МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Кафедра української літератури
імені акад. М. Возняка

РОМАН О. СТОРОЖЕНКА «МАРКО ПРОКЛЯТИЙ», ПОВІСТЬ «КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА» Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА, «ВЕЧОРНИЦІ НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ» М. ГОГОЛЯ ЯК ПРЕДТЕЧІ УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ ХХ СТОЛІТТЯ

Магістерська робота
студента ІІ курсу ФЛУм-21з
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма "Українська мова та література")
заочної форми здобуття освіти
Петріва Ростислав Івановича

Науковий керівник – доц. Чопик Р. Б.

Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП……..... 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТА ОЗНАКИ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ…… 6

РОЗДІЛ 2. ОЗНАКИ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ У ТВОРАХ-ПРЕДТЕЧАХ ЖАНРУ ХІХ СТОЛІТТЯ…… 17

2.1. Ознаки химерної прози у романі О. Стороженка «Марко Проклятий»……... 17

2.2. Повість «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка як предтеча химерної прози……... 24

2.3. Рецепція Гоголевої України та міфологізація простору як одні з провідних рис химерної прозі …….. 30

ВИСНОВКИ…….. 45

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ…… 47

ВСТУП

Химерна проза – визначне явище української літератури 1950-1970-х років. Химерний, умовно-метафоричний стильовий напрям став своєрідним продовженням тогочасного літературного процесу, викликом канону соціалістичного реалізму. Популярність химерної прози виявилася недовгою, але тривалою, оскільки її традиції знайшли своє вираження в літературі зламу XX-XXI століть, що були навіяні постмодерністськими творами.

Першим зразком химерної прози в українській літературі став роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай та Чужа Молодиця» (1958). На думку М. Павлишина, «химерний роман» – це «таке собі анахронічне відродження котляревщини», яке підірвало авторитет оригінального твору. Так, П. Куліш вважав, що І. Котляревський «зневажав і глузував з української стихії», яку вміло використав у літературній обробці матеріалу. Але на розвиток «химерної прози» вплинув не лише вплив творців нової української літератури. У химерному романі А. Погрібний бачить і привид М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка. Вчений вважає, що І. Котляревський в «Енеїді» акцентував увагу на «життєвості й узаконеності автономної української культури», а М. Гоголь у повістях «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Миргород» – на «ототожненні українства з провінційністю».

Химерна проза та її ознаки є предметом дослідження у працях О. Бабишкіна, Л. Боярської, В. Брюховецького, Ю. Ващенка, А. Горнятко-Шумилович, Р. Гром'яка, А. Гуляка, В. Даниленка, В. Дончика, М Жулинського, В. Заболотного, М. Ільницького, М. Павлишина, В. Панченко, Т. Чайковської та ін. Попри жвавий інтерес до досліджуваного явища, в українському літературознавстві досі не вироблено єдиних критеріїв визначення основних ознак химерного твору. Поєднання реальності та міфології, просторово-часові зміщення, запозичення елементів фольклору та рис стилю бароко, гротескні метаморфози персонажів, подання фантазії як

реальності є домінантними рисами «химерної прози», що свідчить про її близькість до магічних явищ, які поширені у латиноамериканській літературі. Стилістичний синкретизм, модифікований хронотоп та ідейно-тематична багатоаспектність химерної прози закономірно зумовлюють розбіжності у трактуванні фантастичного роману, що в свою чергу є причиною відсутності чіткого визначення цього оригінального художнього явища. Все це потребує системного осмислення художньої природи, а особливо жанрової поліфонії химерної прози в українській літературі.

Актуальність магістерської роботи обґрунтовується також відсутністю в сучасному літературознавстві комплексних, достовірних досліджень, присвячених вивченню творів-предтеч української химерної прози XX століття. Тому важливого значення набуває комплексне узагальнення й систематизація літературних фактів, пов'язаних із феноменом химерної прози; пояснення її походження, модальності, особливостей репрезентації в українській літературі.

Мета дослідження – комплексний аналіз художніх особливостей роману О. Стороженка «Марко Проклятий», повісті «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Вечорниць на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя як предтеч української химерної прози XX століття.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення наступних **завдань:**

- окреслити основні риси «химерної прози»;
- виявити ці риси у творах, що обрані для дослідження;
- проаналізувати, які риси закріпилися у химерній прозі XX століття.

Об'єкт дослідження – твори-предтечі химерної прози XX століття та їх вплив на формування жанру.

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості та ознаки, за якими твори можна віднести до химерної прози, у романі О. Стороженка «Марко Проклятий», повісті «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Вечорницях на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя.

Методи дослідження. Під час дослідження використано цілісно-системні, естетичні та культурно-історичні методи, відповідно до його цілей і завдань. В роботі використовувалися як традиційні, так і сучасні методи дослідження літератури, включаючи історико-типологічний, текстуально-контекстуальний, рецептивний, аналітико-описовий, а також елементи феноменологічного та психологічного дослідження. Одним з провідних був порівняльний метод, адже він використовувася для порівняння мотивів, сюжетно-композиційних структур і жанрових особливостей творів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що проведено комплексний аналіз впливу фантастичної літератури XIX ст. на розвиток химерної прози XX с.

Теоретичне значення роботи полягає у розкритті актуальних і малодосліджених проблем, пов’язаних із жанрово-стильовою палітрою української літератури другої половини XX ст., зокрема в осмисленні феномену химерної прози, роз’ясненні жанрової домінанти, уявлення про сучасну химерну прозу, її стиль, образність, ідейно-тематичні особливості та найголовніше – виокремлення певного переліку ознак, за якими твори можна долучити до химерної прози.

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання матеріалів при підготовці семінарських занять з літературознавства, історії української літератури та культури.

Структура роботи визначається метою та завданнями. Наукова робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, загальних висновків та списку використаних 44 джерел (позицій). Загальний обсяг роботи 50 сторінок, з яких 44 сторінки складають основний текс.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ

Літературний процес 1970-1980-х років характеризувався посиленням авторської свідомості до літературного експерименту, що визначалося лінією протиставлення художньої думки тогочасному суспільно-історичному тоталітарному контексту. У цей період розвитку літератури спостерігалася тенденція до перегляду національних традицій, морально-етичних та естетичних цінностей. Художня література набула ознак розширення й оновлення проблемно-стильового простору. Проза письменників цього періоду досягла вищого рівня, досягнутого в процесі звільнення від соціальної заангажованості та утвердження духовно-творчої свободи митців. Це ознаменувало появу нового стильового напряму – химерної прози, яка тяжіла до посилення пластів іронії та гумору, фольклоризму та міфології.

Термін «химерний» з’явився з виходом у світ роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай та Чужа молодиця». З перших же сторінок читач потрапляє в химерну атмосферу, в якій з усіма казковими героями відбувається безліч фантастичних пригод.

Термін «химерний» автори «Словника української мови» в 11 томах трактують як багатозначний: 1. який викликає здивування, не схожий на когось звичайного чи щось буденне; незвичайний, дивний. Так само, як потворний. Повний сюрпризів. 2. якому властиві дивацтва, вигадки (про людину та її характер). Те саме, що сварливий. 3. Якого немає і якого не може бути в дійсності. Це неможливо зробити, реалізувати; неможливо, нереально. У що важко повірити; менш вірогідно.Який є продуктом фантазії; дивний, незвичайний. 4. Який важко зрозуміти, осмислити, пояснити; складний, незрозумілий, заплутаний.

Химерну прозу як літературне явище досліджували вчені, у працях яких ми знаходимо різні аспекти цього явища. Наприклад, М. Франчук наголошує,

що специфіка «химерної» прози полягає в тяжінні до різноманітних форм умовності, казкових ситуацій, що характеризуються химерним переплетенням фантастичного й реального, алегоричним наповненням образів, вільним трактуванням образів, просторово-часових координат, стилістичною поліфонією, в якій співіснують піднесено-скорботна та іронічна інтонації, різноманітні композиційні зрушення, притчовість і специфічний спосіб оповіді, джерелом якого є фольклор [40, с. 191].

«Химерну» прозу Д. Куриленко виділяє як один із стильових напрямів 1950-1970-х років в українській літературі поряд із течіями конкретно-реалістичного, лірико-романтичного та умовно-метафоричного реалізму. До основних чинників, що зумовили появу «химерної» прози в українській літературі, науковиця відносить інтерес письменників до різноманітних умовних форм як до одного із засобів інтелектуально-філософського всебічного пізнання людського буття; «оборонна реакція літератури», коли реінтерпретація фольклорного «минулого» стала порятунком від стереотипізації, нівеляції, агресивної «масової культури» [24, с. 210]. «Химерна» проза супроводжується активними зверненнями до народних легенд, міфів, казок, дум, пісень і переказів.Твори фольклорної фантастики породжують своєрідну закодовану інформацію про минуле, сигналізуючи про майбутнє. Дослідниця зазначає, що «химерну» прозу розглядають передусім різновидом філософського роману, у якому реальність поєднується з фантастикою та умовністю; йому притаманні іронія, гротеск, театральність, елементи фольклору та міфопоетики з виразною національною своєрідністю. Основу «особливостей» течії химерності складають барокові мотиви, які стали неодмінним атрибутом української ментальності та художнього мислення.

Дослідниця вказує на творче спрямування «химерних» прозових полотен і фольклорних традицій, перетворення притч, легенд, казок, міфів та багатьох елементів культури народного гумору (народних звичаїв, жартів, прислів’їв) у нові художні форми [12, с. 32].

Можна цілком погодитися з позицією Т. Коноваленка, який бачить у «химерній» прозі витвір українських письменників із власною історією розвитку. «Химерна» проза належить до літературного стилю, в якому реальність поєднується з фантастичним і умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. Для творів «химерної» прози характерні неймовірні трансформації героїв, поєднання ілюзії чи мрії з дійсністю, зміщення подій у часі та просторі [22, с. 197].

До основних ознак «химерної» прози А. Погрібний відносить: ліризм, романтизм та епічність; політ фантазії, міфологізацію реальності, і навіть побуту; гротеск і пародію; неймовірну складність стилю та його ясність, простоту; сміх і драму. Науковець також акцентує увагу на тому, які, на його думку, є найважливішими ознаками «химерних» прозових зразків. Це насамперед надзвичайна свобода письма та уяви, яка зазвичай включає елемент фантазії та сміху; вільна, але свідома деформація просторово-часових зв'язків і відносин; увага до філософсько-епічної думки [33, с. 147].

Під час ґрунтовних наукових досліджень у праці «Художня умовність в українській радянській прозі» А.Кравченко акцентує увагу на таких ознаках «химерної» прози, як: умовність чи ірреальність, дослідник виділяє концептуальну умовність, згідно з якою будь-який епізод твору співвідноситься з центральною філософською ідеєю; умовність характеристики, яка означає, що персонажі роману не реалістичні; ситуативна умовність; конвенція розповіді, що ґрунтується на іронії та відсилає до стилю народних оповідань [12, с. 17].

