

## ЖАНРОВА ДОМІНАНТА ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ

**Олена Вощенко**

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка 13-Б, Київ, 04212, Україна  
ORCID iD: 0000-0003-4192-7374  
olena\_voshchenko@ukr.net

Схожість параметрів інтелектуальної, притчевої, химерної тощо прози вимагає визначення їхніх жанрових домінант — диференційних характеристик-маркерів, які б чітко розмежовували ці споріднені (проте окремі) жанри. Тому мета розвідки – обґрунтувати концепцію жанрової домінанти химерної прози. Актуальність полягає в розробці критеріїв для уточнення суперечливих жанрових дефініцій певних творів, які досі викликають стійку увагу дослідників. Наголошено на тому, що химерна проза є окремим жанром, поруч із притчевою, інтелектуальною, фольклорно-міфологічною тощо, тому ці терміни не є взаємозамінними. Відповідно, доцільно прагнути й до уніфікації паралельних жанрових визначень окремих творів. Новизна дослідження полягає у пропозиції вважати жанровою домінантою химерної прози умовність (вторинну) та стратегію комічного. Спираючись на критичні напрацювання та пильне прочитання текстів, визначено, що умовність може бути змістовою (сюжетовірною функція надприродного), стильовою (так звана «стильова химерність») та представленою у структурі тексту – концептуальною, характерологічною, ситуаційною та умовністю манери розповіді. Розглянуто роль комічного в формуванні химерного жанру. До текстотворчих чинників віднесено карнавалізацію, гротеск та пародіювання. Виявлено, що вони стали формальним вираженням ідейної семантики химерної прози – опору соцреалістичній поетиці та сформованій нею антихудожній манері письма. У соціокультурній ситуації неможливості прямої полеміки – як теоретичної, так і використання альтернативних соцреалізму літературних проєктів, амбівалентна стратегія карнавальності як легітимного простору для новаторства, гротесково-оживлення затертих літературних штампів та підривний потенціал пародії було обрано найбільш прийнятними засобами оновлення української літератури та боротьби за її художню повноцінність. Запропоновані критерії дають змогу науково обґрунтувати корпус химерної прози, що становить практичне значення роботи.

*Ключові слова:* химерна проза; жанрова домінанта; умовність; карнавалізація; гротеск; пародіювання.

Химерна проза отримала розмаїту критичну рецепцію. Найчастіше науковці зверталися до певних її аспектів або розглядали в контексті тогочасних літературних тенденцій (Штонь, 1998; Зборовська, 2006; Наєнко, 2012). Проте вона ставала й центральним об'єктом окремих досліджень — наприклад у монографіях А. Кравченка (1988) та П. Майдаченка (1991). Останнім часом спробу комплексного аналізу поетики химерної прози зробила Дана Куриленко (2017). Оксана Журавська (2018) та Наталія Кобилко (2017) дослідили хронотоп у химерному романі та міфологему дороги відповідно, а Світлана Підпригора (2018) розглянула химерну прозу як складник експериментальної. Хоча навіть у найсучасніших дослідженнях наголошено на дискусійності дефініцій і невирішеності «проблеми химерного стилю» (Журавська, 2018, с. 73; Куриленко, 2017, с. 14, 22) загалом, жанровим ознакам та художній своєрідності химерної прози приділяли достатньо уваги. Існують і різні погляди стосовно жанрової самостійності цього літературного явища, зреферовані, наприклад, О. Журавською (2018, с. 73).

Засновком для цієї розвідки є позиція Ніни Козачук: за відчутної стильової синтетичності химерної прози вона є окремим жанром — поруч з інтелектуальною, притчевою (параболічною), філософською, міфологічною, фантастичною, психологічною (підвидом якої літературознавиця вважає експериментальний роман) (2007, с. 19). Таким чином, жанрова домінанта власне химерних текстів інша, ніж у творів зазначених жанрів, хоча — особливо важливо наголосити — певні другорядні ознаки спільні. Також Ніна Козачук зауважує, що значна частина творів, зараховуваних до химерних, «лежить у зоні пограниччя між різними стильовими явищами» (2007, с. 9). Тому одні й ті самі тексти науковці вписують у різні жанрові різновиди. Так, роман «Самотній вовк» В. Дрозда фантастичним химерним називають Ю. Ковалів та Р. Гром'як (2007, с. 599), як притчевий аналізує О. Колодій (1999), а як інтелектуальний — Н. Козачук (2007); роман «Дім на горі» Вал. Шевчука (як і певні твори прозаїка з потужним бароковим струменем та елементом надприродного) досі розглядають то як химерний

