

Юрій Ковалів, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-3262-9837
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Навчально-науковий інститут філології
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ПРОЛЕГОМЕНИ "ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ"

Порушено проблему достатньо не з'ясованої в українському літературознавстві "химерної прози", яка має низку суперечливих визначень. Спираючись на традицію сміхової культури, О. Стороженка, П. Куліша, експериментальної прози 20-х років, започаткована романом "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця" О. Ільченка, формована в 70-ті роки під час "генерального погрому", вона виявила пасивний протест проти засилля "соуреалізму". Її прихильники, лишаючись в межах офіційного напрямку, знаходили в ньому, як і поетично-філософи, ніші, недосяжні для "політики партії в галузі художньої літератури", писали твори з відмінними жанрово-стильовими характеристиками, поєднаними прийомом умовності, фольклорною інтертекстуальністю, театральністю, лірико-романтичною традицією, характерними "міфологічною" доміантою, міфемною семантикою. "Химерну прозу" треба розглядати як захисну реакцію на "виробничу", "колгоспну", "воєнну", дидактичну імітаційну літературу, експериментальним майданчиком нової епіки. Її специфіка розглядається на прикладі диалогів "Лебедина зграя" і "Зелені млини" В. Земляка, яка теж не підлягає дефініюванню. Тому актуальними лишаються попередні про предмет літературознавчого дослідження, власне пролегомени.

Ключові слова: пролегомени, "химерна проза", "химерний роман", сміхова культура, умовність, гротеск, театральність, міфемна семантика.

Термін "пролегомени" має широкий спектр лексичних значень, різноманітних філософських розумінь від Інб Гальдуна до Ж. Дерріди. У кожному разі йдеться про міркування, котре формулює вихідне поняття про відповідний предмет дослідження, про мету схожого на вступні зауваги попереднього ознайомлення з ним. Певно, такі з'ясування стосуються й "химерної прози", "химерного роману", зважаючи на їхню дефінітивну неясність й смислову розмитість, зумовлену конкретно-історичним періодом

70–80-х років минулого століття, коли називати речі своїми іменами було небезпечно за тотального засилля "соцреалізму", від якого письменники знемагали. Не писати вони не могли. Обслуговувати "політику партії в галузі художньої літератури" не мали бажання, прагнули справжньої творчості, незаангажованої позахудожніми інтересами. Водночас не зважувалися вийти за межі панівного напрямку, як ще робили прихильники "чистої поезії" (Київська школа та ін.) або дисиденти, тому, як і натурфілософи в ліриці, знаходили в ньому шпарини, в котрі не зазірала партноменклатура, зокрема у фольклор й міф. "Химерна проза" була породженням того ж "соцреалізму", зокрема визначального положення літератури "соціалістичної за змістом, національної за формою", що дозволяло народам СРСР апелювати до етнокультури, але в дозволенних дозах, під "мудрим керівництвом партії".

Називати жанрово-стильове утворення чітким поняттям не було потреби, зате можна було, не викликаючи підозри у відхиленні від "соцреалізму", замість ілюстративних стандартизованих "виробничих" романів зануритися у стихію народної творчості. "Химерна проза" містила в собі своєрідне розуміння літературного явища з приблизним, невиразним знанням про нього, не схильним розкрити своєї сутності ні в конкретно-історичному часі, ні в ретроспективному висвітленні з погляду нашого сьогодення. Тому неминучі різночитання цього поняття, в якому завжди "щось є", невловне, таємниче.

Термін "химерний роман", який іноді зіставляють з "магічним", завдячує метанаративу "Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і Чужа Молодиця" О. Ільченка, а "химерна проза" – діалогії "Лебедина зграя" й "Зелені млини" В. Земляка. Обидва поняття, відображаючи знакові події 70–80-х років в українській літературі, завдали неабиякого клопоту критиці й літературознавству, нелегко піддавалися дефініюванню, тому що фіксували твори з відмінними жанрово-стильовими характеристиками, хоча й поєднаними прийомом умовності, фольклорною інтертекстуальністю, театральністю, лірико-романтичною традицією, пов'язаними з кризою усного мовлення, котре потребувало "літературної компенсації" [10, с. 5]. Підсумовуючи дискусію в журналах "Дніпро" й "Вітчизна"