Більше того, А. Кравченко, розглядаючи «химерний» роман як оригінальний різновид філософської прози, вказує на такі його особливості, як: наявність у повісті глибокого ідейного підтексту, використання умовних форм, переосмислення фольклорної символіки, виразна ліричність оповіді, іронія, гумор, тяжіння до включення елементів інших жанрів, синтезу різноманітних стильових пластів [23, с. 29].

В. Шевченко, відносячись до «химерних» творів у наукових візіях та прослідковуючи еволюцію їх жанрів, вважає за доцільне розглядати «химерну» прозу як окреме явище, яке активно й повноцінно розвивається у XXI ст. Адже такі риси, як тяжіння до міфології, фольклорних мотивів, синтез з іншими жанрами, дають підстави віднести твори останніх десятиліть до «химерної» прози [43, с. 297].

Розбираючи особливості «химерних» творів Н. Кобилко виділяє такі їх основні риси, як: відсутність основного сюжету, насиченість твору гумористичними прийомами, наявність фантастичних рис, широке використання фольклорних жанрів і структурних елементів міфопоетики, поєднання літератури й фольклору, модифікація жанрів і стилів та їх адаптації до вимог сучасного суспільства. Мету письменників, які звернулися до жанру «химерної» прози, дослідник вбачає в прагненні зрозуміти філософію епохи, поєднати ретроспекцію з перспективою, узагальнити духовне спадщини та надати їй значення для майбутніх поколінь. Водночас дослідниця звертає увагу на неоднозначність сприйняття «химерних» творів критиками [21].

Перші ознаки «химерної» прози можна було побачити у творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, М. Гоголя, О. Стороженка, Лесі Українки, М. Коцюбинського. Яскравими прикладами цього є такі художні полотна, як: «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і чужа молодиця» О. Ільченка, «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» В. Земляка, «Ирій» та «Замглай, або В’язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних» В. Дрозда, «Левине серце» П. Загребельного, «Кам’яне поле» Р.Федоріва, «Дім на горі» В. Шевчука, «Перо Золотого Птаха» С. Пушика, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Марко Проклятий» О. Стороженка, «Позичений чоловік» Є. Гуцала.

До зразків «химерної» прози В. Шевченко пропонує зарахувати твори сучасних митців, зокрема: повісті Т. Винокурової-Садиченко «Перший жарт. З життя психів», «Другий анекдот. «Цвіт папороті»; роман Т. Владимирової,

Д. Корнія «Зозуля зими»; «Мантра-омана», «Тіло» В. Гранецької, романи А. Процайла «Дух беззахисного ката» та В. Шкляра «Кров кажана», засновані на мотивах давнього фольклору та в. які використані міфологічні образи активно присутні [43, с. 297].

Водночас В. Шевченко зазначає, що «химерна» проза у XXI столітті дещо еволюціонувала, але ще розвивається в сучасній літературі [43, с. 295].

«Химерна» проза помітно «задає тон» українській жанровій прозі. Остання будує свій сегмент масового читання, запозичення образів, колізій і навіть сприйняття дива як чогось очевидного, що не потребує пояснень із «химерної» прози. Сучасна українська література активно запозичує теми та прийоми з художньої літератури. Загалом чимало пластів сучасної літератури відчули на собі помітний вплив «химерної» прози: нова національна міфологія, історіософські концепції, постмодерністський бурлеск.

Тому, посилаючись на думки багатьох дослідників літератури, характерними рисами «химерної» прози є: відсутність або неоднозначність сюжету, умовність, використання фольклору та міфів, ліризму, іронії, гумору, використання багатої фразеології, поєднання різноманітних жанрів, фентезі, пародії, драми, дивовижні трансформації героїв, переплетення ілюзії чи мрії з реальністю, просторово-часові зміщення подій.

«Химерний» роман слід вважати спробою відобразити в тогочасній літературі стильову течію, яка відіграла головну роль на початковому етапі становлення нової української літератури та літературної мови, а саме бурлескно-пародійну та комедійну лінії. Не випадково перший «химерний» роман побачив світ наприкінці 1950-х років, з початком хрущовської «відлиги», коли слово і думка почали, хоч і несміливо, але звільнятися від тиску тотальних заборон сталінського режиму. В оновленій атмосфері кінця 1950-1960-х років виникла потреба пошуку нових стильових течій і жанрів у літературі народів нашої країни, тому погляди українських письменників звернулися до жанру, який традиційно вважався українським, національним [4, с.45].

Хоча певні ознаки «химерного» роману з'явилися вже в XIX с., сама концепція з'явилася з виходом у 1958 р. повісті О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», що породило «химерну прозу в національному літературному процесі. З різних причин дослідники сприймають появу такої жанрової модифікації, як «химерний» роман. Серед причин М.Наєнко називає «хрущовську відлигу», що породила надії на відродження України та особливу атмосферу духовної свободи [29, с.283]; масштабні процеси в суспільно-політичному житті людства (дисидентські рухи, крах колоніальної системи, науково-технічна революція, загроза екологічної катастрофи тощо). Провідним жанром «химерної» прози є роман, який, на думку Д. Куриленко, полягає в поєднанні двох начал – текстової канви й авторського бачення. «Химерна» проза вимагає від критиків «більшої уваги до літературної форми, т. як література не ілюструє життя, а постійно щось ілюструє в ньому та виявляє» [25, с. 182].

Певна складність полягає в різних підходах до визначення поняття «химерний» роман. Н. Бернадська вважає його формою «осмислення сучасності під кутом зору вічності, філософської постановки питань людського буття, «етнологічних» проблем». Дослідниця пропонує виділяти такі різновиди «химерних» романів: іронічно-коментаторський, історико-легендарний, гротескно-фантастичний, притчовий, алегорично-поетичний, казковий, міфологічно-поетичний [3, с. 12].

Літературознавець О. Журавська вважає, що твори, які поділяють химерну парадигму (тобто спільні риси, зокрема міфологію, співіснування повсякденності та чудовий, поетичний стиль), слід вважати різножанровими [16, с. 115].

Новим явищем у літературі М. Франчук вважає «химерний» твір, адже у творах цього жанру простежується переосмислення духовних цінностей під кутом зору нового суспільно-історичного та естетичного досвіду, поетики фольклору виникають невловимі переходи між правдою і вигадкою, образи-метафори, переплетіння високого і низького, героїчного і побутового,

трагічного і комічного; використання українських демонологічних образів, вірувань та вірувань давніх українців [40, с. 183].

Головною причиною виникнення цього жанру А.Погрібний називає ускладнення стосунків людини з дійсністю, що є наслідком неминучої розбіжності художнього мислення, образної тканини та стилю. Тому, крім традиційних жанрів, творці художнього слова використовують різноманітні засоби «стислого узагальнення» – легенда, притча, міф, символ, які характеризуються універсальною структурою, сприяють розкриттю сутності явищ і процесів [33, с.147].

О. Федотенко, досліджуючи жанровий аспект українського «химерного» роману, доходить висновку, що на появу цього жанру вплинули зміни в суспільній свідомості та психології, у суспільних установках, які зумовили появу нових проблем, ведучи до виникнення нових проблем, ідеї, які є складовою досвіду духовних людей; зміни у ставленні людини до дійсності, внаслідок чого відбулося специфічне співвіднесення літератури з дійсністю, з’явилися нові ідейно-філософські концепції, теми, конфлікти та характери, утвердилися жанри, стилі, форми, методи, засоби поетики [39, с. 21-22].

Проте головною причиною, на думку вченого, є прагнення письменників зберегти власний національний образ (мову, традиції, звичаї), відстояти й донести до читача свою художню позицію, погляд на життя і світ в епоху підвладного життя, сильного ідеологічного і політичного тиску.

Дослідник називає «химерний» роман засобом протидії асиміляції нації, перетворенню її на конгломерат Радянського Союзу, збідненню рідної мови, викоріненню патріотизму, а також засобом збереження національної ідентичності дослідник називає химерний роман – самобутністю українського народу. «Химерна» форма подачі змісту романів такого типу сприяла обходу їх заборон і дозволу вільного видання за часів тотальної радянщини [39, с. 23].

«Химерний» твір вирізняють такі риси, як: різноманітність засобів і прийомів художньої умовності; химерності переплетіння ліризму,

романтизму й епічності, міфологізації й реальності, сміху й драми, елементів гротеску й пародії; глибокий ідейний підтекст; використовуючи розмовне мовлення, гумор та його відтінки (карикатура, сарказм, іронія, гротеск, бурлеск і травестія); умовність, пародійність; залучення міфології, усної народної творчості, міфологічних і біблійних мотивів, уміле поєднання письменником різноманітних жанрів, реального і фантастичного. Зауважимо, що письменники не запозичують окремі художні прийоми чи образи, а, навпаки, переосмислюють «способи мислення, характерні для усної народної творчості». Тому в «химерному» романі немає чітких міфологічних сюжетів та образів, доступна лише їхня інтерпретація. Більшість дослідників літератури сходяться на тому, що рисами українського «химерного» роману є: виразна національна складова, переплетіння різноманітних стильових пластів. (ліричні, гротескні, патетичні, іронічні та ін.)); утвердження історизму та міцності зв’язків поколінь; гумористично містифікований погляд на людину і світ; білінгвізм і усна розмовна спрямованість; домінантний, сміховий, жартівливий характер [4].

Жанрово-стилістичні особливості «химерного» роману літературознавці вважають синтезом реальності й умовної фантазії, що виникає з глибин народної творчості й зумовлює умовність ситуацій, образів і характерів; стилістична поліфонія, зумовлена специфікою оповіді; інтелектуально-філософський зміст творів; багатий мовний елемент [3].

О. Журавська окреслює низку дискусійних моментів щодо визначення поняття та місця жанру «химерного» роману в літературі, як-от: історичні зміни жанру роману у XX с. і включення в цей контекст «химерного» роману (наприклад, порівняльне дослідження «химерного» роману в контексті магічного реалізму); специфіку реалізації структурних особливостей жанру роману в рамках української «химерної» прози; індивідуально-стильове розмаїття творів письменників, що створюють «химерні» романи [16, с.115]. Варіативність лексичного значення слова «химерний» (тобто породжений фантастичною грою, складний для розуміння й пояснення) дослідниця

вважає підставою для встановлення химерних основ поетики українського роману цього періоду, особливого співіснування реального й нереального в художній тканині [30, с. 115]. Літературознавець стверджує, що «химерний» роман можна вважати різновидом романного жанру й унікальним мистецьким явищем, яке сформувалося й розвинулося на українському ґрунті в парадигмі соціалістичного реалізму другої половини XX століття. На її думку, така тенденція є відображенням сучасної історичної та суспільної ситуації та зумовлена досягненнями вітчизняної та світової культури, теорії та критики [30, с.116].

Аналізуючи «химерний» роман, науковці враховують індивідуальність письменника, який, з одного боку, керується традиціями, усталеними нормами і правилами, жанровими явищами, а з іншого – полемізує, висміює. [30, с. 30]. Це також підтверджує синкретизм характерних жанрових особливостей роману, які знайшли відображення у «химерній» прозі.