(Кравченко, 1988; Майданченко, 1991; Журавська, 2018; Підпригора, 2018), то як інтелектуальний (Козачук, 2007), то як притчевий (Колодій, 1999). Схожість параметрів інтелектуальної, притчевої, химерної тощо прози вимагає обґрунтування їхніх жанрових домінант — диференційних характеристик-маркерів, які б чітко розмежовували ці споріднені (проте окремі) жанри. Співвіднесення з цими маркерами жанрових матриць названих та інших творів дасть змогу уточнити їхню жанрову належність. Охарактеризована вище невизначеність (яка не може не впливати на аналіз конкретних текстів) позначилася навіть на рецепції досліджених явищ, як-от химерної прози. Актуальність розвідки зумовлена потребою уточнення суперечливих жанрових дефініцій творів, помітних у літературному процесі кінця 1950-х — 1980-х, зокрема віднесених до химерної прози. У зв'язку з цим мета розвідки — з'ясувати жанрову домінанту химерної прози.

Певні проміжні підсумки багатолітньої дискусії щодо жанрових особливостей химерної прози систематизовано в праці вже згаданій Д. Куриленко. Дослідниця виокремлює такі риси: синтез реального й умовно-фантастичного; стилістична поліфонія; фольклорна образність; деформація часопростору; традиції народної сміхової культури; притчевість, інтелектуальна наповненість; багата мовна стихія (2017, с. 35). Жанрова ж домінанта у вченні формалістів, зокрема Б. Томашевського, — це сукупність ключових прийомів (домінант), визначальних для формування конкретного жанру (1996, с. 207). Тобто йдеться не про всі прийоми, спільні для творів одного жанру, а про ті, що роблять його чітко впізнаваним серед інших. Д. Куриленко використовує для їх сукупності поняття стильової константи й реферує думки науковців щодо константи химерної прози: йдеться про образ оповідача у В. Брюховецького, народну сміхову культуру у В. Саєнко, тяжіння до міфологізму та історичності, утвердження традиції в М. Ільницького, театральність в О. Ковальчука (Куриленко, 2017, с. 29–31), відступ від реалізму і реалістичність водночас у В. Русанівського (Куриленко, 2017, с. 35). Синтез накопиченого критичного доробку та пильного прочитання текстів, найчастіше зараховуваних до химерних, дав змогу в цій статті запропонувати альтернативну концепцію жанрової домінанти химерної прози.

Питання відбору тих, а не інших складників жанрової домінанти і їх кількості, звісно, дискусійне. У концепції авторки критеріями служать універсальність (текстотворча функція в якомога більшій кількості зразків жанру) та диференційність (здатність відокремлювати один жанровий різновид від іншого — як диференційна сема в мовознавстві розрізняє близькі за значенням слова).

За цими ознаками запропоновано вважати жанровою домінантою химерної прози умовність

і стратегію комічного. Зокрема, у двох на сьогодні класичних монографіях, присвячених комплексному дослідженню химерної прози, її проаналізовано саме через ці категорії — йдеться про праці «Умовність в українській радянській прозі» А. Кравченка (1988) та «Комічне в сучасній українській прозі» П. Майдаченка (1991).

Оскільки генетично химерна традиція походить від народного карнавалу, письма М. Гоголя та подальшого розвитку його художніх принципів, в українському літературознавстві стало аксіоматичним твердження про умовність, непряме зображення як ключовий ідентифікатор химерної прози. Текстотворчу роль категорії умовності в химерній прозі обґрунтовує А. Кравченко (1988), спираються на це твердження й П. Майдаченко (1991) та найсучасніші дослідники: Д. Куриленко (2017), О. Журавська (2018), С. Підпригора (2018). У цій розвідці воно теж є базовим.

