

ЦІЛІСНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ І ПРОБЛЕМИ ЙОГО АНАЛІЗУ

УДК 821.161.2.09

Журавська О. В.
Київський університет імені Бориса Грінченка

ХІМЕРНІСТЬ ХРОНОТОПУ ГЕРОЯ-МАСКИ: ІРОНІЧНО-ПАРОДІЙНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано хронотоп романів В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини» у зв'язку з образом головного героя – філософа Фабіяна. Зокрема, даний хронотоп розглянуто як один із варіантів моделювання часопросторів химерних романів 2-ї пол. ХХ ст. Він актуалізує проблему ролі інтелектуальної еліти в процесах державотворення. Визначено особливості стілення авторської концепції особистості, позначеної екзистенціальними мотивами трансгресії й трансцендування в осмисленні екзистенції, кризового досвіду, воєнного й повоєнного життя. Засвідчено інтертекстуальну основу формування хронотопу Фабіяна.

Ключові слова: химерний роман, хронотоп, трансгресія, трансценденція, авторська концепція особистості, постмодернізм, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Осмислення структури хронотопу химерних романів дозволяє відкрити нові ракурси в дослідженні їхньої жанрово-стильової своєрідності. Зокрема, інтерпретувати химерність як жанрову доміную не тільки у зв'язку з основним хронотопом роману, що демонструє ірреальність і диво як можливість і дійсність, а й з огляду на хронотопи головних героїв, що репрезентують рух трансцендування в актах трансгресії. Детальне текстuale визначення творів та компонентів хронотопу дозволило внохремити в них загальні й індивідуально-авторські риси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання жанрово-стильової своєрідності химерних романів є предметом аналізу в дослідженнях таких літературознавців, як Ю. Беззутрий, О. Горлова, А. Горняк-Шумилович, Н. Зборовська, А. Кравченко, М. Лучицька, М. Наєнко, В. Наріська, Ю. Падар, Р. Семків, О. Ткаченко, С. Хороб та ін.

Постановка завдання. Мета статті полягає у вивченні хронотопів дилогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини» у зв'язку з образом головного героя – філософа Фабіяна, а також авторською концепцією особистості, позначеної екзистенціальними мотивами трансгресії й трансцендування в осмисленні екзистенції, кризового досвіду, воєнного й повоєнного життя.

Виклад основного матеріалу. Н. Зборовська вважає химерну карнавалізацію проявом нлівного постмодернізму з національним суб'єктом-маргіналом як його творцем. На її думку, у романах В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені млини» в комічний спосіб обіграється трагічна епоха колективізації й голодомору, причому образ філософа Фабіяна втілює процес «імітованого пошуку ідентичності» зі стихійною маніакальною радістю від «несвідомого українського звільнення від сталінізму» [2, с. 378]. Цей образ химерного філософа є сталим у розвитку через мішанину масового й елітарного як світоглядної невизначеності й безвідповідальності: «Фабіяна комуністська утопія вплинула, привласнила і цупко тримає у своїх ідеологічних обіймах: філософ зрештою стає радником колгоспу і більшовиком («Зелені млини»)», не усвідомлюючи своєї колоніальної перверсії [Там само].

На нашу думку, з урахуванням належності дилогії В. Земляка до постмодернізму (на такому розумінні химерної прози, наприклад, наполягає М. Наєнко, визначаючи в ній неobarокову й неоромантичну течії [7]) функціональність і смислова кодифікація образу філософа Фабіяна можуть бути інтерпретовані й у іншій спосіб. Зважаючи на контекстуальну палімпсестність «Лебединої зграї» й «Зелених млинів», а також «оживий контакт із сучасною дійсністю» [1, с. 588] роману

як жанру, один зі смислогоризонтів у розкритті химерництва філософа Фабіана, насамперед пов'язаний з іронічною наративною стратегією, саме і спрямований у незавершене теперішнє, тобто має бути прочитаний у контексті актуальної для письменника соціальної та ментально-культурної дійсності.