Д. Куриленко стверджує, що включення в структуру роману елементу фентезі та елементів фольклорних жанрів є чинником, що визначає розвиток жанрового розмаїття химерної прози, засобом збагачення й розширення зображально-виражальних можливостей епосу. Синкретизм жанрової структури химерного роману сприяв поглибленню змісту творів і створенню підтексту, що також дозволило авторам вийти за межі соцреалістичних парадигм [24, с. 211].

Таким чином, «химерний» роман – це жанр великої прози, у змісті якого простежується філософське осмислення буття сучасної людини під кутом зору вічності, переосмислення духовних цінностей через поєднання та різноманітне переплетення реального та вигаданого. До основних ознак «химерного» роману належать переплетіння високого й низького, героїчного й побутового, трагічного й комічного; використання українських демонологічних образів, вірувань давніх українців; стилістична поліфонія, зумовлена специфікою оповіді; просторово-часова деформація; традиції

культури сміху; притчі, інтелектуально-філософський зміст творів; активне використання мовного багатства.

Отже, під час з'ясування сутністі і особливостей «химерної» прози, було окреслено саме поняття «химерний». Встановлено також, що «химерна» проза була самостійним явищем української літератури ХХ століття, яка має продовження в роботах сучасних письменників. У «химерних» творах є такі риси, як умовність, відсутність сюжету або неоднозначність, ліризм, іронія, гумор, використання фольклору та міфів, використання багатої фразеології, поєднання різних жанрів, фентезі, пародія, драма, перетворення та переплетіння ілюзій чи мрій з реальністю, а також зрушення подій у просторі та часі. Провідним жанром «химерної» прози є роман, шляхом розгляду його особливостей встановлено причини появи такої жанрової модифікації.

У сучасні дослідженнях виявлено основні риси химерного твору, такі як фольклоризм, міфологізм, притчовість, філософія, незбагненне поєднання високого та низького, героїчного та побутового, трагічного та комічного; мовне багатство. Завдяки «химерному» твору письменники змогли долучитися до філософського осмислення буття сучасної людини з урахуванням вічних цінностей і орієнтирів минулого. Реактуалізація образів-мотивів і смислових домінант стає повноцінним бароковим тлом, де домінують літературні ремінісценції. Базовий код художньої культури визначає смислові відтінки, які чуттєво створюють парадигму витонченості химерного твору.

Найбільш яскравими ознаками химерної прози є:

1) крайня розкутість писання і уяви, що включає, як правило, елемент фантастичності і сміху;

2) вільна, але цілеспрямована деформація часово-просторових зв'язків і відношень;

3) увага до філософсько-епічної думки.

Суть химерності вбачається у відступі від реалізму та дотриманні реалістичної думки водночас.

Є п’ять ознак, більшою чи меншою мірою наявні у химерному прозовому творі:

1) прагнення письменників до збагачення лексикону, що відбувається завдяки творенню неологізмів, відновленню забутих слів, запозиченням з інших мов;

2) антропологізація предметів і явищ навколишнього світу, що виявляє себе у тропах;

3) шанобливе ставлення до слова – давнього й сьогочасного;

4) прагнення поділитися з читачем уявленнями про сучасний світ, використовуючи для цього афористичні конструкції;

5) іронічне ставлення до світу і навіть до самого себе.

РОЗДІЛ 2
ОЗНАКИ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ У ТВОРАХ-ПРЕДТЕЧАХ ЖАНРУ XIX СТОЛІТТЯ

2.1. Ознаки химерної прози у романі О. Стороженка «Марко Проклятий»

У літературному доробку Олекси Стороженка особливе місце займає роман «Марко Проклятий» [37]. Своєю загадковістю та химерністю він привертав увагу багатьох дослідників, зокрема В. Балушка, М. Ільницького, А. Іщука, В. Пахаренка, Н. Полічука, Ф. Якубовського та ін. Попри роботу, яку здійснили ці науковці, тема «Марка Проклятого» ще потребує подальшого аналізу. Мета нашого дослідження – виокремити ознаки, притаманні представникам химерної прози, у цьому романі.

Як відомо, письменник «... шукав 30 років... і збирав уривки уривчастої легенди» [37] про вічного грішника Марка. Увага автора до твору була незрівнянно більшою, ніж до інших. О. Стороженко вклав у цей роман усю майстерність митця, світогляд і власну філософію. У своєму улюбленому «дітищі» він намагався показати все, на що здатний.

За епіграф письменник обрав українську приказку: "Товчеться, як Марко по пеклу". Тому фольклор став своєрідним поштовхом до написання твору – збірки уривків давніх переказів, оповіді про непрощеного грішника, засудженого на вічне блукання, щоб «не тримала його земля і пекло не приймало» [37].

Провідною ознакою химерності, яку згодом запозичать представники однойменної прози XX століття, зокрема вже згаданий О. Ільченко у своєму «Козацькому роду нема переводу», є нерозривний зв’язок реальності та фантастики, безшовне вплетення неможливого у сюжет твору. Насамперед Стороженко робить це, вводячи міфологічного героя, Марка Проклятого, у конкретний історичний хронотоп – час національної революції під проводом Б. Хмельницького, де той має змогу не просто спостерігати за подіями, а й

впливати на їхній хід та навіть бути безпосереднім їхнім учасником, а також вміло поєднує елементи обох світів – і реального, і фантастичного.

У виданні 1879 року прізвисько Марка чітко відтворено як «Проклятий», а не як дієприкметник із наголосом на другий склад. Це слово має значення гріховного або аморального. Ненависний, зненависний, зненавиджений, навісний, осоружний, клятий – його синоніми. Це слово рідко використовується в розмовній мові як евфемізм, щоб не використовувати слова «чорт» або «диявол» [38].

Слова героя «Нема на світі звіра лютішого від мене, я Каїн!..», «Чортова моя доля, [...] а не чоловіча», «Нечиста моя совість!..» свідчать про те, що Марко є образом ірреальним [37]. На початку ним керували зло, гординя, непокора, почуття помсти та смак крові, коли він був молодим. Основною причиною цього явища та відповідної поведінки є гріховне народження персонажа. Він народився від змішаного шлюбу, де батько був українцем, а мати черкескою. Таких дітей в Україні здавна називали перевертнями і вважали, що вони не отримають щастя в потойбічному світі і будуть відчувати наслідки батьківських злочинів на своїй долі, аж поки їх не спокутають []. Таке двостороннє походження, коли герой одночасно належав і до світу реального, де діялися певні навіть історичні події, і до світу фантастичного, вигаданого, також згодом стане підвалиною химерної прози та простежуватиметься майже у всіх її творах-представниках.

Звернення Олекси Стороженка в листі до видавця В. Бєлого демонструє виняткове значення його задуму та унікальний стиль оформлення українського оточення у творі. У цьому листі автор розкриває головну ідею повісті «Марко Проклятий» – історія блукання героя, якого відкидають як земля, так і пекло через його гріхи. Стороженко проводить паралелі між Марком та блукачами інших народів, такими як вічний жид Сантенер у французів, Мельтон у іспанців, численні блукачі у німців та англійців. «І, здається, наш Марко заткне за пояс всіх блукачів». [37]. Отже, як пояснював сам Стороженко, та виходячи з реалізації його творчого задуму, стає

зрозуміло, що у цьому випадку йшлося про створення концептуально глибокого твору в жанрі готичного роману.

Вирячені очі, хижі риси обличчя, гачкуватий ніс і жорстка щетина представляють портрет героя як втілення зла. Опис образу Кривоноса та Єремії (також відомого як «хижак від народження», проклятий матір'ю) містить схожі деталі. До слова, автор також використовує подібні методи при змалюванні інших негідників, наприклад щуки, отця Марецького та єзуїта Стрибайла. Таким чином, ми бачимо звіра в людській подобі, який виглядає майже справжнім. За словами В. Балушка, Марко дійсно є «посвяченим хлопцем» [2, с. 15], який перебуває на межі двох світів, поза реальним і ірреальним суспільством. Він ще не повністю розлучився зі світом зла, оскільки вважає, що він походить від зла і ще не досяг повною мірою світу добра, хоча зміни його характеру, каяття та добрі вчинки сприяють цьому.

Оригінальна сюжетна світобудова твору визначається його двоплановістю в просторовому вимірі, де фантастика і реальність співіснують (спадщина для майбутньої химерної прози). У творі все відбувається у «граничних ситуаціях» – переході від дійсності до надприродних сфер, що робить його винятковим у наведеному контексті. Також у творі чітко простежується дихотомія «цей» світ і «той» світ: «Проклинаю тебе, сину, проклинаю на сім і на тім світі»; «Не журись, коли на сім світі не будеш щасливим, то на тім уготую тобі вічне панство!» [37]. Згідно з народними уявленнями, люди з кожного світу могли відвідувати одне одного. Після виконання обряду ініціації, який полягав у споживанні чортового зілля баби-яги, Марко спускається в пекло, а чорти та мерці виходять назовні. Кожен світ мав свою територію медіальності, яку потрібно було подолати. У творі для чортів існує гора як межа:

Просторова структура роману О. Стороженка «Марко Проклятий» виявляється нефіксованою через використання хронотопу дороги для побудови сюжетної основи оповіді. Згідно з висловленнями науковця М. Зерова, це вказує на те, що «образ Марка Проклятого, задуманий первісно

як образ вічного мандрівника, ускладнився потім рисами великого грішника. Його блукання – це і є рамка, в яку вставляються епізоди, пов’язані з часами Б. Хмельницького» [18, с. 222-223]. Крім того, наведений мотив тривалої подорожі є невід’ємною складовою історії про невмирущого грішника. Його мандри з мішком за спиною, у якому совість «…тяжкая, важкая, невсипущая, що не дає мені спокою, гризе мене і день і ніч, вже більш як піввіку ношуся з нею і до кінця світу, до страшного суду буду носиться, поки не зробиться вона легенька, що й мала дитина її підійме…», не мають кінця. Сюжет про Вічного жида у національному варіанті розроблявся О. Стороженком з виразною тенденцією до ідеалізації цього героя. Марко, яким його створив автор, виявляється не лише загрозою для чортів у пеклі, але і корисним союзником козацтва, надаючи йому мудрі тактичні й стратегічні поради у боротьбі проти польської шляхти. Його допомога проявляється не лише у висловлюваннях: в критичні моменти Марко особисто втручається, рятує козаків від загибелі, як, наприклад, у сцені, коли пани готувалися стратити Кобзу.

У творі між тим використано також чимало прикладів з тогочасної народної етики та навіть дидактики, адже оспівуються високі моральні цінності, культ сім'ї, Божі заповіді і шанобливе ставлення підростаючого покоління до старших. Себто твір вкотре ьалансує на межі, цього разу – на межі відступництва та побожности, адже персонажі не є маріонетками, яким икерує невідоме, а самостійно приймають рішення, які б вони не були [35].