За Ю. Ковалівим, «умовність — у художній практиці — нетотожність образу відповідному об'єкту зображення, характерна для іншої дійсності, сформованої у процесі творчості» (2007, т. 1, с. 514). Нежиттєподібність, умовність є «одним із центральних питань поетики химерної прози», «однією з визначальних якостей художньої структури химерного роману» — стверджує А. Кравченко (1988, с. 7–8). Важливо уточнити: оскільки все мистецтво є умовним, у цьому контексті йдеться саме про вторинну умовність. За Ю. Ковалівим, вона «стосується зумисного руйнування будь-якої правдоподібності. <...> Така практика виводить художню творчість поза межі можливого, посилює ефект гри» (2007, т. 1, с. 514). Елемент «за межею можливого» (тобто за межею пересічного людського досвіду та уявлень про реальність; надприродне) стає сюжетотвірним у романі «Козак Мамай і Чужа Молодиця...» О. Ільченка (надприродність походження головних героїв власне рухає колізію); у повістях «Савка» І. Сенченка (зав'язка конфлікту — зустріч головного героя з відьмою, елемент нагнітання — спотикання його нареченої на порозі церкви перед вінчанням), «Оглянься з осені» В. Яворівського (дія обертається докруг виростання Сарматського горба), «Ірій» В. Дрозда (в оповіді, і так вибудованій на всуціль метафоричному сприйнятті світу підлітком, найбільше ідейне навантаження мають боротьба дядька Дениса з монстрозвиною та вознесення на небеса чесно-го асенізатора). Навіть у дилогії Загребельного очамріння сучасних йому колгоспників від технічних досягнень (ділянки заасфальтованої дороги) виведено з протиборства нечистої сили, а пришвидшена смерть старого Щуса (нібито) спровокована нею ж.

Проте надприродний елемент — лише найяскравіше, поверхове вираження умовності. У структурі тексту А. Кравченко виділяє концептуальну, характерологічну, ситуаційну й умовність манери розповіді. Перша передбачає «відкрити

письменником модель світу» та двоплановість розповіді: поєднання конкретно-образного відтворення дійсності з глибоким ідейним підтекстом. Характерологічна умовність — це «нежиттєподібність характерів», узагальнення їх до «формули», символу, ідеї за психологічної правдивості зображення. Ситуаційна умовність передбачає становлення персонажа та його випробування у винятковій ситуації, а разом з ним ідеї, авторської концепції, носієм якої є персонаж. Четвертий тип, за А. Кравченком, — умовність манери розповіді: іронічність, підкреслена ліричність, постійно відчутна присутність автора, розповідь про фантастичні речі так, ніби вони відбувалися насправді (1988, с. 10).

Досі йшлося про змістовий рівень умовності. Є підстави говорити про стильову умовність — явище, яке дослідники називають «стильовою поліфонією» (Куриленко, 2017, с. 35) чи «стильовою химерністю» (Погрібний, 1980, с. 26). За А. Погрібним, це «сплав» непоєднаних між собою стильових елементів або ж підкреслене ігнорування усталених літературних схем (1980, с. 26–27). Варто зазначити, останній дослідник акцентує саме на парадоксальності несполучуваного, а не на стильовому синкретизмі — органічному поєднанні кількох стильових моделей. Вважаємо, що йдеться зокрема й про парадоксальність співвіднесення тематики з добром засобів для її втілення. Реалізацію принципу в тексті ілюструє роман «Лебедина зграя» Василя Земляка. Динаміку кульмінації — «куркульський бунт» на ставу, власне загострений до смертельної межі розкол всередині громади — відтворено лаконічно (що формує внутрішню напругу і драматизм оповіді) та безсторонньо, без патетики й оцінок автора. Проте щойно набирає обертів героїчна (чи навіть трагічна) тональність, оповідач послідовно її нейтралізує:

Два Фабіяни, з яких один був на грані безсмертя, варті були б уваги, коли б у діло не втрутився Кочубей. Панько <...> забрався на поміст і проказав тоненьким писклявим голоском, яким вищать кабанці, коли він валашає їх: «Цього блазня я не хочу слухати, і вам не раджу». (Земляк, 1977, с. 219)

Заколотник Джура зачитує список для висилки на Соловки, складений нібито прибічниками радвлади: «Левко Хоробрий, тобто Фабіян, разом із цапом». Контрастно загальній ситуації «вибухнув регіт» (Земляк, 1977, с. 220).