на початку 80-х років, котра не дала чіткого прояснення сутності "хімерної прози", В. Брюховецький назвав низку номінативних модифікацій жанру (роман-притча, роман-метафора, роман-сповідь, роман-полеміка, роман-репортаж, роман-хроніка, роман-автопародія, роман-гіпербола і навіть роман-новела) [3, с. 142], що спонукало Л. Новиченка констатувати термін як "дуже умовний і прикладається він загалом до різних творів" [12, с. 137]. Парадоксальне поняття вважали не зовсім вдалим, "робочим" поряд із поняттями на означення прози притчевої, параболічної, "умовно-алегоричної", "алегорично-поетичної", "умовно-фольклорної" тощо [6, с. 244]. Де одні вбачали стильову течію (М. Ільницький) або "жанрово-стильову течію" [3, с. 141–177], там інші – "умовний напрямок нинішнього письменства" [17, с. 187–192]. Іноді спостерігалася понятійна плутанина, коли А. Погрібний називав "хімерну прозу" то окремим жанром [15, с. 24–28], то – стилем [16, с. 150]. А. Кравченко схилився теж до аналогічних ототожнень [8, с. 57–62], вбачав у "хімерному романі" "вияв (різновид) умовної форми сучасного філософського роману" [9, с. 92], залучав до нього "Мальви" Р. Іванчука, "Жбан вина" Р. Федорева, "На полі смиренному" Вал. Шевчука, котрі не вкладаються в цей жанр. Ніна Козачук мала рацію, що значна частина творів, перебуваючи "у зоні пограниччя між різними стильовими явищами" не належить до "хімерної прози", дарма що їм властива умовність зображення [7, с. 9]. А. Кравченко з'ясовував іманентні властивості "хімерної прози" через конструктивну роль концептуальної, характерологічної, ситуативної умовності з притаманною їй "міфологічною" домінантою, міфемною семантикою, що позначилася на жанрово-стильовій двоплановості чи кільккаплановості наративу, в якому панували "пародійність, народне свято", "символічні образи вертепної драми", "умовно-алегоричні персонажі фольклору, [...] філософська підоснова" [8, с. 57–62]. Схожі міркування висловлював М. Ільницький, доповнював М. Павлишин, ("сміх, народна фантастика, історичний колорит" [13, с. 109]), Анна Горнятко-Шумилович (фольклорно-фантастичні мотиви, використання гротеску, сміхової культури [4, с. 4]). Через 20–30 років з'ясувалося, що "хімерна проза" з'явилася на

підставі "відштовхування від соцреалізму", "створення його модифікаційного варіанту шляхом поєднання тоталітарної ідеології з фольклорно-історичним національним контекстом", заміщення "серйозного (героїчного) несерйозним (ігровим)", що супроводжувалося "частковою втратою імперським центром ідеологічного контролю" [19, с. 133–34]. Жанрове утворення виявилось не новим. Воно опосередковано відновлювало традицію народної сміхової культури, шкільної драми, М. Гоголя, П. Куліша, О. Стороженка, експериментальної прози "розстріляного відродження", передусім орнаментальної, іноді з гостро фабульними елементами, дарма що на неї накладали табу.

Інтервал у тринадцять років між романом "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця" О. Ільченка й першим твором "Лебедина зграя" дилогії В. Земляка зумовлений штучними перепонами схоластичних полемік про "життєподібні" (реалістичні) й "нежиттєподібні" (не-реалістичні) форми в літературі, супроводжених ототожненням умовних прийомів з неприпустимим для "соцреалізму" формалізмом й "ідеологічно невинуватими поступками модернізму" [9, с. 20]. Ставлення офіційної критики до обох творів мало ознаки подвійного стандарту. Роман "Лебедина зграя" було визнано на п'ятому з'їзді СПУ "значним досягненням української прози", що, здавалось би, знімало упередження до "химерного" жанру, і майже в той же час акад. О. Білодід на сторінках газети "Правда" (1970) звинуватив роман О. Ільченка в націоналізмі. "Химерну прозу" треба розглядати як захисну реакцію під час "генерального погрому", який опосередковано зачепив і радянських письменників. Вони не могли чинити спротив панівному канону, тому, лишаючись лояльними до нього, знайшли нішу в його межах подалі від "політики партії", прагнули "життєвої правди" "з позицій вічності, філософської постановки питань людського буття, "народознавчих" проблем" [1, с. 207], запевняли, що умовні форми "химерного роману" як "своєрідного компромісу влади і літератури" [14, с. 12] не суперечать настановам реалізму [2, с. 12]. Помітним явищем стали твори Є. Гуцала ("Позичений чоловік"), П. Загребельного ("Левине серце"), В. Дрозда (збірка "Білий кінь Шептало", повісті "Маслини", "Самотній вовк"),