Роман є структурованим по типу теореми: Маркова лінія-вісь, по обидва боки якої – Кривоніс і Вишневецький, що зійшлися у затятому герці, а також лінія долі Павла Кобзи, який згодом стане Павлюгою, Маркового учня, який воює по-лицарськи, не вдається до тортур і боїться зайвої крові. За допомогою Кобзи, який згодом перетвориться у так званого девтерагоніста, або ж другого головного героя, автор розкриває створений двоїстий світ з іншого, майже протилежного боку.

Письменник використовує прийом самохарактеристики, щоб змалювати образ головного героя: Марко розповідає про свої тяжкі злочини січовику Кобзі, а не комусь іншому. Павло був його першим другом за такий довгий період часу, і він побачив у ньому щиру людину, якій можна довіряти. Він не відчув себе вигнанцем чи відлюдником: «Всі од розумної голови казали, що нема на світі й звіра, лютішого від мене, і не брехали вони; однак ти од щирого серця сказав святу правду; на усьому світі немає нещасливішої тварі, ніж я!.. Спасибі тобі, козаче, дай руку, побратаємось!» [37, с. 349]

Оскільки Павло Кобза неодноразово брав участь у козацьких походах, автор змальовує його як людину, яку складно вразити прикладами насильства, тож на початку роману юнак покидає Січ, отримавши славу козака. Кобза не відштовхнув Марка і вважав, що «на усьому світі нема нещасливішої тварі...» [37]. Він пошкодував Марка Проклятого, вічного блукача, якого прокляли найрідніші люди, і якого не приймали ні земля, ні пекло.

Як пише С. Решетуха, «…ці персонажі з протилежними рисами характеру утворюють двійникову систему, яка завжди становить сенс будь-якого міфу. Це не «брати-близнюки», з яких один робить добро, а другий лише шкоду. Письменник розкриває протистояння добра – зла впродовж усього твору» [35, с. 36]. Автори химерної прози ХХ століття також візьмуть собі цей прийом на озброєння, аби детальніше розкривати персонажів.

Проте страждання, подорожі та пригоди Марка мають конкретну, хоч і важко досяжну мету: торба, яку він несе, легшає, особливо тоді, коли «…добрими ділами покрию превеликі й тяжкі мої гріхи, а без сього не прийме мене ні земля, ні саме пекло…» [37].

Такий концепт легендарного козака-помічника знайшов своє відображення у химерній прозі. О. Ільченко майстерно зобразив Мамая, певного правонаслідника Марка Проклятого. На нашу думку, саме цей козацький ватажок, який фігурував не в одній народній легенді то як

характерник, що перекидається вовком або ж вороном, то як безсмертний воїн-захисник українського народу, і є зворотною стороною Марка Проклятого. Попри значну схожість образів та їхню діяльність у двох світах, магічному та реальному, ці двоє мають також багато прямо протилежних рис. Мамай, якого змальовує Ільченко, в романі розкривається за допомогою різноманітних засобів, серед яких важливе місце займають індивідуальні характеристики; автор описує фізичні риси, загальний зовнішній вигляд обличчя, деталі одягу, воєнного спорядження, а також особливості голосу та мови героя. Детальний опис портретних рис Мамая є обов'язковим елементом, оскільки, за словами М. Рудницького, «О. Ільченко хотів би схопити типові риси свого народу і поєднати пустотливу усмішку сатирика з поважним чолом побутовця» [25]. У народній уяві про козака-характерника, мандрівника, воїна, філософа та жартуна Мамай є носієм таких якостей, як сміливість, стійкість, волелюбність, доброта, оптимізм, мудрість, хитрість, правдолюбство, загадковість, невловимість, здатність до чаклунства і непідвладність часу й смерті. В своєму творі О. Ільченко підкреслює національний характер Мамая та його органічний зв’язок з українською землею та народом, підкреслюючи риси, які закріпили за козаком Мамаєм функцію героя та оберега. О. Ільченко розкриває образ Мамая через різні повороти сюжету, підкреслюючи основні риси свого героя: сміливість, мудрість, винахідливість, життєлюбність і оптимізм. Мамай не впадає у відчай навіть після ув’язнення, а знаходить вихід зі складних обставин, як справжній козак-характерник [25].

Натомість головний герой роману Стороженка сповнений трагізму. Він не може знайти зв’язок між своїм жахливим минулим і майже альтруїстичним теперішнім, оскільки він великий грішник. Марко буде вічно нести страшний тягар – торбу з головами страчених ним матері та сестри – як покарання за гріховність інцесту, вбивства своєї зведеної сестри, матері та інших людей. Для посилення трагізму образу письменник включає

фантастичні елементи, такі як щотижнева смерть Марка та його оживання («Намість сну я щосуботи вмираю й оживаю, щоб знову умирати!») [31].

На тлі цих образів виникає закономірний сумнів: що як покарання, які терпить Марко, є набагато глибшими та масштабнішими? Можливо, тут прослідковується образ не однієї людини, а цілої нації?

Цю думку неодноразово підтверджував В. Пачовський. У своїх драматичних творах він вивів образ Марка на новий рівень, втілюючи в ньому прокляття українського народу за його спонтанність, нерішучість та інертність у створенні власної держави. Пачовський казав, що кожен українець переживає прокляття бездержавності, почуття провини та гріха за розвал своєї держави. Вони, себто українці, прагнуть відкуплення через жертви героїв, а найбільшим гріхом нашої нації є те, що ми завалили свою державу татарськими людьми під час татарської епохи… [32, с. 53]. У праці «Моя сповідь» автор пише: «...той Марко Проклятий, то не постать моєї насолоди, а мого болю, бо він є узмисловленням вічного прокляття гріху, що нам усім гне спину і хребет ярмом бездержав'я...» [32, с. 11; 42].

«Покараний з висот наш люд роздертий / Розсипався в атоми на весь світ – / Не вміє жити, а не може вмерти!» [золотоі ворота] – В.Пачовський писатиме про трагічну долю свого народу та гірко оголосить: «Наш дух – Марко Проклятий споконвіку [...] В боях за землю злочин одкупля, / Що вмре – воскресне, а його довіку / Не прийме рай, ні пекло, ні земля». Пачовський вбачав в українському вічному грішникові збірний образ, втілення самої багатостраждальної держави, яка терпить вікову наругу над собою, то існує, то вмирає та відроджується, тобто є «нацією-привидом», і невідомо достовірно, скільки «добрих справ» потрібно їй зробити, аби звільнитися від «прокляття» [32; 42].

У романі «Марко Проклятий» чітко простежуються міфологічні, романтичні та готичні елементи, адже О. Стороженкові вдалося детально розкрити обраного персонажа попри непростий архетип, а також дослідити християнську дидактику та змалювати національну революцію. У творі

історичні події послужили рамками для зображення життя українського Агасфера. Отже, роман «Марко Проклятий» можна вважати прикладом та одним з предтеч химерної прози XX століття через його специфічні стильові, жанрові та сюжетні характеристики, які були розглянуті.

2.2. Повість «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка як предтеча химерної прози

Ім'я Г. Квітки-Основ'яненка пов'язане з другим етапом розвитку фольклорно-фантастичної прози. Один з найвідоміших творів письменника, «Конотопська відьма», продемонстрував його захоплення химерністю народної фантазії. У цій повісті Г. Квітка-Основ'яненко детально описує жінку-демона з Конотопа, про що В. Даль писав: «Весь домашній побут відьми, начиння, хазяйство, описані найправдивіше й найдокладніше, як поголос і повір'я народні про це розповідають» [19].

Так званий етап пов'язаний з уведенням у текст твору не тільки фольклорних елементів, яких автор зміг додати чимало, а й гумористичного аспекту з найбільш різноманітними цілями. О. Гончар зазначає: «Це оповідання – один із найнепроникніших творів творця художньої прози в новій українській літературі, воно має складну жанрову структуру, багатовекторне, багатопроблемне, багатошарове» [8, с. 34].

Повість «Конотопська відьма» побудована на основі народних вірувань і є джерелом відомостей про них. Першочерговою причиною написання твору стало бажання автора вийти із «програмової» тези, цим разом – розвінчати і висміяти духову «забрьоханість» своїх земляків, викрити «те, що різко дисонувало з великою добою Козаччини, підточувало підвалини української державності» [8, с. 36]. Однак не можна невіддільно проаналізувати ознаки химерності в Основ'яненка, адже всі вони діють у дивному синтезі, доповнюючи одна одну. Таких ми нарахували три. Окрім вже згаданих

фольклорних мотивів та гумористичного аспекту, у гру вступає також стиль оповіді автора. Останній якраз впливає на повість чи не найбільше.

Як відомо, Г. Квітка-Основ'яненко писав під багатьма псевдонімами, та найбільше з них вирізняється саме Грицько Основ'яненко, адже користуючись цим іменем, автор писав на зовсім інші теми з іншої точки зору. По суті, Грицько був альтер-его Григорія Квітки, оповідачем, який у своїх історія звертався до почуттів, народної спадщини і т.д. У сучасній літературі подібний концепт вилився у принцип «ненадійного оповідача», себто наратора, словам якого важко повірити, адже вона дуже суб'єктивні, включають особисті погляди на речі, або й узагалі суперечать доведеним фактам. Так сталося і з «Конотопською відьмою». З самого початку твору, з історичної експозиції, нам представляють наратора, який був свідком описаних подій: «Але! Тривайте лишень, я вам усе розкажу: і відкіля він так пізно приїхав, і зачим не дали йому добре й виспатись» [20].

Оповідач цей не хто інший, як Грицько Основ'яненко. Саме він під різними кутами розповідає спершу про традиції сватання, відмови, заручин, а згодом вже про відьомство. Останнє постає перед нами наче дурна відмовка, аби не їхати у похід, як того вимагали від сотника командири. Тут і пригадуємо причину написання самої повісті: автор хотів висміяти забобонність українського простолюду, ганити їх за те, що у час освічений вони й досі вірять у такі небилиці, а саме у те, що потопивши відьом, можна повернути дощі у засушливий період.

Викривальна оповідь доповнюється тим, що кандидаток на перевірку брали з тих жінок, хто якось насолив колись чи то сотнику, чи його писарю, Пістряку. Сам процес перевірки взято з фольклору: «Щоб пізнати, чи то відьма, чи що, чи добра людина, беруть навпоперек мотузом і пускають на воду – топлять, як це зветься між людом. Коли добра душа, чиста, то впірне, а коли ні, то так і плюскається поверх води – саму голову токмачить, бо встидно»; І. Огієнко писав: «Відьма не тоне в воді. По судових присудах,

кого підозрювали в відьомстві, кидали в воду: коли тримається зверху і не хоче тонути, то певна відьма, коли ж зразу йшла на дно, то невинна» [35].

Знаючи ці повір'я, Забрьоха та Пістряк, замість іти у похід, «к удивлению и даже ужасу» вдаються до дій, що не відповідають здоровому глузду. «Відьми» тонуть одна за одною, доводячи так, що їх статус надуманий, «мнимый». Читач отримав би дошкульну сатиру на повторення Середньовіччя в наш «просвещенный век», якби письменник поставив крапку, перетопивши всіх. У результаті могло би вийти щось на кшталт фейлетону з передбачуваною кінцівкою та прісною мораллю [41].