Коли Джура зав'язував очі Фабіянові, трагічну тишу ставу похитнув чийсь безжурний сміх. До цього спричинився цап, <...> він став задом до стрільців, і гадки не маючи, як зневажив цим їх бойовий дух. Уся серйозність ситуації зникла одразу. <...> Джура знову опинився перед дилемою: зав'язувати цапові

очі чи не робити цього, — він рішуче не готувався на ватажка. (Земляк, 1977, с. 223)

Хоча не далі як на наступній сторінці скупими формальними засобами з внутрішнім драматизмом зображено вбивство Джури та ведення до розстрілу вагітної Мальви Кожушної. Парадоксально, але трагічна кульмінація роману не обходиться без періодично повторюваної лексеми «сміх» чи «регіт»: «Аж раптом божевільний сміх упав на те все десь згори, наче сам Бог розреготався з вавилонського стовпотворіння... <...> Попереду летів на коні Савка Чибіс» (Земляк, 1977, с. 223). Боротьба між таборами-антагоністами несподівано карнавалізована:

В діло встряли жінки, у стрільців полетіли миски, сулії з горілкою, макітерки з кутею і навіть горнята з гарячою печенею, яка обпікала тих заповзятців, мов гаряча смола. Один такий горщечок влучив у Павлюка [ватажка “куркулів”. — *О. В.*], і з його вожацтвом на якусь мить, здається, було покінчено. (Земляк, 1977, с. 226).

Варто зауважити, що об'єктами такого обниженого способу зображення є не лише «чужі», а й «свої» (звісно, останніми для автора мають бути неможливі):

Бачачи, як розлітаються багатії зі своїми прибічниками від самої його появи на ставу, Савка знову зареготав, і це було зовсім недоречно, бо ж кінч непідкований, то від сміху Савчиного гепнувся на лід разом з вершником. Для героя дня це було майже немислимо. (Земляк, 1977, с. 228)

Підсумок селянської міжусобиці, чи то пак класової боротьби, відтворено так: «Незабаром став обезлюднів, лише цап бенкетував на йордані. <...> А в самім Вавілоні то на тому, то на тому кутку вибухав крик і лемент причетних до бунту» (Земляк, 1977, с. 229).

Ніла Зборовська говорить про «комічне обігрування трагедій колективізації, голодомору» в диалогії В. Земляка (2006, с. 376). Проте зацитоване з роману «Лебедина зграя» відповідає вже згадуваним критеріям «нетотожності образу відповідному об'єкту зображення» та «посилення елементу гри» — тобто умовності. Але в аспекті стилю. Варто зауважити, що визначення «стильова химерність» більш вичерпно відображає специфіку явища, ніж «стильова поліфонія», оскільки у випадку химерної прози йдеться саме про парадоксальність стильових комбінацій. Цей засіб виконує певні функції в системі тексту, які варто дослідити окремо. А. Погрібний стверджує, що «химерна не тільки загальна тональність “Лебединої зграї”, інколи химерна і окрема фраза, сама її синтаксична побудова» (1980, с. 26). Також він

називає «стильову химерність» основою роману Загребельного «Левине серце» (1980, с. 26).

Проте умовність осіб, навіть будучи домінують в тексті, ще не визначає його належності до химерної прози, бо цей прийом використовується в широкому спектрі жанрів — від уже згаданих умовно-алегоричної (притчевої), інтелектуальної прози до фантастики та фентезі. Наприклад, популярною є тенденція зараховувати твір Вал. Шевчука «Дім на горі» до химерної прози — через засадничість надприродного елементу, проте сам автор відмежовується від цього жанрового означення, що підкреслює критик М. Павлишин (1997, с. 99). Отже, необхідним є ще один розрізнявальний параметр.

Є підстави вважати ним стратегію комічного (карнавалізацію, зокрема й трагічних подій, гротеск, пародіювання, іронію, гумор, сарказм, так зване «блязнування»), яка створює гумористичний (несерйозний, грайливий) пафос химерних творів.