З одного боку, діалогію В. Земляка можна вписати в одну художньо-естетичну й ідеологічну парадигму з творами О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», Є. Гуцала «Покаєний чоловік», В. Шевчука «Дім на горі», принаймні з огляду на особливості хронотопу головних героїв і такі його концептуальні складники, як химерництво, бездітність і деміургія.

Розкриваючи смислосферу кожного із концептів, насамперед звернемо увагу на «химерництво». У лексикографічних працях поняття «химерник» тлумачиться як «чужаць, странный человек» [9, с. 397], «витівник» «сподина, смільна до витівок; вигадник» [10, с. 59]. У контексті химерних романів семантичне ядро «вигадник» і «дивак» доповнене такими значимішими відтінками як «чаклун» й «безумець», що реалізуються семантичним рядом: чимородник, химерник, чаклун, чарівник, дивак, вар'ят, безумець тощо. Кожне з цих означень доповнює семантику хронотопу новими смисловими нюансами, але вигідним є означення причетної до трансцендентного (у концепції К. Ясперса) або сакрального світу як світу заборони (у концепції Ж. Батая) людини, що трансгресує. «Бездітність» і «деміургія» у концептуальній площині романів є проявами ідеї амбівалентності природи людини: часовості тіла, що перетворюється на тлін, і безсмертя душі, що проявляється у творчому акті, мистецтві, наближенні до божественної суті. Завдяки розкритості горизонтів смислоутворення мистецтва, у тому числі література, є і способом трансцендування, і способом трансгресії, наприклад, через репрезентування трансгресивного переживання. Отже, концепти хронотопів головних героїв, на нашу думку, реалізують ідею екзистенційних шукань особистості, позначену не тільки мотивом цілеспрямованої корисної діяльності з витіснення думок про часовість, а й мотивом активної взаємодії з трансцендентним світом, який відкривається в межових ситуаціях, доступних, наприклад, при набутті трансгресивного досвіду (творчість, театральне дійство, сексуальність, еротика, війна, «законне» вбивство, сміх, безумство тощо).

З іншого боку, зіставлення хронотопів головних героїв зазначених творів за діалогічною

ознакою «реальність» – «ірреальність» дозволило звернути увагу й на відмінності втілення тих самих концептів химерництва, бездітності й деміургії в діалогі В. Земляка. Так, статус творчої інтелігенції в зображеному в химерних романах «минулому» близькій авторському «сучасному», у якому відверта конфронтація офіціозу дорівнювала творчій смерті. Звідси потреба підтвердити статус «обраності» героя не тільки в площині пізнаного людським досвідом, а й поза її межами, зокрема через надання героям надприродних здібностей: козак Мамий – химерник-чаклун, ширий до всього доброго й злий до всього лишого; Хома Прищепя внаслідок чарівної маніпуляції з горішками отримує телепатичну здатність до дальнобачення, дар ясновидіння й передбачення має також Іван Шевчук. Ірреальність же в діалогі В. Земляка реалізується насамперед через психологічний хронотоп, позначаючи певний психічний стан героя. Це можна проілюструвати епізодом зустрічі з «духами денікінців». Романтично налаштований поет Володя Яворський без вагань приймає на віру існування «духів», проте цей «ірреальний» хронотоп набуває ознак «реальності» при «взодженні» в нього прагматичної Мальви Кокушної, яка відразу знаходить раціональне пояснення дивовижному – «витівки вавилонських парубків, та й тільки» [3, с. 35]. А от дослідниця інтерпретація авторської концепції особистості, утіленої у хронотопі філософа Фабіана, має здійснювати з орієнтуванням насамперед на роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», що є «протекстом» інтертекстуального іронічного обігрування й пародіювання в романах В. Земляка «Лебедина зграя», «Зелені млини». Так, аналізуючи концепт деміургії, можна помітити, що мотив трансгресії через мистецтво означений тільки в одній сцені на перших сторінках роману («тут наш філософ мимоволі посміхнувся зі своїх почуттів, які охопили його, коли творив Мальву у повний зріст на берестовій дошці для віза» [3, с. 21]), а надалі розгортається мотивом сублимації через суспільно корисну працю, який у другій частині діалогії «Зелені млини» автором уже заперечується: герой помер, доживши до вісімдесяти другого року і не залишивши по собі жодної писаної праці, а тільки початковий мінімальний внесок в ощадбанк, на який набігають відсотки, але скористатися яким нащадки вряд чи колись зможуть [3, с. 634].