Проте повість «Конотопська відьма» вважається одним з перших творів не тільки в українській, а й у європейській літературі, які дали початок, стали підвалинами для химерної прози. Тому й завершитися на гумористичній ноті, мовляв сотник-дурник потопив невинних дівчат, бо вірив у рудименти дідівської релігії, вона не могла. Саме тут втручається Грицько Основ'яненко зі своєю справжньої відьмою, Явдохою Зубихою, яка відмовляється тонути у воді і насилає марення на усіх присутніх на екзекуції. За її повеліннями розгортатимуться подальші події у творі [41].

Тобто, починаючи звідси, з того самого суду, який влаштував Забрьоха, події наче повертають у зовсім інше русло. Те, що хотів висміяти Квітка, розбити вщент раціональними та гумористичними засобами, перетворюється на дійсність у зображенні Основ'яненка. Отже, і народ не дурний, що вірить, бо ж відьми справді існують? У нас скалося непідробне враження, що там, біля ставка, Зубиха наслала мару не тільки на жителів містечка, а й на самого Квітку, змусивши його забути про початковий намір. Зрозумівши, що справи кепські, Квітка намагається виправдатися і згладити кути спершу «Закінчєнієм», у якому, пришиваючи білими нитками, вдається до банального прийому вже згаданої прісної моралі пост фактум (відьмині чарі – то не назавжди, з відьмами краще не водитися), а згодом листом до Плетньова, де пише: «С такою надеждою на благорасположенность Вашу

прилагаю „Конотопскую ведьму”, нелепую по содержанию своему, но все это основано на рассказе старожилов» [41].

На цьому вважаємо вартим перейти до іншої не менш важливої ознаки химерної прози у цьому творі, яку вже згадували, а саме – гумор. У повісті «Конотопська відьма» чимало є епізодів, які змушують сміятися чи то з недолугості ситуації, чи то з самих персонажів. Взяти хоча б відьомські чари, жарти козаків над старшинами чи саме виявлення відьом у водоймах. Найяскравішим прикладом сатири (виключивши наразі Квітчину початкову концепцію невіри у відьом) у творі є епізод, що описує чергову ревізію козацького загону перед походом. Хоча «вчений» писар надрізав довгу палицю, вона не входила в будинок сотника. Пістряк, розламавши древко на одній з насічок на дві частини, щоб віднести його до сотника, не зміг зрозуміти, чому на двох частинах древка менше насічок, ніж на цілому. Писар-бо спить і бачить, як займає місце сотника, тож усіма способами намагається йому насолити. Натомість для висміювання сотника Квітка часто використовує народну лексику, особливо комічні порівняння, такі як «надувшись, як той сич», «надувшись, як індик перед індичками», «стоїть голову понуривши, мов віл перед ярмом», «полетів, як гусак» [17].

Квітка вміло висміює невігластво та недолугість частини козацької старшини, яка отримала свій статус у спадок, а не за справжні заслуги. Забрьоха – хрестоматійний сотник з невеликого козацького містечка. Їжа, пиття, інтриги та «боротьба з відьмами» – це його та писареві основні заняття. Попри публічну наругу над відьма, що перший, другий згодом не цураються звернутися до Зубихи по допомогу. Комізм головних героїв лише посилюється фантастичністю повісті.

Пістряк показаний як соціально-соціальний тип, який є винуватцем того, що конотопська сотня не виконує наказ чернігівського полковника і не виступає в похід. Нахабний, хитрий писар намагається «підставити» сотника, зіпхнути його з сотенства та використати хитрощі, щоб захопити його посаду. Свавільний, морально розтлінний дурисвіт-писар порушує закон,

надаючи своїм ганебним діям вигляд законності. Так, він карає чоловіка своєї коханки за намір розкрити її зраду, використовуючи владу свого начальника. Біблійні заповіді постійно порушуються писарем. Святе Письмо каже, що один не має зазіхати на майно ближнього, не чинити перелюбу, не свідчити неправдиво, а також прощати інших. З іншого боку, писар «у чоловіка бджоли підрізав», «залітає» до чужої молодиці, криво оббріхує жінок і обирає для «споліскування» тих, хто йому не подобається особисто, мститься сотникові за мимовільну насмішку над його незнанням рахунку кількості зарубок на лозині. Пістряк намагається видати себе за освіченого, віддаляючись від простих людей і говорячи старослов'янською мовою [17].

Квітка вправно показав, що простий народ добряче потерпав від нерозумного козацького начальства в той час. Забрьоха, Пістряк і новий сотник Халявський втратили козацько-лицарську честь, надавши перевагу відьмі, диявольській силі, за що були заслужено покарані. Письменник використав сатирично-гротескні засоби, щоб дискредитувати тих, хто займав владу та зганьбив козацьку славу нації. Удаючись до фантастики, письменник демонструє обізнаність із забобонними віруваннями, а потім переходить до художньо-етнографічного способу зображення міфологічних уявлень про відьом, їхні звички, вміння та діяльність [8: 41].

Грицько Основ'яненко своєрідно знайомить читача з відьмою. Перші два розділи повісті ніби готують шлях до розвитку подій, пов'язаних із проявами чаклунства в Конотопі. По-перше, описи та характеристики надуманих відьом знаходимо в діалогах козацьких старшин. І лише згодом на «сцені» з'являється відьма, але не одна, а сім. І лише третьою в списку є головна героїня цієї історії – відьма Явдоха Зубиха. Читач перебуває у постійній напрузі, чекаючи й сподіваючись, що кожна нова жертва «суду» виявиться справжньою героїнею твору. І тут звертає на себе увагу своєрідна поведінка Явдохи Зубихи. Вона відверто знущається над своїми «суддями» і запрошує їх до купелі. Потім насилає ману на катів, а ті, натхненні й засліплені люттю, карають лозами вербову колоду. Сама відьма, знущаючись

над людьми, розповідає казку і регоче. У такому промовистому епізоді Основ'яненко зумів показати не лише страшну «нечисту» силу відьми, а й неуцтво та тупість високопосадовців Конотопа.

Відьма Основ'яненка була вродженою, бо могла нашкодити всьому, чому заманеться. У неї були «глечики, горщики, чашки, що містять молоко від всякої тварини і гаду» [20]. Все завдяки тому, що вона вміла приймати різні форми. Набір відьомських перетворень в українському фольклорі досить широкий.

Перегуки з пізнішими текстами спостерігаються і в іншій особливості відьми. Основ'яненко красномовно описує властивість відьми красти з неба дощ і хмари та тримати їх у горщиках у хаті або в коморі, що, власне, й стало сподвигом до суду над відьмами. Подібну властивість відьом описав А. Свидницький: «Найбільше допікає, що відьми дощ запродують (з уст народу). Як посуха, то й громада вже гуде на відьом, що дощ запродали, і нишком змовляться та й коли небудь у велике свято, як все село в церкві, переступлять дорогу, щоб ніхто не втік, і ловлять, про кого недобра чутка ходить та й і топлять».

У повісті «Конотопська відьма» Г. Квітка-Основ'яненко вперше у вітчизняній літературі простежив, як народні вірування, чи то пак «забобони», формують суспільну свідомість. З етнографічною точністю письменник описав чаклунські звичаї. Фантастика народної творчості стала своєрідним тлом для характеристики головних героїв. Жіноча привабливість і відьомська «сила» (здатність маніпулювати «ницими» людськими бажаннями) головної героїні дали можливість письменникові відкрити шлях до архетипного змісту образу, що поклало початок новому психологізму героїні (подвійність людської натури) і стала поштовхом до створення химерної прози XX століття.

2.3. Рецепція Гоголевої України та міфологізація простору як одні з провідних рис химерної прозі

М. Гоголь – український письменник не лише за походженням, а й за духом. Його заслужено вважають одним з основоположників жанру химерної прози, адже у його творах, подібно до вже розглянутих Стороженка та Основ'яненка, є чимало ознак, які міцно закріпилися у новоствореному жанрі XX століття. Виділяємо в першу чергу такі з них: міфологізація часу і простору (самобутнього українського, не «русского») та фольклорна основа твору.

Образ гоголівської України був витворений авторами української химерної прози. На думку Г. Грабовича, М. Гоголь виступив як творець власного міфу про Україну. У монографії «До історії української літератури» [10] дослідник зазначає, що міфічна візія М. Гоголя, на відміну від міфічної візії Т. Шевченка, визначає минуле України. «Для Гоголя, – зазначав Г. Грабович, – Україна існує в пороговому стані, ніби в чарівному місці, вона застигла своїми глибокими суперечностями. Україну роздирають протиріччя між її двома світами – козацьким і селянським, чоловічим і жіночим – так, що навіть раннє ідилічне бачення перетинається з втручанням зла навіть на, здавалося б, безтурботному ярмарку в Сорочинцях» [10, с. 80].

Цю ідею розвинув В. Мацапура і уточнив, що створення міфів дозволило письменнику порушити традицію європейської та російської літературної практики, яка незмінно представляла Україну «зменшеним раєм», «слов'янською Амазонією». Образ України, створений у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», як слушно зазначає дослідник, важко виразно уявити: буденність і ірраціональність, світло і темрява тісно переплелися в житті гоголівських героїв і козацьке минуле, оповите в легендах виступає переважно в міфопоетичних уявленнях. [27, с. 32].

П. Михед упевнений, що «бачення України Гоголем надовго визначило її художнє бачення його очима» [28, с. 88]. Створений М. Гоголем міф

окреслює основні поняття первісного світу та його романтичної двоплановості.

Н. Андрійченко підкреслює, що в перших збірках М. Гоголя світ створюється за законами вертепу, завдяки чому реальна історія осмислюється як міф, набуває магічного (а отже й міфологічного) змісту, сприяє відновленню реального зв'язку між поданим і його приводом [1, с.135].

У літературному проекті радянського періоду М. Гоголь використав міф, зокрема його вміння міфологізувати історію, реальність, простір, аби представити образ України через нього (у міфопоетичній проєкції).

Краще розуміння цього явища дає нам аналіз інструментів та методів, за допомогою яких творці фентезійної прози моделюють художню реальність. Більшість дослідників (А. Горнятко-Шумилович [9], А. Погрібний [33]) досліджують національну генеалогію української химерної прози, включаючи гоголівську традицію. «Енеїда» І. Котляревського та «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя вважаються фундаментальними творами цієї прози.

Парадигма розуміння впливу Гоголя була створена критикою химерної прози, яка почалася наприкінці 1970-х років. Аргументи наявності гоголівських мотивів висувалися в наукових дослідженнях А. Погрібного, М. Ільницького, А. Кравченка, П. Майдаченка, а згодом розвинені в працях А. Горнятко-Шумилович, О. Дацко, Ю. Покальчука, О. Скобельська, О. Січкар та ін. Долучаючись до дискусії про химерну прозу, А. Погрібний у статті «Модерн: продуманість досліджень і підступність моди» всебічно аналізує всі прояви нового напряму в українській прозі та знаходить аналогії в традиції, особливо гоголівській [33].