Р. Іваничука ("Через перевал"), В. Бабляка ("Жванчик"), М. Іщенка ("Сусіди") та ін. Пожвавлення літературного процесу спонукало до пошуків походження жанру в совіджальській літературі, драматургії рибалтів, сміховій культурі мандрованих дяків, у вертепї, у творчості М. Гоголя [17, с. 187–192], І. Котляревського, О. Стороженка [16, с. 150], Ф. Рабле, Л. Стерна, наводилися типологічні ряди з епікою латиноамериканців Г. Маркеса, Х. Гастуріаса та пов'язаного з ними "магічного реалізму" [13, с. 118], романами Ч. Айтматова, А. Бела, В. Васиlake, Й. Друце, Н. Дунбадзе та інших письменників республік СРСР.

"Химерну прозу" сприймали "експериментальним плацдармом сучасної української романістики, засвідчивши настійну потребу митців у пошуках нових оригінальних форм романного мислення" [9, с. 12], навіть вбачали "місток до постструктуралізму" [11, с. 55]. Зважаючи на прагнення "збагнути національний характер, образи життя і мислення народу, надати часом смішливим діянням тих або тих героїв епічної значущості" [16, с. 150], жанр трактували як "відчайдушну спробу встановлення національної ідентичності" [18, с. 270–271]. Певно, дисонансом прозвучала думка М. Павлишина, ніби "химерний роман" "аргументує здебільшого, мабуть, і несвідомо, [...] маргінальність і смішність українського", постає антитезою міської культури, тому що асоціюється "з стихією сільською, відсталою, безперспективною" [13, с. 110–111]. Його припущення спростовують твори, В. Дрозда ("Самотній вовк"), Р. Іваничука ("Через перевал"), П. Загребельного ("Левине серце"), також диалогія "Лебедина зграя" і "Зелені млини" В. Земляка об'єднана теренами Побужжя, селом Вавилон й Глинське, часовим інтервалом від колективізації до весни 1944 р., спільними персонажами, розмежованими на два непримиренні табори комунарів і заможників. Прозаїк віддавав Богові Бонове, а кесарю – кесареве, особливо при зображенні сільського трунаря й філософа Левка Хороброго і його мудрого цапа, купленого за останні копійки у Глинську, названі Фабіанами (кумедний персонаж, балакун; ім'я мученика римського папи, III ст. н. е.). Прийом одивнення викликає асоціації з казкою, коли розважна

тварина вдається до філософувань, сприймається як наділена архетипними рисами сакральна істота, тотем, символ роду, воскресіння, розсудливості й жертви за чужі гріхи. Цап в діалогії попри те, що його не люблять чоловіки й жахаються жінки, позбавлений демонічних властивостей дяблерії й утилітарних якостей, адже не приносить Левку Хороброму жодного прибутку, як би Боніфацій Лясота не запідозрював у цьому дивного чоловіка. Спілкування між обома Фабіанами відтворюють народне уявлення про взаємоперекодування тваринної й людської мови, збіжність розуміння між дуальними персонажами "на кшталт античних філософів та віщунів". Прийом такого діалогу зумовлений соціальними смугами відчуження, котрі зробили флегматичного, немаєтного трунаря Левка Хороброго самотнім серед односельців, дивакуватим, інакшим, власне "мандрівником, [...] блазнем", переповненим "химерами, одвічним пошуком істини" [19, с. 56], змушеним шукати втрачене комунікативне поле з екзистенціалом свободи: "все, що здатне літати, не може належати комусь одному". Він перебуває поза соціумом, тому нічим йому не зобов'язаний. Єдине, що єднає персонажа із суспільством, – трунарство, власне перейнята від Панкрата функція спорядження вавилонян в останню дорогу, яка мала глибший сенс єднання світів живих і мертвих. Постаючи носієм духовних цінностей, втіленням юнґіанського архетипу мудрого старця, він споглядає довкілля, дистанціюється від його прагматики й амбіцій: "з усіх можливих смертей хотів би мати найлегшу – розбитись на гойдалці". Забаганка Левка Хороброго вмотивована, адже гойдалкою відкривалося "найперше весняне свято, про яке мріялось у хатніх закутках цілу зиму", й звершувалося "в перечутті зими", засвідчувався вічний коловорот життя. Події перетікають паралельно в просторі діалогії і в коментарях сільського любомудра, який спочив на вісімдесят третьому році життя, не лишивши по собі "ніяких писаних праць", а на ощадній книжці зазначався "один карбованець (мінімальний початковий внесок вкладника)". Він не має властивостей трикстера, притаманних знедуховненому Климу Синиці, який, порушивши гармонійний екзистенціал вавилонян, по-шахрайськи спровокував їх на кому, ототожнювався

з червоною (кривавою) барвою, амбітно самозізнавався: "мене замішано на червоній глині".