Карнавалізація — «перенесення <...> карнавалічного світосприймання на жанрово-стильову специфіку письменства (мистецтва), закоріненого у фольклорну обрядовість, у стихію низової народної сміхової культури» (Ковалів, 2007, т. 1, с. 463). Химерна проза — типовий зразок власне такого письменства. Поняття карнавалу з жанровою матрицею химерної прози пов'язують А. Погрібний (1980), А. Кравченко (1988), Н. Зборовська (2006). Цей жанр стоїть на платформі карнавалізації як найприйнятнішої моделі протистояння нормативній соцреалістичній поетиці та деформаціям української літератури внаслідок остаточної профанації цієї поетики через пристосування «придворними» письменниками до власних цілей (художня анатомія цього процесу — у романі В. Дрозда «Спектакль»). Зважаючи на всім відомі соціокультурні умови, пряма дискусія — ані теоретична (як, скажімо, у 1920-х), ані на рівні відкритого використання альтернативних творчих прийомів — була неможливою. Тому генератором езопової мови в прихованій полеміці з офіційним дискурсом стали карнавалізація та пародіювання. Амбівалентність карнавалізації є і сильним, і слабким місцем такої стратегії опору водночас. З одного боку, під парасолькою народності та «несерйозності», не викликаючи особливої підозри, були активізовані потужні ідеологічні складники карнавалізації — пародіювання поширеного в мистецтві канону, заміна офіційних систем демократичними моделями, спроектованими на утопічну свободу, розрив деспотичних, тоталітарних структур за допомогою «блязеньського розвінчування, що не відає страху» (Ковалів, 2007, т. 1, с. 463). Генетичний зв'язок з народною культурою, «котлярівщиною» та традицією М. Гоголя легітимізував формальні та змістові «виверти», а карнавальна семантика вітальності й оновлення створювали простір для опору атмосфері застійного

десятиліття (під химерної прози — це саме кінець 1960-х — поч. 1980-х). З іншого боку, неоднозначність низової культури, небезпечне балансування на грані трагічного та комічного (як у вже цитованому тексті Василя Земляка) і принаймні позірної поверховість, «балаганність» не розвивали інтелектуальної традиції в українській літературі (зокрема й досвіду шістдесятництва) та створювали враження інфантильності у відстоюванні національних інтересів і навіть профанації та дискредитації українськості, на що вказували М. Павлишин (1997), Г. Штонь (1998) та Н. Зборовська (2006). Насправді химерна проза потребує кількарівневого дешифрування з урахуванням взаємодії всіх її текстотвірних стратегій, а також існування в умовах загроженої культури. Ігнорування останнього викривлює тлумачення цього жанру в контексті історії літератури.

Карнавалізація не усуває з тексту трагічного пафосу — мало того, генетично він є її складником, бо карнавал обігрує антитетичні явища — життя і смерть, смерть і воскресіння. Вона його показово нівелює (як у прикладі з тексту Земляка), а отже, позбавляє функції доміанти. Тому варто особливо наголосити, що для химерної прози жанрово чужим є трагічний пафос — навіть у зображенні драматичних подій (якщо розуміти пафос як «певний емоційний ключ, який визначає загальну тональність твору» (Ткаченко, 2003, с. 158)).

Ще один прийом химерної прози, який, за Ю. Ковалівим, «часто застосовується при запереченні усталених літературних нормативів», — гротеск — вищий ступінь комічного, який використовує оксиморон, сполучення реального з фантастичним, серйозного зі смішним за свідомого порушення правдоподібності (2007, т. 1, с. 244). Реальність ірраціонального — подій, образів, явищ — дослідники розглядають як провідну ознаку гротескового стилю (Майданченко, 1991, с. 66, 158). Формальні засоби вираження вбачають у «свідомому розхитуванні літературних канонів шляхом численних авторських відступів, вставних епізодів, хронологічних зміщень, композиційного хаосу, запровадження додаткових сюжетних ліній задля заплутування подій основного сюжету, використання семантичної гри слів та перенасичення тропікою» (Ковалів, 2007, т. 1, с. 245). Саме це визначає химерну прозу, зокрема й серед інших жанрів умовної прози. Гротеск є текстотворчим у повісті «Ірії» В. Дрозда, де зелена корова Манька виносить себе з болота на крилах із фольги, а міщанські прагнення дядька Дениса проєктуються в монстрозвиню, яка тероризує околиці. «Визначальною рисою» трилогії Є. Гуцала «Позичений чоловік», «Парад планет», «Приватне життя феномена» П. Майдаченко називає «романтичний за своєю природою гротеск» (1991, с. 133–134). Гротеск у тому числі виконує функцію «очуднення», повернення первісного сенсу затертим штампами поняттям чи словам (кокалани в «Ірії» —