Глибина й присутність впливу Гоголя на українську та світову літературу, на думку Ю. Покальчука, визначаються традиціями, започаткованими талановитим письменником. Передусім ідеться про виняткове значення творчості М. Гоголя для розвитку «народної прози». Гоголівська традиція глибоко вкорінена в українському фольклорі, і суть її

наслідування полягає не в зовнішній схожості окремих технічних прийомів, а «в принципі використання фольклорного, народно-міфологічного матеріалу для створення твору за власним літературним задумом» [34, с. 191].

Відзначаючи важливу роль гоголівського тексту у становленні української химерної прози та її майбутніх невід'ємних ознак, літературознавці континентальної України зазвичай уникають оцінки наслідків запозичень із поетики М. Гоголя. Натомість таку тенденцію спостерігаємо серед представників діаспорного літературознавства (М. Павлишин, М. Р. Стех) у дослідженні «своєрідного явища» – «химерної прози» 1960-1980-х років. XX століття (М.Р. Стех). Привертає увагу спроба дослідників обґрунтувати процес включення жанру фентезійної прози в канон соціалістичного реалізму та виокремити основні положення ідеологічно вивіреного мистецтва, збережені авторами текстів. Узагальнюючи запропоновану А. Погрібним концепцію співвідношення ймовірного й умовного в літературі, М. Павлишин робить висновок, що химерний роман уникав «спалення мостів до ідейно-естетичної ортодоксії», відкрито підтримував різні аспекти партійної політики і завдячував їй. до історичного становлення до певних традицій [33, с. 82]. Серед них літературознавець називає національну традицію «українського» портрета що сягає своїм корінням «Енеїди» І. Котляревського, а особливо яскраво втілено у «Вечорах на хуторі під Диканькою» М. Гоголя та європейській традиції комічного роману. Сам М. Павлишин, вдаючись до аналізу в контексті примхливої прози роману Є. Гуцала «Позичений чоловік. «Приватне життя феномена» (1980–1982) визначає такі риси химерного роману: примхливість думок, ексцентричні характери, елементи сатири, приховування серйозних проблем під маскою поверхневої веселості, яскраво індивідуальний іронічний стиль [30, с. 31].

Першому культурному стереотипу М. Стех приписує прив'язку теми й дії творів виключно до сільського середовища. Отже, події більшості творів,

які їх дослідники відносять до примхливої прози, відбуваються в провінційному просторі [30, с. 31].

Проте щире зниження культурного рівня українських героїв, обмеженість їхнього світогляду, поверховість їхнього ставлення та підходу до вирішення проблем національно-історичного значення дали примхливому роману шанс не втратити зв'язку з офіційними естетичними засадами, в т.ч., на думку М. Павлишина, культивування соцреалістичної концепції «народності» [30, с. 83]. Традиція тлумачення національного на спотвореному, зниженому рівні, заснованому на протиставленні провінції та метрополії, на думку М. Павлишина, походить саме від «російських повістей Гоголя про рідну Україну» [30]. Другий стереотип сягає корінням трактування українського провінціалізму з позиції глузування, як чогось по-старому «втраченого в часі», тому сприймається як щось фантастичне, амбівалентне, незвичне, але не в позитивному сенсі. слова. Негативним наслідком уподібнення гоголівської традиції фантастичною прозою Стех розглядає глузливе ставлення до власної традиції та сумісність вимірювання історичної тематики (насамперед козацької) із неоімперським баченням історії, з обов'язковим «російсько-українським братерством». Усе це сприяло наданню цій примхливій прозі «неомайорського» колориту (у її радянському варіанті) [38]. У такому збереженому вигляді національний процес, як і в XIX ст., перебував, очевидно, в періоді застою, породжуючи нав'язаний українській літературі кітч. Характерно, що Т. Гундорова, приділяючи значну увагу вивченню споконвічних взаємозв'язків літератури та кітчу, вважає М. Гоголя творцем романтичного, екзотичного малоросійського кітчу [11, с. 262]. Повернемося до теми «російсько-українського братерства», яка в радянській свідомості мала безпосереднє відношення до постаті М. Гоголя. У своїх дослідженнях І. Колісник і С. Моллер-Саллі помітили триваючу тенденцію відводити Гоголю символічну роль «головного ініціатора дружби народів». Повість Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа молодиця» (1958) літературознавці традиційно трактують як

формальний наратив єдності з російським «старшим братом».У коментарях сучасних дослідників окреслюється сатирична спрямованість твору, яка полягає насамперед у спростуванні основних міфів радянської національної політики. Бурлескна форма пародіює основні принципи імперської ідеї «братства», але в цілому роман зберігає «амбівалентність». У цьому контексті розглядає головні риси химерного роману й М. Павлишин, звертаючи увагу на прихильне ставлення майстрів цього жанру до офіційних естетичних засад та культивування ними соцреалістичного підходу до «народності» [30, с. 83]. Очевидний вплив творчості М. Гоголя на формування жанру українського химерного роману помічає А. Горнятко-Шумилович, яка у своїх дослідженнях поділяє думку, що «для українського примхливого роману – орієнтація на фольклорне підґрунтя, що оживає в старовинному українському бурлеску, в окремих оповіданнях О. Стороженка, у публіцистичній літературі С. Руданського, у нестримній фантазії народних переказів, у літературній спадщині мандрівних даків, у творах П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського і нарешті «М. Гоголя, в стилі та образі якого стерніанство (а отже, опосередкований вплив Ф. Рабле) поєдналося з прямим впливом народного комедіографа. Дослідниця помічає риси стильової еклектики у «Лебединій зграї» В. Земляка.

Історія та назва загубленого над Бугом села Бавілон у романних дилогіях В. Земляка «Зграя лебедів» і «Зелені млини» пов'язується з міфологічною традицією, яка походить від М. Гоголя. Оповідач із захопленням вигукує, що «адже немає на світі нічого рівного нашому Вавилону!» («славний», «в'янучий», «стародавній» – він часом іронічно згадує Карфаген у Месопотамії), а потім із неприхованим сумом констатує, що «з часів Сонячного каменю Вавилон не винайшов більшого», ніж канатні гойдалки. [3, с. 11] Розвиток української літератури фентезі традиційно пов'язують також із романом Олександра Ільченка «Нема переводу в козацькому роду, або Мамай та Чужа молодиця» (1958) – першим твором,

підзаголовок якого є «Український примхливий роман з уст народу» – було майбутнє. науковий термін про літературу. Роман О. Ільченка заклав підвалини української химерної прози, розвиток якої в 1970-х рр. характеризується великим обсягом творів: «Савка» (1970) І. Сенченка, «Зграя лебедів» (1971) і «Зелена Млини» (1976) В. Земляка, «Левове серце» (1977) П. Надгробок. Відстань у 13 років, що відділяє роман О. Ільченка від роману В. Земляка, не є показником візуалізації жанру, а скоріш за все свідчить про альтернативний варіант.

На думку А. Погрібного, фентезійні тексти відрізнялися від свободи письма та уяви, елементів фантазії та сміху, заснованих на типовій романській та радіоепосі, до навмисної, навмисної деформації часопростору та медійних зв'язків. Унікальна система «гімеричних» та органічно організованих елементів української національної культури та культур, образів, карнавалески, іронії та гротеску [33]. Для певного типу тексту та роману О. Ільченка, П. Рікун вживає термін «забава» [15]. Важлива інформація про бачення історії О. Ільченком, історизм та виклад історичного розвитку в романі. Автор повісті, як і свого часу М. Гоголь, дотримується позицій спотвореної історіографічної традиції, посилаючись як на козацькі літописи, так і на офіційно відомі та ідеологічно визнані історичні постулати – тобто міфологізує історію. У такому підході до відтворення багато фактів.П. Рікун вбачає опосередковану присутність авторської позиції, яка полягає передусім у нагадуванні читачам одного з підтверджених Взірцевих підприємців історичного процесу через міфологізацію «дружби і нації». Образ козака Мамая, як і міфологема М. Гоголя, активізує імперську ідеологію [33] і водночас протистоїть їй (Мамай сам створює і малює ворога собі й Україні – Однокрилий гетьман вважає, що козацтво не вміє чинити нібито нібито невдале). міркування про «долю людини», але раптом однокрилий герой зосереджується на собі) [6]. Пекельний топос у примхливій прозі, орієнтований на гоголівський демонізм і таємничість. Підставою для виділення міфопоетики стали міркування представників

тартуської семіотичної школи, згідно з якими художній текст як вторинна моделююча система є носієм певної моделі, зміст якої можна відкрити лише в результаті дешифрування.

З іншого боку, особлива увага письменників приділяється міфу як засобу моделювання свого тіла, розуму, простору та логіки, а також тому, як він взаємодіє з міфологічно-натуралістичним і побутовим шаром образів у їхніх творах. Вони також описують героя, який або залишається в ізоляції та поступово відсторонюється від світу навколо або ігнорує суспільство та моральні норми, наслідуючи абсурд.

Для створення власної міфопоетики автори фентезійної прози використовували літературні та культурологічні тексти, а їх автором був М. Гоголь. Цілком логічно, що у вітчизняному літературознавстві вивчення міфопоетики помірковано пов’язане з вивченням химерної прози. Авторитетні вчені М. Жулинський, В. Дончик, А. Погрібний, М. Ільницький, А. Кравченко, О. Ковальчук та ін. зосереджувалися на гіпопоетичному аспекті героїчного роману, що згодом сприяло появі численних наукових досліджень, а Г. Грабович, О. Забужко, Т. Мейзерська, Ю. Бежутрий, Е. Соловей, Я. Поліщука, присвячених міфопоетичному прочитанню творів українських письменників [33].