Зазначимо, що у В. Земляка той самий мотив може розкриватися як у контексті серйозного, так і в контексті іронічного, що також є елементом інтер-

текстуальної гри. Наприклад, відсутність писаних праць у філософа автор у «Лебединій зграї» також пояснює через паралель із Сократом («великий Сократ також за ціле життя не написав ні рядка, що, однак, не дає підстав не вважати Сократа філософом» [3, с. 63]), при цьому відмінність двох контекстів забезпечується також ледь аловною зміною нарративної стратегії: якщо в «Зелених млинах» оповідач є відстороненим спостерігачем, то в «Лебединій зграї» він переказує позицію героя («через відсутність писаних праць тим більшої ваги він надавав своїм усним висловам і користався ними з великою обережністю» [3, с. 63]).

Точковість у розкритті ідей трансгресії через мистецтво і сублімації через суспільно корисну працю, які вже знайшли відповідне художнє оформлення й закріпилися в літературному вжитку насамперед в українських камерних романах цього періоду, є цілеспрямованою авторською стратегією, реалізованою як інтертекстуальна гра. Деміургія як нестримна творча енергія, душевний порив у «Лебединій зграї» «приземлюється» трунарськими обов'язками філософа Фабіяна, адже виготовлення домовин є прозаїчною буденністю й «нічна смерть не заставала його знавця, бо розглядалася ним як доконаний факт, проти якого гарячковість уже нічого не варта» [3, с. 18]. Важливий аспект смислотворення пов'язаний із плуванням слова «труна» як спеціально зробленої для поховання покійника скрині. Зуважимо, що портрет Мальви, героїні, котра уособлює сексуальні пристрасті й нестримний статевий потяг; Фабіяна вирізьблене на вічку скрині. Увесь мотив є аллюзівним до тексту «Козацькому роду нема переводу», що забезпечується багатьма художніми деталями, починаючи від образу пліні Параски-Роксолани як джерела аллюзивності образу Мальви й закінчуючи зіставленням труни-скрині, що обіграється відповідно до розкриття проблематики в діалогі. Порівняймо в О. Іп'яченка: «дизайніс там, ізсередиани, на віко скрині [Тут і далі шрифтове виділення наше – О. В. Журавська], на картину, нехитро намальовану на ньому, навіть я, малий і простодушний, уже починав тоді розуміти, чому прапрадід, помираючи, велів себе в тій скрині поховати, – не в труні, а в скрині! – бо, звісна ж річ, і найпевніший мрець, глянувши згаслоючим оком на ту картину, ожив би життя та помрати б уже не смітів...» [4, с. 66].

Образ скрині в романі В. Земляка «Лебедина зграя» розкривається також в іншому контексті, пов'язаному з канонічними не тільки для камерної прози 2-пол. ХХ ст., а й для української літе-

ратури в цілому мотивами національної самоідентифікації й державотворчих змагань. Сошлоки по смерті матері сподіваються стати власниками незліченних скарбів, за які поклав життя їхній батько, але знаходять скриню зі зброєю і гетьманською булавою. Останній фактор виявляється суттєвим при арешті братів, адже нахвність булави Конєцпольського, який «не має ніякого стосунку до Вавилону», переводила справу до розряду політичних. Така трансформація мотиву труни-скрині виводить хронотоп образу-маски на новий рецептивний рівень у контексті проблеми творення української національної еліти.

