтримується антитезою між зовнішньою бездоганністю й внутрішнім хаосом: вона грає роль досконалої, аби не показати свою спустошеність, та будучи на початку бажаною мрією, підлаштуватись під жертву: «Я – наче золота рибка, – здалеку почала вона. Хто мене зловить, той і виграє. Я була в «Газеті по-українськи» – і газета пережила нечуваний підйом. Потрапила до Поплавського – і Поплавський почав процвітати. – То чому ж ви там не залишились? – Бо треба ж ще когось ошчасливити, – грайливо відповіла вона. Мене аж заціпило від такого нахабства. «Небезпечна штучка», – подумав я» [1, с.184]. У цій сцені Діана сама собі приписує винятковість, обраність та казковість. Її порівняння себе із «золотою рибкою» це метафора влади, краси й удачі. А вже через перебільшення та елементи міфу Діана підкреслює присвоєну собі винятковість, що вона не проста, земна жінка а символ натхнення та втілення успіху.

Друга – маска дитини. За нею ховається безпорадність і бажання бути обожнюваною. Вона вміє викликати жалість і співчуття, маніпулює наївністю: у моменти слабкості перетворюється на капризну дівчинку, що вимагає уваги. Така поведінка реалізує психологічний прийом редукції – спрощення світу до формули «дай мені любов, і я виживу»: «У супермаркеті я взяв візок, і Діана всілася в нього. Мені стало незручно, бо на нас почали звертати увагу. – Поїхали! – кокетливо замахала ніжками. Стогодюк була в грайливому настрої. Я возив її по “Сільпо”, вона казала, що купувати, я давав їй у руки продукти, а вона сиділа у візку, тримаючи ківі, банани, яблука, ананас. – Ти схожа на фруктову принцесу. – А я і є твоя принцеса, – показала мені свої міцні зуби. – Вибач, доведеться зіпсувати твій фруктовий імідж рибною консервою і кефіром. – О ні! – запротестувала Діана. – Ти ще візьми кільце ковбаси! Цього вже я не

переживу» [1, с. 53]. Ця сцена у супермаркеті перетворюється на приватний спектакль для Сергія, де Діана, сидячи у візку, виступає в ролі «фруктової принцеси». Тут ми бачимо такі тропи, як метафора («фруктова принцеса»), епітети («грайливий настрій»), а також антитеза між дитячою поведінкою й еротичною манірністю. Таким чином героїня тримає владу у своїх руках, бо «дитині» неможливо відмовити, критикувати, на дітей не ображаються і не сприймають серйозно, що дає їй поле для вдалих маніпуляцій без наслідків і критики.

Третя – маска спокусниці, через яку розкривається її головний механізм влади. Діана використовує еротичність як спосіб самоствердження, перетворює сексуальність на маніпуляцію. Символічним є епізод із нікабом: «Вона виставила свої фотографії в нікабі на сайтах знайомств... деякі чоловіки, яким їй вдається задурити голови, що через релігійні переконання не може зняти нікаб, залишаються з нею на ніч» [1, с. 245]. Тут іронія й антитеза вказують на перевернуту моральність героїні – духовний символ використано як спокусу, а також автор показує що насправді нарциси докорінно не сприймають себе вразливими. «Та як тільки я про це подумав, вона відразу перейшла на ти, стягнула з себе трусики, кинула на підлогу, вискочила на мене, зазирнула в очі, почала розстібати мого паска, і я відчув, як її худенька рука доторкнулася до мого голого живота. – У тебе такий животик. Такий пухкенький, – прошепотіла вона. – Мені не подобаються чоловіки з сильними животами, плоскими, як прасувальна дошка. А на такому можна лежать, як на подушці. Можна я до нього притулюсь?» [1, с. 186].

В. Даниленко навмисно вибудовує сцену на контрастах: еротичність поєднана з інфантильністю, жест зваби – з лексикою ніжності. Антитеза підсилює внутрішню роздвоєність: вона ніби одночасно жінка й дитина, спокуса і наївність. Епітети «худенька рука», «пухкенький животик» і детальний опис дотику розкривають, як через фізичну близькість Діана вибудовує емоційний контроль. Її сексуальність – це не прояв почуття, це всього лише спосіб утримати увагу, «підсадити» на наї а потім безжально відкинути. Таким чином, у цьому фрагменті маска спокусниці – це найголовніша форма виживання героїні.

Четверта – маска праведниці, що досягає апогею у фразі «Це стиль моєї праведності» [1, с. 247]. Це вже оксюморон і пародія на святість: героїня зводить мораль до позування, де праведність – ще одна роль. Через такий контраст автор показує, що навіть духовність у Діани – декоративна.