Варто підкреслити, що авторитетний учений О. Лосєв помітив наявність у М. Гоголя блискучої міфологічної інтуїції. Сутність міфопоетики полягає у використанні міфологічних елементів, тобто міфологем. Міф у поєднанні з категорією сакрального є основним прийомом переорієнтації літературної творчості. Однією з особливостей міфу є його здатність концептуалізувати складну дійсність, і в цьому відношенні автори «фантастичної» прози свідомо орієнтувалися на домінантні концепції простору Гоголя. Якщо розглядати твори такого стилістично-жанрового формату як один текст, то міфомислення їх авторів вочевидь трансформує основні міфогеми творчості М. Гоголя. За гоголівськими критеріями будується і певний метасюжет: послідовна міфологізація простору і часу,

антиномія між провінцією і столицею (мегаполісом) і т. д. Умовність ситуацій, відтворених М. Гоголем в повістях « Вії», «Ніч на Різдво», «Ніс» знаходить своє логічне продовження в романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу», в якому головний герой, який, за словами оповідача, вічно живе на своїй землі. У центрі подій роману Є. Гуцала «Позичений чоловік» постає неординарна, умовна історія. Для роману П. Загребельного «Левове серце» характерні звернення до казкових, міфологічних, умовних образів. Детально вивчивши, як Гоголь створював «текст міста», вітчизняні та зарубіжні літературознавці звернули увагу на простір як особливий вид художньої інформації.Практика надання особливого значення художньому простору має свою традицію. Його основи були закладені в працях В. Топорова «Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (1984). На думку В. Топорова, «міський текст» – це те, що може сказати про себе саме місто, це пам’ять і бажання, потреби та оцінки, закарбовані в його частинах [13]. Дослідники творчості М. Гоголя (Ю. Барабас, П. Михед та інші) у своїх працях доводять наявність унікальної міфології гоголівських міс. Серед них виокремлюють окремі варіанти урбаністичних моделей (містечка та містечка), майстерно винайдені та використані М. Гоголем, а також переосмислені прибічниками та наслідувачами Гоголя. Специфіка «міського» тексту М. Гоголя підтверджує схильність письменника до просторового бачення дійсності. Сама структура гоголівського роману, завдяки розширенню і поглибленню художнього простору, містить у собі необмежені можливості створення нових смислів. В українській літературі, органічно пов’язаній із творчістю М. Гоголя, можна знайти чимало прикладів, що ілюструють наслідування гоголівської поетики, головних мотивів гоголівської творчості та запозичення концептуальних засад літературної манери письменника. Оновлення міського дискурсу Гоголя стало особливо помітним в українській літературі 1920-1930-х років. Письменники асоціювали місто з мікромоделлю світу, надавали особливого значення міському простору, перетворювали історію міського життя на

своєрідний текст-код. Гоголівські традиції у створенні урбаністичних текстів з новою енергією відроджуються в 1960-х роках.У романі «Літопис міста Ярополя» Ю. Щербака [44] – представника покоління українських письменників, що починали свою творчість часів хрущовської відлиги, – у контексті творення фантастичного тексту гоголівська манера, т.зв. Виділили гоголівський стиль оповіді та тип гоголівського оповідача. здійснилося. Крім того, Ю. Щербак наслідував уміння Гоголя надавати унікального змісту художньому простору. На початку роману оповідач заявляє, що його мета – розповісти історію звичайного провінційного містечка. Проте провінційний характер Ярополя не схожий на тип провінційних міст, представлених у творах М. Гоголя. Навпаки, Ярополь більше схожий на провінцію, яка намагається перебрати всю історичну привабливість центру. Це провінція, де знаходиться центр Всесвіту. Для порівняння варто сказати, що Гоголівська провінція завжди була далеко від центру, що сприяло її особливому, часом екзотичному шарму. Варто нагадати рядки з «Вступної новели» М. Хвильового, в яких він з надією описує майбутнє України. Уява оповідача виражає майбутні міста «землі Миргородської», що потопають у пахощах вишневих садів.

Інтертекстуальне посилання на творчість М. Гоголя не безпідставне. Україна асоціюється у Хвильового із символом провінційності та селянства, яке в минулому боролося за волю, а в сьогоденні підкорилося волі «центру» і тим самим визначило свою подальшу долю Малоросії. Місто, створене уявою Ю. Щербака, має настільки давню історію, що навіть це робить його абсолютно незалежним від центру. Місто Ярополь не є утопією, але реципієнт відчуває, що воно близьке до ідеалу в уяві оповідача. Все в ньому статичне, і водночас поза часом і простором. Ярополь, як і кожен «міський» текст М. Гоголя, має свої топографічні особливості. У своїй творчості В. Шевчук трансформує традицію «химерного» роману. У прозі письменника немає ні слідів провінціалізації всього українського, ні чіткої прив’язки місця дії до сільського середовища, ні започаткування й проголошення українсько-

російського братерства. Натомість В. Шевчук створює самобутній літературний стиль, його прозу вирізняє неповторне бачення світу, закорінене в традиціях української барокової культури. На думку дослідників творчості письменника, виклад В. Шевчуком історичного минулого України вже не має провінційно-фольклористичного характеру, а його проза 1980-х рр. виразно відсилає до текстів південноамериканських авторів «магічного реалізму». Наприкінці 1960-х років В. Шевчук звертається до традиційних форм художньої репрезентації. Захоплюється жанровою та поетичною стихією фольклорно-фантастичних оповідань.Заглиблюючись у витоки народної демонології, Шевчук трансформує фольклорні образи, входячи таким чином у літературну традицію міфопоетичної прози, творцем якої вважають українця Миколу Гоголя. На відміну від сюжету повісті Гоголя, в якому панночка на три ночі перетворюється на відьму і спокушає священнослужителя Хому Брута, у повісті «Сотник» Шевчука дівчина сама стає об’єктом зваблення диявола, який постає у творі в образі мислителя-філософа. Його спроби зваблення не мають нічого спільного з обманом і хитрощами, а радше виправдовуються бажанням прояснити життєві пріоритети сотника: «Повинні бути на світі рівноцінні, інакше не вистачить. Світ без гармонії не має сенсу, бо коли одна ланка розірветься, вона розпадеться на шматки» [14, с. 255].

Слушною вважаємо думку М. Павлишина, який називає В. Шевчука найвідомішим представником постколоніального напряму в українській літературі. У статті «Козаки на Ямайці» дослідниця слушно зауважує, що автор «Хати на горі» зумів, на відміну від інших письменників, знайти інші можливості врятувати минуле, вписати його в нові сучасні та культурні координати. «Як прихований критик Гоголя, – зазначає М. Павлишин, – він зумів перетворити провінціалізаційні структури гоголізму на нейтральний матеріал для естетичних ідей» і створив «естетично продуктивний спосіб заперечення природності ампіру, який полягає в представленні це як патологічний, гротескний і жахливий» [30].

До слова, про фольклорні та лемонологічні образи, якими так і рясніє збірка Гоголя. Художній світ повісті М. Гоголя «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» має багато метаморфоз – перевтілень, переходів із однієї форми в іншу з отриманням нового зовнішнього вигляду і функцій. У творі письменник використовує гротеск, поєднуючи жахливе і смішне, потворне і піднесене. Фантастика містить глибоке художнє узагальнення важливих явищ життя, навіть якщо вона виглядає правдоподібною ззовні. Русалки, чорти та відьми мають реальні людські якості.

Художня умовність у М. Гоголя цілком оригінальна, хоча і продовжує традиції народної демонології, фольклору — казки, легенди, переказу, бувальщини, слов'янської міфології, яка донині тримається на фольклоризмі, вірі в потойбічне.

Н. Андрійченко підкреслює, що в перших збірках М.Гоголя світ створюється за законами вертепу, завдяки чому реальна історія осмислюється як міф, набуває магічного (а отже й міфологічного) змісту, сприяє відновленню реального зв'язку між поданим і його приводом [1, с. 135]. Гоголівська традиція химерної прози глибоко вкорінена в українському фольклорі, і суть її наслідування полягає не в зовнішній схожості окремих технічних прийомів, а «в принципі використання фольклорного, народно-міфологічного матеріалу для створення твору за власним літературним задумом» [34, с. 191]:

На противагу цьому Гоголь використовує елементи демонології, щоб виділити образ нечистого, - здавна не надто любого для українців образу. Введений цей образ був з кількох причин, та основними було дві: комічність та демонстрація близькості того паралельного світу до людського. Демонологічний елемент збільшує таємничість і містицизм твору:

«"Тепер пора!" подумав Петро і простяг руку. Дивиться, тягнуться з-за нього сотні волохатих рук теж до квітки, і позад нього щось перебігає з місця на місце. Зажмуривши очі, смикнув він за стеблинку, і квітка зосталася у нього в руках. Усе стихло. На пні з'явився Басаврюк, що сидів увесь синій, як

мрець. Хоч би поворухнув одним пальцем. Очі нерухомо втуплені в щось, видне тільки йому самому; рот наполовину роззявлений, і ані слова. Навколо не шелесне. Ух, страшно!..» [7].

Продовжуючи тему нечистого, який нерозривно пов'язаний з релігійними баченнями українців, введення яких у твори також стане передовою ознакою химерної прози, не можна не згадати прив’язку до свят. У повісті «Ніч перед Різдвом» Гоголь розповідає про події, що трапилися в Диканьці в святкову ніч перед Різдвом Христовим. Воно відзначається в ніч з 6 на 7 січня (за юліанським календарем тепер з 24 на 25 грудня), коли загоряється перша вечірня зірка, яка засяяла над печерою, де народився Ісус Христос. День перед Різдвом називають Святвечором. У ці дні йде піст. Дні вже свят тривають дванадцять днів (до Водохреща) і називаються Святками. З ними-то Гоголь і вирішив пов’язати свою демонологію. Начебто й не заперечуючи існування чортівні, але й не стверджуючи, лишаючи на розсуд читача (на відміну від Квітки, який змінював власну думку щораз, як згадував, що пише «з уст народних»). На Святках з'єднувалися християнські та язичницькі обряди. Ворожіння, ігри і колядування проводилося на честь язичницького бога – ідола Коляди. З прийняттям християнства колядками стали славити Христа. Навіть у цьому закономірному і зрозумілому синкретизмі криється майстерність автора та його вміння показати двоїну української душі та своїх персонажів.

Поряд із реальними героями в повісті присутні й фантастичні. Деякі герої, наприклад, Пацюк, виглядають, як звичайні люди, але здатні здійснювати фантастичні дії. Двоїсту природу має і Солоха, здатна перевтілюватися у відьму. І це переплетення фантастики і реальності, комічного і страшного тільки посилює враження багатства життя в творах Гоголя:

«Із труби однієї з хат повалив чорний дим і разом із ним вилетіла верхи на мітлі відьма. Там, де вона пролітала, зірки зникали одна за одною. Незабаром відьма набрала їх повний рукав. Чорт, що також з'явився у

нічному небі, обпікаючи руки, схопив місяця та й сховав його до кишені. І тому зробилося так темно, що нічого вже не можна було розгледіти. Навіть дорогу до шинку важко було знайти» [7].

Підсумовуючи цей пласт химерності у Гоголя, справді «хоч не хочеш», а заречешся накладати із відьмою, одхрестишся і від найспокусливіших пропозицій [чопик], настільки автор це все реально змалював. Хоч мав початково іншу мету, та в результаті Гоголь таки розкрив колорит української культури. Викрививши під свій керунок час і простір, десь висміявши, а десь налякавши написаним, вбравши нечисть у народний стрій, Гоголь показав, якої гнучкості може набути текст, якщо увести в нього химерні елементи.

Отже, виокремлення українського сегменту в парадигмі європейського міфокритичного дискурсу виявилося можливим як у плані типології, так і в ракурсах виявлення найхарактерніших рис національного світогляду. Застосування архетипного аналізу до образів народної демонології дозволило зробити висновок, що сьогодні, як і в добу романтизму, дослідники вбачають у народній творчості міфічну основу та намагаються змоделювати на міфах архаїчні форми свідомості. Проте сьогодні наше розуміння відносин між людиною та суспільством дуже різниться.