Рукопис першого роману мав початкову назву "Вавилон", викликав асоціації з певним культурним центром, аналогічним столиці історичної, розбещеної Вавилонії (III тис. до н. е.), антитетичної небесному Єрусалиму, дарма що йшлося про село із суперечливою історією, яке, будучи ровесником біблійного Вавилону, ніби існувало з 1240 р., зазнало нападу ординців, пережило розквіт за доби Ягайла, отримало магдебурзьке право разом із Києвом. Наділене давніми етнозвичаями, побузкими типажами, воно переживало соціальні катаклізми першої половини ХХ ст. в силовому полі різновекторних тенденцій. Воно, розташоване на валах, "рештки яких збереглися й донині", зберегло пам'ять про сакральний простір у вигляді "вискнілого розп'яття", на місці якого, "на самім принебесі [...] ніби стояв колись так званий Сонячний камінь". Над центром світоладу підіймався верхній Вавилон з коханням Мальви Кожушної й Володі Яворського, тут, "на самісінькому челепочку" жив Левко Хоробрий, змушений щоразу сходити в профанний Нижній Вавилон, дистанціюючись від нього, рятувати його від приниження й відчаю в епізодах першого заколоту, арешту братів Соколоків, слідства з приводу вбивства Володі Яворського тощо. Схожу функцію виконує і кульгавий музикант Сильвестр Маківка із Зелених Млинів, допомагаючи Яремі Кривому оприподаткувати крадені корови, аби врятувати школярів від голодної смерті в 1933 р., або рятуючи Паню Властовенку й важко пораненого десантника Лелька Лельковича від нацистів. Поняття "брама бога", що стосувалося месопотамського міста, зазнає профанації в контексті радянської семантики, нагадує вавилонське стовпотворіння з метушнею, сум'яттям народу, вирваним історичними обставинами з онтологічного ґрунту існування. Тому визначальні міфемі національного буття, передані через натяк в предметній конкретиці, лишаються не декодованими знаками, відомими лише автору, чи йдеться про грушу-спасівчанку Соколоків як "символу давнього й колись великого роду", чи про млин (втілення справедливості) із сторожем Тихоном Пелехатим і бабою Отченашкою, імена яких пов'язані

з тишею й Богом, чи про йорданського "велетенського хреста, напередодні вирубаного з льодовиська й щедро политого червоним буряковим квасом", репрезентованого стражданнями Ісуса, призначеного для євхаристійного дійства й духовного оновлення, котре обернулася кровопролиттям.

Рукопис, опинившись на столі головного редактора журналу "Дніпро" Б. Комара, викликав неоднозначні емоції. Всупереч загальному захопленню редколегії рецензенти Я. Баш і В. Собко знайшли в романі "антирадянський паксвіль". Очевидно, їх насторожило завершення роману на високій ноті з карнавальнотеатралізованим дійством, пов'язаним з культом бога вмирання й воскресання: "Народе мій! Вавилоне мій! Ти маєш властивість відроджуватись, поставати живим із попелу, як ота міфічна птиця фенікс". Автор мусив частково переробити твір, змінити назву на метафору "Лебедина зграя", зняти епіграф – слова з однойменного вірша О. Олеся, котрий спрямовував би читача на адекватне прочитання незвичного тексту, на символіку відродження, краси, вірності. Проте ключ декодування зберігся в міркуваннях Левка Хороброго ("Людський Вавилон часто здавався Фабіанові лебединою зграєю, коли з ватагом, а коли й без ватага, тоді як там взагалі нема руху без ключового, без ведучої пари"), котрі стали своєрідною "увертюрою" всієї діалогії.