У романі опис харчування Діани – смузі, салати, соки – використано як деталь-символ, що підтримує образ її уявної “чистоти” й внутрішнього порядку: відмова від м’яса з етичних міркувань викликає відчуття, що ти маєш справу з м’якою та гуманною людиною. В. Даниленко не дарма акцентує на прийомах їжі Діани: це смузі, великі тарілки салатів та фрукти. Такі повтори – лейтмотив (повторюваний мотив), через побутову дрібницю автор показує її прагнення контролювати тіло й емоції, зберігати зовнішню рівновагу, та тримати одну зі своїх масок. Її меню стає частиною ритуалу самоствердження, а не здорового способу життя. Смузі та салати у творі – не просто їжа, а маркери «вибіленої» натури, спроба видати гуманність, таку уважність до етичних питань за духовну глибину. Це – приклад психологічного реалізму, коли через звичку В. Даниленко оголює істинну рису характеру: прагнення бути вищою за інших, глибшою і високодуховнішою: «– То ви вегетаріанка? – запитав її. – А хіба я схожа на пожирачку свиней і худоби?! – обурилася Стогодюк. – Вона не їсть м’яса тварин, але у великих кількостях помирає чоловіків, – пожартував Брекус. – Ха-ха-ха! Як смішно! – єхидно відповіла Діана й скорчила ображену гримасу» [1, с. 11]. Використано іронію й антитезу («не їсть тварин, але помирає чоловіків»). «– А ти, як завжди, хочеш наїстися салатом? – Та яким салатом?! – вдавано обурилася вона. – Я заряджаюсь від твого кохання. А коли мені буде цього мало, то з’їм тебе. Ось так! – гризнула мене за плече» [1, с. 54]. Жест укусу поєднує в собі антитезу (ніжні слова – жорстока дія), оксюморон (пестоці але з болем). У цьому жесті немає ніжності – це не флірт, а спроба показати, що вона перейде межі, а Серій не зможе із цим нічого зробити. «– Ви справді вегетаріанець чи замовили такий обід через Великий піст? – Я справді вегетаріанець. А ви? – А я веганка. – Та яка різниця? – захрумкотів хлібцем я. – Ми обоє не їмо м’яса. – Але ви істе сирники. – Це ж не м’ясо. – Ваші сирники з’явилися у тарілці через експлуатацію тварини, – з викликом мовила вона. – Якщо доять корову чи козу, хіба це не експлуатація?» [1, с. 98]. Тут відчутне домінування

Діани над співрозмовником і вона цим насолоджується, а аргументами її правильності над чоловіком є знову таки етичні і моральні принципи.

Нарешті, п'ята, фінальна – маска загиблої особистості, «яка спотворила її обличчя» [1, с. 253]. Це метафора остаточного розпаду: роль зрослася з нею настільки, що знищила справжнє «я». Маска перестає бути прикриттям і стає її шкірою – символом безповоротного викриття, що вже неможливо приховати.

Володимир Даниленко поступово вибудовує драматичне саморуйнування: від естетики (маска богині) – до віддзеркалення себе ж (маска праведниці) – і до трагедії (маска знівченого обличчя). Кожне перевтілення підсилює головний парадокс у житті героїні: чим більше вона прагне любові, тим далі віддаляється від справжньої людяності. Маска для неї – не лише гра, а форма виживання у світі, де автентичність болісна, а зовнішність стала єдиною валютою цінності. «–Мені здається, що остання маска, яка спотворила її обличчя, найбільше відповідає її натурі...» [1, с. 253]. Так сказала людина, яка найбільше кохала Діану. Через метафору спотворення, гіперболу, антитезу, іронію та психологічний контраст автор створює глибокий образ сучасної нарциски – жінки, що живе не відчуттями, а віддзеркаленнями. Її життя – це нескінченне перевдягання, її правда – лише гра світла на поверхні. У цьому сенсі маски Діани – не просто прийом характеристики, а символ постмодерного існування, у якому людина остаточно розчинилася в ілюзії власного образу.

Висновки. Отже, у романі Володимира Даниленка «Маски Діани Стогодюк» художні засоби й прийоми не просто оформлюють текст – вони стають головним способом показати, хто така Діана насправді. Через них автор майстерно знімає з героїні її «красиву» оболонку, відкриваючи читачеві порожнечу, справжній стан душі та істинні мотиви поведінки жінки. Серед основних засобів та прийомів – описи (портрет, інтер'єр), мовлення, жести, деталь, маска, які В. Даниленко використовує задля надання правдивості оповіді. Метафора, іронія, символ і деталь допомагають продемонструвати згубну силу краси без душі. Звернення до художнього осмислення образу жінки-нарциски в прозі Володимира Даниленка є важливим кроком до розуміння трансформації жіночої ідентичності у постмодерному світі.

Література

1. Даниленко В. Маски Діани Стогодюк. Роман. Київ Видавничий центр «Академія», 2021. 256 с.
2. Заболоцька О.В. Роль інтер'єру та пейзажу як засобів характеристики персонажів у повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані». *Теоретичний та соціум журнал (TSJ)*. 2020. № 7. С. 44–50.
3. Левін Т. Образ нарциски в романі Володимира Даниленка «Маски Діани Стогодюк». URL <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2021/09/11/200534.html>.
4. Ромас Л.М. Нарцисизм, макіавеллізм та психопатія – домінантні риси характерів героїв роману Володимира Даниленка «Ніч із профілем жінки». *Українські студії в європейському контексті*. Мелітополь, 2021. № 3. С. 5–13.
5. Ромас Л.М. Образ жінки з нарцисичним розладом особистості в романі Володимира Даниленка «Маски Діани Стогодюк». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2022. Вип. 23(2). С. 218–224.
6. Сердюк В. Жінка зі снів у романі Володимира Даниленка «Маски Діани Стогодюк». URL <https://newssky.com.ua>.
7. Цепенюк Т.О., Ваврів І.Я., Дзюбановська І.А.В. Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. 2021. № 49(2). С. 183–187.
8. Чернюк С. Чоловічий токсикоз у новому романі Володимира Даниленка «Маски Діани Стогодюк». URL <http://ukrainka.org.ua/art>.
9. Фройд З. По той бік принципу задоволення. Я і Воно: Книги українською. Переклад Ярослава Мишанича, Наталії Іванової. Київ Strelbytskyy Multimedia Publishing. 2021. 148 с.
10. Яблонська Н.М. Романи В. Даниленка в сучасному дискурсі української масової літератури. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія Літературознавство. 2013. № 38. С. 245–257.