Системним слід вважати вплив фольклору на формування поглядів на народну демонологію в літературі українського романтизму. Нижча міфологія посідає особливе місце у фольклорі, її цінність полягає у сфері характеру, яка тому відкриває невичерпне джерело художніх ниток. Герої народної демонології, переходячи в авторський світ, будуються, як правило, не на фольклорному грунті. Уже на першому етапі осмислення фольклорного матеріалу література відбирає тих персонажів, які найкраще вміють збирати й розкривати культурні цінності.Розглядаючи проблему взаємодії усної та писемної (літературної) традиції в історичній частині, порівняння фольклорних джерел і авторських текстів дозволяє зрозуміти, що фольклорні особливості демонологічних персонажів свідчать про добре знання джерел та

уважне ставлення до них. Письменники-романтики до дрібниць зафіксували в народних казках. Уважне прочитання призводить до послідовної авторизації запозичених із фольклору образів відьом і дияволів, які по-своєму вписуються в систему персонажів кожного митця, набувають помітно різних забарвлень і змісту.

Низка романтичних текстів значно виразніше, ніж кожен окремий твір, розкриває архетипний характер героїв народної демонології. Це дає підстави говорити не лише про літературну «моду» на цей вид ниток, а й про оригінальний фольклорно-фантастичний напрям в українській літературі доби романтизму.

У творчості М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка та О. Стороженка за фольклорними мотивами створено образи русалок, відьом, бісів, мерців, перевертнів. Авторська інтерпретація поглиблює їх зміст і розкриває величезні можливості психологізації ниток. Демонологічні фігури — це темне, ірраціональне царство колективної психіки. Кожна з них містить підказки до вирішення важливих екзистенційних та ідеологічних проблем.

Систематизація характерологічної сфери творів письменників-романтиків першої половини XIX ст. дозволяє виділити з великої кількості демонологічних образів, відповідно до їх важливості та частоти вживання, такі елементи: русалка, відьма, диявол, мерець і перевертень. Загалом творці звузили рамки, але водночас підвищили значимість кожного героя. Оновлення архаїчних образів наповнило літературу персонажами, без яких не обходиться жодна культура. Постійними джерелами творчості автора були міфології Стародавньої Греції та Риму та християнська демонологія Середньовіччя. Те саме сталося і з національною демонологією, коли настав час її втілення в літературній традиції.

Українські романтики успадкували багатий фольклорний матеріал, сповнений глибоких художніх інтенцій. Літературні здібності персонажа безпосередньо пов'язані з архетипністю його змісту. У європейському романтизмі мертві стають невід'ємною рисою містичної літератури,

основною ідеєю якої є онтологічна проблема життя і смерті. В основі взаємодії світу живих і світу мертвих лежить антиномія понять добра і зла (мертві мстять живим за кривди чи порушення моральних норм).

Таким чином, можна стверджувати, що творча спадщина М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка стала предтечею жанру химерної прози у XX столітті.

ВИСНОВКИ

Химерну прозу переважно вважають різновидом філософського роману, в якому реальність поєднується з фантастикою та умовністю; йому притаманні іронія, гротеск, театральність, елементи фольклору та міфопоетики з виразною національною своєрідністю. Основою «дивацтва» течії є барокові мотиви, які стали неодмінним атрибутом української ментальності та художнього мислення.

Проаналізований матеріал є основою для узагальнення української прози 1950-1970-х років, який показує літературно-фольклорно-фантастичний спосіб художнього зображення дійсності, витоки якого сягають XIX с. (твори М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка), що супроводжується активними зверненнями до народних легенд, переказів, міфів, казок, дум, пісень, переказів. Твори народної фантазії породжують своєрідну закодовану інформацію про минуле, сигналізуючи про майбутнє. Химерну прозу переважно вважають різновидом філософського роману, в якому реальність поєднується з фантастикою та умовністю; йому притаманні іронія, гротеск, театральність, елементи фольклору та міфопоетики з виразною національною своєрідністю. Основою «дивацтва» течії є барокові мотиви, які стали неодмінним атрибутом української ментальності та художнього мислення.

Завдяки символічності у романі О. Стороженка «Марко Проклятий» чітко виділяються міфологічні, певні готичні елементи та романтичні особливості. О. Стороженкові вдалося детально розкрити християнську дидактику і побіжно змалювати національно-визвольну боротьбу. Історичні події послужили обрамленням для відтворення життя українського Агасфера. Отже, враховуючи на специфічні стильові ознаки, роман «Марко Проклятий» можна вважати зразком готичної та предтечею химерної прози. О. Стороженко створив різножанрову романтичну й реалістичну прозу, збагатив образну систему, розширив наративні та стилістичні особливості

оповідань і романів. Своєю творчістю він безпосередньо вплинув на розвиток української літератури, поєднавши національну специфіку із загальноєвропейською традицією.

У повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» є поєднання реального і фантастичного. Повість написана на основі народних вірувань у відьом, чортів і упирів. Казкова, на перший погляд, основа повісті насправді грунтується на реальних фактах.

М. Гоголь виступив творцем власного міфу про Україну. Глибина і посутність Гоголевого впливу на українську і світову літературу, визначається традиціями, що їх започаткував талановитий письменник. Насамперед йдеться про виняткове значення творчості М. Гоголя для розвитку «фольклорної прози». Гоголівська традиція глибоко вкорінена в українському фольклорі, і суть її наслідування полягає не у зовнішній схожості певних технічних прийомів, а в принципі використання фольклорного, народноміфологічного матеріалу для створення твору з власною письменницькою концепцією.

На основі виділених рис химерної прози у першому розділі та аналізу творів-предтеч, можна з упевненістю сказати, що химерна проза запозичила чимало рис у творів Стороженка, Квівтки-Основяненка та Гоголя. Ці ознаки закріпилися у XX столітті і витворили окремий жанр. На сучсному етапі розвитку вони найчастіше побутують у фентезі (міфологічному, героїчному, темному) та фантастиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрійченко Н. Фантастичне у М. Гоголя та Е. По. Філологічні семінари. К., 2007. Вип. 10: Понятійний апарат сучасного літературознавства: «своє» й «чуже». С. 135–141.
2. Балушок В. Архаїчні витоки образу Марка Проклятого // Слово і час. 1996. №11-12. С.12-23.
3. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра філол. наук: 10.01.06. К., 2005. 36 с.
4. Білецький П. «Козак-Мамай» – українська народна картина. Львів: Вид-во ЛДУ, 1960. 32 с.
5. Біловус Л. Теорія інтертекстуальносі. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
6. Буланова Н. «Козак Мамай» у сучасному образотворчому мистецтві. URL: http://slovoprosvity.org/2013/06/06/.
7. Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки (збірка). URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4
8. Гончар О.Конотопська відьма: сучасне прочитання // Слово і час. - 2008. - № 5.- С. 34-40
9. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму // Вісник Львівського університету. Серія «Філологія». № 33. 2004. с. 227-233.
10. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. - 1994. - Ч. 9, 10. - с. 77–95, 137–150.
11. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
12. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ: Наукова думка, 1975. 272 с.

13. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. - Вип. 31. - Львів, 2003. – с. 3-22.
14. Дземидюк Б. Про комічне: монографія; пер. з польскої. Київ: Наука. 1974. 223 с.
15. Дзюба І. Марко Павлишин: крізь «постмодерністські окуляри» і без них … Канон та іконостас. Київ : «Час», 1997. С. 5-26.
16. Журавська О. Жанрові аспекти дослідження химерного роману в українському літературознавстві // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. - Випуск 2 (36). - 2016. - С. 114-117.
17. Земляк В. Лебедина зграя. Зелені Млини: романи. Харків: Фоліо, 2013. 651 с.
18. Зеров М. Олекса Стороженко. Зеров М. Твори: В 2-х т. Т. 2. К., 1990.
19. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1978
20. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1982. – 544 с.
21. Кобилко Н. А. Романтична домінанта образу дороги в дилогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини». URL: http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/28.16.15.pdf
22. Коноваленко Т. Магічно-реалістична та химерна проза // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. - 2016. Випуск Х. - с. 196-202.
23. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі. К.: Наукова думка, 1988. 128 с
24. Куриленко Д. Фентезі vs химерна проза: ідіостиль ірреального // Молодий вчений. - 2016. - №11 (38). - С. 210-213.
25. Куриленко Д. Візуальний код Козака Мамая: рецепція минулого через сегмент майбутнього (від бароко до Революції Гідності) // Літературознавчі студії. Вип. 47. К.: Київський університет, 2016. С. 182–190.

26. Куриленко Д. Козак Мамай: тезаурус минулого через рефлексію майбутнього (візуально-історична перцепція) // Молодий вчений. 2016. №1 (28). С. 31-35.
27. Мацапура В. Особенности казацкого мифа в творчестве Гоголя // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. – Полтава. - 2002. - Вип. 4 (25). - с. 32–38
28. Михед П. Гоголь із погляду української русистики // Рідний край : Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах. - 2006. - № 1 (14). - с. 88–98
29. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. 360 с.
30. Павлишин М. Канон та іконостас: [літературно-критичні статті] Київ: Час, 1997. 445 с.
31. Павлюк Н. Концепти «мить» та «вічність» у поети кальній структурі роману О. Стороженка «Марко Проклятий» // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: [зб. наук. пр.]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2018. – Вип. 2 (22). – С. 60-65.
32. Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Слово, 1984-1985. – Т. 2: Золоті ворота. – 1985.
33. Погрібний А. Сучасний стиль: вдумливість пошуку й підступність моди. Вітчизна. - 1984. - . № 12. - с. 145-153.
34. Покальчук Ю. Традиції Гоголя і «магічний реалізм» // Вітчизна. - 1984. - № 4. - с. 187–192
35. Решетуха С. Проза Олекси Стороженка: жанрово-стильові особливості. Diss. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01. 01 «Українська література»/Соломія Андріївна Решетуха.–Львів, 2007.–20 с.
36. Стех М. Широка панорама малої прози. Критика. 2011. Число 1-2 (Січень-Лютий). С. 29-34.

37. Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. Київ: Дніпро, 1989. 622 с
38. Український лінгвістичний портал. Електронне видання «Словники України». URL: https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/dictua.aspx
39. Федотенко О. Інтерпретація українського химерного роману другої половини XX століття в літературознавчому дискурсі: жанрово-стильовий аспект / О. Федотенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. - 2013. - №4(2). - С. 20-30.
40. Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука «Дім на горі» як жанротворчий засіб // Волинь-Житомирщина. - 2010. - № 20. - с. 184-193.
41. Чопик Р. Квітка-і-Основ'яненко / Ростислав Чопик // Слово і Час. – 2010. – № 4. – С. 46–56.
42. Чопик Р. Панько Проклятий (Екзистенційна драма П.Куліша) / Ростислав Чопик // Слово і Час. – 2010. – № 11. – С. 3–15.
43. Шевченко В. Еволюція жанру «химерної прози» в XXI столітті / В. Шевченко // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. - 2015. - № 2 - с. 297-301.
44. Щербак Ю.М. Хроніка міста Ярополя / Ю. Щербак. – Харків : Фоліо, 2008. – 255 с.