розгортання підлітком-оповідачем ідіом на кшталт «рак свиснув» та «на вербі груші» в міні-сюжети зі свистом знайомого героєві рака в Жерелі та спурхуванням груш з верби; самоцінність слова в трилогії Гуцала) через загострення їх до «неможливого». Специфічну увагу химерної прози до слова підкреслюють мовознавці Л. Масенко та В. Русанівський. Зрештою, П. Майдаченко підтримує думку М. Бахтіна про те, що «химера — квінтесенція гротеску» (1991, с. 148). У цьому контексті типологічні зв'язки химерної прози та гротеску потребують детальнішого вивчення.

П. Майдаченко називає химерну прозу іронічно-пародійною (1991, с. 37). Якщо карнавалізація — це простір для пошуку нових естетичних рішень, то домінанта пародійності — насамперед засіб розхитування, ба навіть дискредитації заскорузлої соцреалістичної моделі епосу. Так, у химерній повісті В. Дрозда «Ірій» дослідник розглядає низку пародій як на традиційні, так і сучасні авторів літературні схеми (1991, с. 38–54), знаходить їх і в химерній трилогії Є. Гуцала «Позичений чоловік», «Парад планет», «Приватне життя феномена» (1991, с. 84–140). Пародією на історичний роман (річниця «возз'єднання» в 1956-му спровокувала пік патетичної романістики про визвольну боротьбу під проводом Хмельницького) є твір О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу». Характерна мистецька паралель: народне зображення Козака Мамає сформувалося як пародія на парадний портрет 18 ст. Н. Зборовська стверджує, що в романі «Левине серце» та його продовженні, «Вигнанні з раю», П. Загребельний «вивертає навиворіт найбездарнішу модель соцреалістичної прози — виробничий псевдороман» (2006, с. 373). Окремого дослідження заслуговує пародіювання в романі Василя Земляка «Лебедина зграя» комуністичного культурного героя і патетики відтворення революційної та постреволуційної дійсності, а також досвід химерної прози в протистоянні нормативній соцреалістичній поезиці (зокрема й через пародіювання) загалом.

За критеріями універсальності та диференційності жанровою домінантою химерної прози запропоновано вважати поєднання умовності (змістової, стильової та в структурі тексту) зі стратегією комічного (карнавалізація, пародія, гротеск, заперечення трагічного пафосу комічним, а також іронію та гумор). Потужна і достатньо впізнавана в конкретних текстах домінанта зазначених комічних прийомів є об'єктивною підставою виокремлення химерних творів серед інших близькоспоріднених умовних текстів — притчевих, інтелектуальних, фольклорно-міфологічних, філософських тощо. Перспективним є подальше дослідження поєднання умовного та комічного в конкретних творах, що посприяє науковому обґрунтуванню корпусу химерної прози.

## Покликання

- Гром'як, Р., & Ковалів, Ю. та ін. (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія».
- Журавська, О. (2018). *Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст.* (Дисертація кандидата філологічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна).
- Зборовська, Н. (2006). *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ: Акамедевидав.
- Земляк, В. (1977). *Лебедина зграя. Зелені Млини*. Київ: Радянський письменник.
- Кобилко, Н. (2017). *Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози)* (Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, Україна).
- Ковалів, Ю. (Авт.-укл.). (2007). *Літературознавча енциклопедія* (Т. 1–2). Київ: ВЦ «Академія».
- Козачук, Н. (2007). *Поетика української інтелектуальної прози 1960–90 рр.* (Дисертація кандидата філологічних наук, Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Чернівці, Україна).
- Колодій, О. (1999). *Притча і притчевість в українській прозі 70–80-х років ХХ ст.* (Дисертація кандидата філологічних наук, Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна).
- Кравченко, А. (1988). *Художня умовність в українській радянській прозі*. Київ: Наукова думка.
- Куриленко, Д. (2017). *Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50–70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця», діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини»)* (Дисертація кандидата філологічних наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна).
- Майдаченко, П. (1991). *Комічне в сучасній українській прозі*. Київ: Дніпро.
- Насенко, М. (2012). *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*. Київ: ВЦ «Просвіта».
- Павлишин, М. (1997). *Канон та іконостас. Літературно-критичні статті*. Київ: Час.
- Підпригора, С. (2018). *Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література*. Миколаїв: Ліон.
- Погрибний, А. (1980). *Мода? Новація? Закономерність? Литературное обозрение, 2, 24–28.*
- Ткаченко, А. (2003). *Мистецтво слова. Вступ до літературознавства* (2-е вид.). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Томашевський, Б. (1996). *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект-пресс.
- Штонь, Г. (1998). *Духовний простір української ліро-епічної прози*. Київ: Українська книга.