Прийоми сміхової культури застосовувалися і при змалюванні буднів німецької окупації, коли вавилоняни не зважали на гебітскомісара Бруно Месмера (наприклад, нехтуючи його заборону, Левко Хоробрий ходив по Вавилону разом з цапом), жили "своїм звичним життям, так, наче ця земля, і сам Вавилон, і небо над ним, запнуте їхніми ж димами, як і всі ці століття чи навіть тисячоліття, продовжують належати їм, а не якомусь німцеві на килимку". "Комічне обігрування трагедій колективізації" [5, с. 376] й Другої світової війни крізь призму сміхової культури й новітнього бурлеску сучасники сприймали "своєрідною опозицією до обов'язкового на той час дотримання вимог соціалістичного реалізму" [10, с. 13]. Подільське село під назвою Вавилон в інтерпретації В. Земляка мала б відродитися після Другої світової війни у топісі Веселих Боковеньок. Автор сподівався розширити межі діалогії в трилогію.

Прозаїк розкрив можливості свого таланту в романах "Лебедина зграя", "Зелені млини", лишаючись в межах "соцреалізму", тільки тому, що вдався до переосмислення народної поетики, до художньої трансформації образної системи фольклору, семантики міфу. То вже була спроба експериментальної прози. Письменник здійснив те, що не вдалося в повістях "Гнівний Стратіон" й "Підполковник Шиманський", котрі відповідали матрицям панівного напрямку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. К. : Академвидав, 2004. 368 с.
2. Білий О. В. Літературний герой у контексті історії. К.: Наукова думка. 1980. 120 с.
3. Брюховецький В. Не садами Семираміди... // *Дніпро*. 1981. Ч. 2. С. 141–147.
4. Горнятко-Шумилович А. Й. Твори Валерія Шевчука як різновид "химерної" прози. Л. : Каменярь, 1999. 34 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. К.: Акамевидав, 2002. 502 с.
6. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. [за ред. В. Дончика]. К. : Либідь, 1995. Кн. 2. Ч. 2. 509 с.
7. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960–90-х рр. : дисерт. ... докт. філол. наук. Івано-Франківськ, 2007. 211 с.
8. Кравченко А. Химерний роман і фольклор / Радянське літературознавство. 1982. Ч. 4. С. 57–62.
9. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі. К. : Наукова думка, 1988. 128 с.
10. Куриленко Д. В. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50–70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Козак Мамай і Чужа Молодиця", діалогії В. Земляка "Лебедина зграя" та "Зелені Млини"): дисерт. ... канд. філол. наук. К., 2017. 217 с.
11. Мовчан Р. Ще раз про Миколу Хвильового, або *Novo Ludens* в українській прозі 20-х років. / Українська мова і література в середніх школах, ліцеях, гімназіях. 2003. Ч. 3. С. 39–55.
12. Новиченко Л. Стильові складники багатства сучасної прози // *Дніпро*. 1981. Ч. 7. С. 137–143.
13. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. К. : Час, 1997. 447 с.
14. Підпригора С. В. Романний триптих "Вогненні стовпи" у жанровій системі історичної прози Романа Іванчука : дисерт. ... канд. філол. наук. Миколаїв, 2006. 218 с.
15. Погрибний А. Мода? Новация? Закономерність? О "химерном" жанре в украинской прозе // *Литературное обозрение*. 1980. № 2. С. 24–28.

16. Погрібний А. Сучасний стиль: вдумливість пошуку і підступність моди // *Вітчизна*. 1984. Ч. 12. С. 145–153.
17. Покальчук Ю. Традиції Гоголя і "магічний реалізм" / Юрій Покальчук // *Вітчизна*. 1984. Ч. 4. 187–192.
18. Сподарець В. До питання про "образ світу" української химерної прози / Міжнародний конгрес україністів. Одеса, 26–29 серпня 1999. Літературознавство. Кн. 2.: Доповіді та повідомлення. К., 2002. С. 270–271.
19. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. К. : ВЦ "Академія", 2013. 224 с.