Для розкриття цього нового смислового аспекту необхідне врахування низки художніх деталей, кожна з яких також є елементом інтертекстуальної гри. Насамперед привертає увагу антистетичне протиставлення шанобливого, майже культового обоження постаті філософа й іронічної, іноді навіть плуалізної оцінки його знань, умів і здібностей як з позицій інших героїв, мешканців Вавилону, так і в авторських відступах. Наприклад, у діалозі під час знайомства з Рубаном Фабіяна припускається прикрої помилки, стверджуючи, що живе, «як Сократ у Риві», а потім, розповідаючи про своє життя-буття, говорить, що читає Біблію, бо «коли завів мою хатину, читав, поки не прийдуть і не відкопають мене. Боятися, що я не замер» [3, с. 172]. Іронією пройнятий опис плану філософа розбагатіти на купівлі цапа та причин, що привели до такого рішення. У ньому автор демонструє шаблонність масової свідомості, не готової вийти за усталені схеми в сприйнятті дійсності й бачити у вчинку Фабіяна «вершинну» його філософської мислі: «зіяло не хотів розуміти, що до того чудернацького кроку могла спричинитися не вбогість думки, а безпросвітна нужденність філософа й палке бажання вибратися із неї будь-якою ціною» [3, с. 64].

Авторські роздуми про шибину філософської натури Фабіяна не підтверджуються жодним прикладом його свідомої діяльності, що привела б до реальних результатів: трунарем стає через безвихідь; випадково багатіє, бо Явтушок лише йому у спадок кату, вирушаючи в Зелені Млини; стає заступником Рубана тільки через те, що відректо-мандований Теслею як спокійна, зрівноважена, добра й сердечна людина, а не тому, що «знався на землі» тощо. Крім того, автор проводить логічну паралель між «філософічним складом» мислення героя та його побутовою несамостійністю і неспроможністю: «то був чоловік дивний, вічно бідний і тому такого ж філософічного

складу, як і цап, куплений ним у Глинську бучально за копійки» [3, с. 63], зауважуючи іронічно в ключі системи народних норм і оцінок, що причиною матеріального зuboжіння є читання Святих Писань і світських філософських трактатів.

Фактично особливий статус героя позначається двома промовистими атрибутами обраності – золотими окулярами і цапом, роль яких в іронічній авторській інтерпретації однаково значуща: «Без них [окулярів] він був нічим на помості, а з ними одразу відчув себе філософом, володарем цієї розбурканої юрби, яка притисла й остаточно була створена...» [3, с. 224]; «Фабіян вважав, що присутність цапа діятиме на юрбу стримуюче, вже у самій його поставі є щось таке, що ушляхетнює» [3, с. 178]. Проте для розкриття всіх горизонтів смислотворення героя-маски основної ваги набуває образ його супутника – цапа Фабіяна. У контекстуальній парадигмі замірних романів О. Ільченка та Є. Гуцала пара Фабіянів перверзивна («він прихилив сходи щонаочі, і коли не заставав нікого, то гоїдався сам. У селі поширилася чутка, що він приходить сюди і літає зі своїм цапом» [3, с. 247]), адже супутниками героїв Козака Мамая, Хоми Прищепи є жінки, а стосунки Фабіяна-чоловіка із жінками табуйовані ним же самим. Герой тільки мріє про найлегшу смерть – «розбитись на гоїдалці» (гоїдалка як символ козаччини), а супутниці-жінку виводить на гоїдалку тільки після смерті цапа Фабіяна, який суті гоїдалки так і не збагнув до смерті, але залишив по собі численних нащадків.