## References (translated and transliterated)

- Hromiak, R., & Kovaliv, Yu. et al. (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary]. Kyiv: Akademia.
- Kobylko, N. (2017). *Mifologema "doroha" v ukrainskomu literaturnomu dyskursi (na materiali tvoriv khymernoi prozy)* [The "trip" mythologeme in the scope of Ukrainian literature discourse (based on chimerical prose opuses matter)]. (Abstract of doctoral dissertation, Berdiansk State Pedagogical University, Berdiansk, Ukraine).
- Kolodii, O. (1999). *Prytcha i prytchevist v ukrainskii prozi 70–80 rokv XX st.* [Parabola and parabolality in Ukrainian prose of 70-80-th of the 20th century]. (Doctoral dissertation, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine).
- Kovaliv, Yu. (Ed.). (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia] (Vols. 1–2). Kyiv: Akademia.

- Kozachuk, N. (2007). *Poetyka ukraïnskoi intelektualnoi prozy 1960–90 rr.* [Poetics of the Ukrainian Intellectual Prose of the 1960–1990s]. (Doctoral dissertation, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine).
- Kravchenko, A. (1988). *Khudozhnia umovnist v ukraïnskii radianskii prozi* [Artistic conditionality in the Ukrainian Soviet prose]. Kyiv: Naukova dumka.
- Kurylenko, D. (2017). *Zhanrovo-stylova polifoniia prozy kin. 50–70 rr. XX st. (na prykladi romanu O. Ilchenka "Kozatskomu rodu nema perevodu, abo zh Mamai i Chuzha Molodytsia", dylohi V. Zemliaka "Lebedyna zghraia" ta "Zeleni Mlyny")* [Genre and stylistic polyphony of the prose of the late 50-70's of the XX cent. (on the example of O. Ilchenko's novels "There is no end of the Cossack family, or Mamay and Alien Molodytsa", V. Zemlyak's "Swan Flock" and "Green Mills")]. (Doctoral dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine).
- Maidachenko, P. (1991). *Komiche v suchasni ukraïnskii prozi* [Comic in contemporary Ukrainian prose]. Kyiv: Dnipro.
- Naïenko, M. (2012). *Khudozhnia literatura Ukrainy. Vid mifiv do modernoi realnosti* [Fiction of Ukraine. From myths to modern reality]. Kyiv: Prosvita.
- Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas. Literaturno-krytychni statti* [Canon and iconostasis. Literary critiques]. Kyiv: Chas.
- Pidopryhora, S. (2018). *Ukraïnska eksperymentalna proza XX – pochatku XXI stolit: «nemozhlyva» literatura* [Ukrainian experimental prose of XX – the beginning of the XXI centuries: "impossible" literature]. Mykolaiv: Ilion.
- Pogribnyi, A. (1980). *Moda? Novatsyia? Zakonomernost? [Fashion? Novation? Regularity?] Lyteraturnoe obozrenye*, 2, 24–28.
- Shton, H. (1998). *Dukhovnyi prostir ukraïnskoi liro-epichnoi prozy* [Spiritual space of Ukrainian lyric-epic prose]. Kyiv: Ukraïnska knyha.
- Tkachenko, A. (2003). *Mystetstvo slova. Vstup do literaturoznavstva* [The Art of the word: Introduction to literary studies] (2<sup>nd</sup> ed.). Kyiv: Kyivskiy universytet.
- Tomashevskij, B. (1996). *Teorija litteratury. Pojetika* [Literary theory. Poetics]. Moscow: Aspekt-press.
- Zborovska, N. (2006). *Kod ukraïnskoi literatury. Proekt psykhoistorii novitnoi ukraïnskoi literatury* [Ukrainian literature code. Project of psychohistory of modern Ukrainian literature]. Kyiv: Akamdevydav.
- Zemliak, V. (1977). *Lebedyna zghraia. Zeleni Mlyny* [Swan flock. Green Mills]. Kyiv: Radianskiy pismennyk.
- Zhuravska, O. (2018). *Dykhotomiia "realnoho" y "irrealnoho" khronotopu yak katehorialna zhanrova oznaka ukraïnskoho khymernooho romanu 2 polovyny XX st.* [The dichotomy of a "real" and "unreal" chronotopes as a genre category of the Ukrainian whimsical novel of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century]. (Doctoral dissertation, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine).