REFERENCES

- Bernadska N. I. *Ukrayynskiy roman: teoretychni problemy i zhanrova evoliuciia*. K. : Akademydav, 2004. 368 s.
- Bilyi O. V. *Literaturni heroi u konteksti istorii*. K.: Naukova dumka, 1980. 120 s.
- Bryukhovetskyi V. *Ne sadamy Semyramidy...* // *Dnipro*. 1981. Ch. 2. S. 141–147.
- Horniatko-Shumylovych A. Y. *Tvory Valeriia Shevchuka yak riznovyd "khymernoi" prozy*. L. : Kameniari, 1999. 34 s.
- Zborovska N. *Kod ukrayynskoi literatury. Proekt psykhistorii novitnoi ukrayynskoi literatury*. K. : Akademydav, 2002. 502 s.
- Istoriia ukrayynskoi literatury XX stolittia: U 2 kn.* [za red. V. Donchyka]. K. : Lybid, 1995. Kn. 2. Ch. 2. 509 s.
- Kozachuk N. V. *Poetyka ukrayynskoi intelektualnoi prozy 1960–90-kh rr. : dysert. ... dokt. filol. nauk*. Ivano-Frankivsk, 2007. 211 s.
- Kravchenko A. *Khymernyi roman i folklor / Radianske literaturoznavstvo*. 1982. Ch. 4. S. 57–62.
- Kravchenko A. *Khudozhnya umovnist v ukrayynskii radianskii prozi*. K. : Naukova dumka, 1988. 128 s.
- Kurylenko D. V. *Zhanrovo-stylova polifoniia prozy kin. 50–70-kh rr. XX st. (na prykladi romanu O. Ilchenka "Kozatskomu rodu nema perevodu, abo zh Kozak Mamai i Chuzha Molodytsia", dylohii V. Zemliaka "Lebedyna zghraya" ta "Zeleni Mlyny")*: dysert. ... kand. filol. nauk. K., 2017. 217 s.
- Movchan R. *Shche raz pro Mykolu Khvylovoho, abo Hovo Ludens v ukrayynskii prozi 20-kh rokov. / Ukrayynska mova i literatura v serednikh shkolakh, liceiyakh, himnaziiakh*. 2003. Ch. 3. S. 39–55.
- Novychenko L. *Stylovi skladnyky bahatstva suchasnoi prozy // Dnipro*. 1981. Ch. 7. S. 137–143.
- Pavlyshyn M. *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytychni statii*. K. : Chas, 1997. 447 s.
- Pidopryhora S. V. *Romanni tryptykh "Vohnenni stovpy" u zhanrovii systemi istorychnoi prozy Romana Ivanychuka* : dysert. ... kand. filol. nauk. Mykolaiv, 2006. 218 s.
- Pohrybnyi A. *Moda? Novatsiia? Zakonomernost? O "khymernom" zhanre v ukrayynskoi proze // Lyteraturnoe obozrenye*. 1980. № 2. S. 24–28.
- Pohribnyi A. *Suchasnyi styl: vdumlyvist poshuku i pidstupnist mody // Vitchyzna*. – 1984. – Ch. 12. – S. 145–153.
- Pokalchuk Yu. *Tradytzii Hoholia i "mahichnyi realizm" / Yurii Pokalchuk // Vitchyzna*. 1984. Ch. 4. 187–192.

18. Spodarets V. Do pytannia pro "obraz svitu" ukrayinskoï khymernoï prozy / Mizhnarodnyi konhres ukrayinistiv. Odesa, 26-29 serpnia 1999. Literaturoznavstvo. Kn. 2.: Dopovidi ta povidomlennia. K., 2002. S. 270–271.

19. Yurchuk O. U tini imperii: Ukrayinska literatura u svitli postkolonialnoi teorii. K. : VCz "Akademiiia", 2013. 224 s.

Стаття надійшла до редколегії 23.04.23

Yurii Kovaliv, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Educational and Scientific Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PROLEGOMENA OF "CHIMERY PROSE"

The article deals with the problem of "fanciful prose", which is not sufficiently clarified in Ukrainian literary studies, and which has a number of contradictory definitions. Relying on the tradition of laughing culture, O. Storozhenko, P. Kulish, experimental prose of the 20s, started with the novel "There is no translation for the Cossack family, or Mamai and Stranger's young lady" by O. Ilchenko, formed in the 70s during the "general pogrom", she expressed a passive protest against the dominance of "social realism". Its supporters, staying within the limits of the official direction, found in it, like the poets-natural philosophers, niches that were unattainable for the "party policy in the field of fiction", wrote works with distinctive genre and style characteristics, combined with convention, folklore intertextuality, theatricality, lyrical-romantic tradition, characterized by a "mythological" dominant, mythic semantics. "Quirky prose" should be considered as a defensive reaction to "industrial", "collective farm", "war", didactic imitation literature, an experimental site of the new epic. Its specificity is considered on the example of the dilogy "Flock of Swans" and "Green Mills" by V. Zemliak, which is also not subject to definition. Therefore, the previous ones about the subject of the literary study, the actual prolegomena, remain relevant.

Keywords: prolegomena, "fancy prose", "fancy novel", laughing culture, convention, grotesque, theatricality, mythic semantics.