Хоча еротизм і сексуальність є важливими концептуальними елементами в розвитку персонажів, пара Фабіянів у романі позиціонує інші концепти, які можна означити такими поняттями психології, як перенесення й компенсація, адже ім'я Фабіян Левко Хоробрий отримує завдяки вавилонським жартівникам від цапа, який «вважався власністю філософа», але і сам філософ був близьким до того, «щоб себе вважати власністю цапа» [3, с. 178].

М. Ласло-Куцок зауважує, що мудрий цап Фабіян стає героєм і коментатором замірного роману завдяки тонкому художньому інстинкту й глибокому знанню фольклору автором, оскільки цап «віддавна визволяв людей від морального тягара на поворотних моментах року, коли перед відновленням часу треба було чистим і легкодумним зустрічати нові випробування» [6, с. 282-283]. У цілому погоджуємося із висловленням дослідницею розумінням образу як цапа-відбувайла, але додамо, що, крім того, є очевидною компенсаторна

функція хронотопу цапа щодо хронотопу філософа, адже у контексті діалогії В. Земляка Фабіян-цап уособлює не здійснене Фабіаном-людиною. При цьому в процесі розгортання смислової авторської гри рецепція характеристик Фабіянів змішується, що створює ефект деконструкції (Ж. Дерріда) усталеної опозиції «людина» – «тварина». Наприклад, Даринка терпіла Фабіяна-цапа «лише в присутності хазіна, без нього їй здавалося, що то одне з хитрих перевтілень філософа, й, одверто кажучи, вона трішки побоювалась цієї хитроумної худобини, якій не раз хотіло сказати: „Фабіяне, ану ж перекинься в чоловіка!“» [3, с. 83]. Автор ніби навмисно підштовпує читача саме до нерозрізнення хронотопів цапа й філософа, що дозволяє включати в авторській роздумі доволі сміливі висновки щодо суспільних проблем, актуальних на час написання твору. Спочатку за допомогою цапа Фабіяна сподівається розбагатіти, але здобуває тільки незвичне ім'я і додаткові витрати (сплачує річний податок), при цьому причиною стратегічної недалекоглядності філософа є невизнання своїм невдачним народом: «вічні борги, що в них перебувають усі без винятку філософи, не визнані до кінця своїми невдачливими народами. Інколи для такого визнання бракує звичайного цапа, який відразу піднімає в очах сучасників, роблячи його не таким уже самотнім на полі бою» [3, с. 66]. Скромність і далекоглядність Фабіяна у важкі історичні моменти, його прагнення залишитися постійно в тіні іронічному дискурсі зіставлення з характеристиками цапа набуває значення пасивної споглядальності.

Отже, Фабіян є втіленням концептів філософської споглядальності й пасивності, а цап Фабіян – неосмислених, але реалізованих потенцій і прагнень здобути владу: «яку зрадливую юрбу шойно вів за собою, а тепер мусить один повертати на крути своя», «наступного налвечір'я Фабіян знову виходив до вітраків, бо вже не міг прожити бодий без короточасної влади над чередою» [3, с. 66]. Фабіян постійно разом, але й водночас окремо як діалогічна аліозивна конструкція до сформульованих Сократом міркувань щодо ідеальної влади, викладених у «Державі» Платона: «поки в державах... філософи не матимуть царської влади або так звані теперішні цари та правителі не почнуть шанобливо й належно кохатися у філософії і поки це не зллється в одне – державна влада і філософія, а тим численним натуристам людям, які порізно пориваються або до влади, або до філософії, не буде перекрито дорогу, до того часу, любий мій Главконе, держава не матиме сповною від ала» [8].