## GENRE DOMINANT OF WHIMSICAL PROSE

Olena Voshchenko

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Similarity of parameters of intellectual, parable and whimsical prose demands the definition of their genre dominant – differential marker characteristics that clearly distinguish between these related (but especial) genres. That is why the purpose of the paper is to substantiate the concept of genre dominant of whimsical prose. There is an urgent need to clarify controversial genre definitions of some prose works, which still cause attention of researchers. It is emphasized that whimsical prose is a separate genre, along with a parable, intellectual, folklore-mythological, etc. Therefore, these terms are not interchangeable. So it is needed to remove parallel genre definitions of prose works. The Research Novelty is a proposition to consider secondary artistic convention (artistic invention) and comic strategy as the genre dominant of whimsical prose. It has been observed that the convention may be in content (supernatural elements), in stylistic and in the structure of the text (conceptual, characterological, situational and conventional manner of the narrative). The role of comic strategy in whimsical genre is considered. The text-building factors – carnivalization, grotesque and parodying are observed. It was found out that they expressed the key semantic of whimsical prose, which is considered to be the resistance to the patterns of socialistic realism. According to socio-historic situation, direct cultural discussion – both theoretical and by means of using alternative writing strategies was impossible. As a conclusion, the ambivalent strategy of carnival as a legitimized space for creative invention, the grotesque revival of literary stamps and the subversive potential of the parody has been chosen as the most appropriate way of updating Ukrainian literature and fighting for its artistic value. The proposed criteria give the opportunity to substantiate scientifically the corpus of whimsical prose texts, which makes the practical value of work.

*Keywords:* whimsical prose; genre dominant; artistic convention (artistic invention); carnivalization; grotesque; parodying.

## ЖАНРОВАЯ ДОМИНАНТА ХИМЕРНОЙ ПРОЗЫ

Елена Вощенко

Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина

Подобие параметров интеллектуальной, притчевой, химерной прозы требует определения их жанровых доминант – дифференциальных характеристик-маркеров, которые бы четко разграничивали эти родственные (но все же отдельные) жанры. Поэтому цель статьи – обосновать концепцию жанровой доминанты химерной прозы. Актуальность заключается в разработке научного критерия для конкретизации спорных жанровых

дефиниций. Отмечено, что химерная проза является отдельным жанром – на ряду с притчевой, интеллектуальной, фольклорно-мифологической и т. п., следовательно эти термины не взаимозаменяемы. Поэтому целесообразно стремиться к унификации параллельных жанровых определений отдельных произведений. Новизна исследования – предложение считать жанровой доминантой химерной прозы условность (вторичную) и стратегию комического. Определено, что условность может быть содержательной (сюжетообразующая функция сверхъестественного), стилевой (так называемая «стилевая химерность») и представленной в структуре текста – концептуальной, характерологической, ситуационной и условностью манеры повествования. Рассмотрены роль комического в формировании химерного жанра. К текстообразовательным факторам отнесены карнавализация, гротеск и пародирование. Выявлено, что они стали формой выражения основной для химерной прозы семантики – сопротивления соцреалистической поэтике. В социокультурной ситуации невозможности прямой полемики – как теоретической, так и путем использования альтернативных соцреализму литературных проектов, амбивалентная стратегия карнавальности как легитимного пространства для новаторства, гротескное оживления затертых литературных штампов и подрывной потенциал пародии были избраны наиболее приемлемым способом обновления украинской литературы и борьбы за ее художественную полноценность. Предложенные критерии дают возможность обосновать корпус химерной прозы, что составляет практическое значение работы.

*Ключевые слова:* химерная проза; жанровая доминанта; условность; карнавализация; гротеск; пародирование.

*Стаття надійшла до редколегії 10.01.2019*