Ураховуючи іронічний контекст авторської інтертекстуальної гри, можемо констатувати такий смисловий поворот, коли цап-потенція стає цапом-відбувайлом – жертвою твариною, що має наблизити метаморфозу перетворення філософа-Фабіяна на заступника голови Левка Хороброго: «Фабіян постояв деякий час коло казіна, гадаючи, що той прокинеться від самого його духу, але то були даремні надії. Тоді цап взявся до замодів рішучих. Він штурхонував філософа рогами, спершу легенько, делікатно, а далі безцеремонно». Підштовхуючи Фабіяна до рішучих дій, цап стає об'єктом ненависті філософа, оскільки своєю поведінкою применшує «високе становище Левка Хороброго», через яке той «дещо втрачав на людях і сам частенько опинявся під градом шпильочок та клинців дотепників, які нагадують про себе і в нейтралістичні хвилини» [3, с. 170]. Смерть цапа звільняє філософа й звужує коло обов'язків Левка Хороброго, який має тепер жити «не вселенськими масштабами, а турботами про жалість» [3, с. 247].

Виникає цілком логічне питання, чи можна образ-символ аналізувати із застосуванням концепції хронотопу? На наш погляд, відповідь на це питання може бути ствердною, оскільки «гіперреалістичність об'єкта, за яким немає жодної реальності» [5], у діалогі В. Земляка карнавалізується й осучаснюється на рівні глибинного підтексту із відповідним хронотопом. Підказки до розшифрування цього смислового коду подаються в альянсійній формі, при цьому кожен образ-архетип (Вавилон, лебедина зграя, гойдалка, Йордань) у відповідному контексті абсурдується через установлення нових смислових і згубних для їхньої традиційної рецепції смислових зв'язків. Наприклад, утілена в образі-масці авторська позиція щодо світоглядної значущості інтелектуального світу: «Фабіян надавав великого значення тому, як людина сміється» [3, с. 173]; авторська вказівка на спосіб розкодування іронічного як основної текстової стратегії «не в тому суть, щоб якомога швидше прийти до заповітного кінця, а щоб якомога більше побачити в дорозі» [3, с. 292] із посланням на «Ізборник Святослава» – «Не до невідлущих-бо пишемо, але до преізнана несичених сладості князю» тощо. Можна припустити, що хронотоп філософа-трунаря із цапом-відбувайлом через інтертекстуальну гру й пародіювання оформлюється на одному із підтекстових рівнів, завдяки чому відбувається обігрування й руйнування усталеного на момент написання твору в казковій прозі канону хронотопа героя-маски із концептуальними

складниками казковості й деміургії, що актуалізували проблему ролі інтелектуальної еліти в процесах державотворення (казковий лідар Козак Мамай). На цьому рівні образ Фабіяна можна інтерпретувати як пародійне обігрування образу українця-інтелегента, який, прагнучи змінити сучасне, ідеалізує минуле, вибудовує численні концепції майбутнього розвитку своєї країни, мріє збагатити й забезпечити безбідне існування своєму народові, але помирає, залишивши у спадок мінімальний початковий внесок вкладника на ощадній книжці і непридатну для життя мгу, у якій можна буде «заснувати музей нашого минулого» [3, с. 634]. У такий парадоксальний спосіб В. Земляк, застосовуючи шаблонні пристойні й унормовані соціальні й національні маркери, створює фіктивно «реальний» (тобто актуальний для реальності зображеного світу) культурно-світлоглядний контекст української дійсності з акцентуацією проблеми національної меншовартості, актуальної не стільки для тексту «Лебединої зграї», скільки для літературно-критичного, історичного культурологічного українських дискурсів, у тому числі присвячених безпосередньо творчості письменника та його діалогі; піддає іронічному й водночас критичному аналізу не тільки «імперську дійсність і канонічну поетику» (Г. Грабовський), а й пасивність української інтелігенції, декларативність міркувань з приводу майбуття країни, реалізованих у тому числі й у художній літературі. З цих позицій в «ірреальному» хронотопі цапа Фабіяна втілюється концепт активності, дії, потенцій, що реалізуються, але мають бути покарані: «Отак і пнуть люди... Одні розбиваються на гойдалках, а інші помирають на білих подушках-вишиваночках», – думав Прієк, розмірковуючи про смерть цапа й згадуючи невтішне зникнення свого чоловіка Явтушка, образ народу, що не готовий змиритися з новим і намається схватитися від нього у минулому з привабливою стабільністю (потяг з Європи в Азію).

Гойдалка у глибинному підтексті – це не тільки символ кохання, але й нового життя, у тому числі й соціально-політичного, нерозуміння механізму якого й відсутність підтримки з боку інших стають причинами смерті жертвового цапа: «він не мав способу забратися на гойдалку, так коли б це і вдалося йому, то все одно не міг би зрушити з місця, бо нікому було підштовхнути. Тоді цап, не полішений фантазії, узняв самого себе на тій гойдалці й стукнув її рогами» [3, с. 246].

Висновки. Отже, детальне вивчення та зіставлення компонентів хронотопу головного героя діалогі В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені

мляни» дозволило інтерпретувати образ філософа-грунара Фабіана як пародійне обігрування образу українця-інтелігента. Подальше дослідження індивідуально-авторської реалізації ком-

понентів хронотопної структури химерних романів різних етапів становлення цієї художньої парадигми можна визнати перспективним для доповнення теоретичної моделі жанру роману.

Список літератури:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Языки славянских культур, 2012. Т. 3 : Теория романа (1930-1961 гг.). 880 с.
2. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. К. : Академвидав, 2006. 504 с.
3. Земляк В. С. Лебедина зграя, Зелені Млини : романи / Післямова та примітки О.В. Даниліної. Харків : Фоліо, 2013. 615 с.
4. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамзій і Чука Молодця : Український химерний роман з народних уст. Харків : Фоліо, 2009. 700 с.
5. Ковбасенко Ю.І. Література постмодернізму: По той бік різних боків [Електронний ресурс] URL: http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm#_ftn_28 (дата звернення: 10.06.2018).
6. Ласло-Кучюк М. Засади поетики. Бухарест : Критеріон, 1983. 395 с.
7. Наєнко М. Що таке історія літератури? Філологічні семінари. [Електронний ресурс] 2010. Вип. 13. С. 15-23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2010_13_5 (дата звернення: 07.06.2018).
8. Платон. Держава [Електронний ресурс] / Пер. з давньогр. Д. Коваль. К.: Основи, 2000. 355 с. URL: <http://litopus.org.ua/plato/plat.htm>
9. Словарь української мови : в 4-х тт. / За ред. Б. Грінченка. К., 1907-1909. Т. 4. С. 397.
10. Словник української мови : в 11 тт. / За ред. І. К. Білозіда. К. : Наукова думка, 1970-1980. Т. 11. С. 59.

Журавская О. В. ХИМЕРНОСТЬ ХРОНОТОПА ГЕРОЯ-МАСКИ: ИРОНИЧНО-ПАРОДИЙНЫЙ АСПЕКТ

В статье анализируются хронотоп романов В. Земляка «Лебединая зграя» и «Зеленые мельницы» в связи с образом главного героя – философа Фабияна. В частности, данный хронотоп рассматривается как один из вариантов моделирования времени-пространства химерных романов 2-й пол. XX в. В нем актуализирована проблема роли интеллектуальной элиты в процессах построения государства. Определены особенности воплощения авторской концепции личности, характеризующейся экзистенциальными мотивами трансгрессии и трансцендирования в процессе осмысления экзистенции, опыта кризиса, военной и послевоенной жизни. Обозначено интертекстуальную основу формирования хронотопа Фабияна.

Ключевые слова: химерный роман, хронотоп, трансгрессия, трансцендентное, авторская концепция личности, постмодернизм, интертекстуальность.

Zhuravsky O. V. THE CHIMERIC OF THE CHRONOTOPE OF THE HERO-MASK: AN IRONIC-PARODY ASPECT

The paper deals with chronotopic analysis of whimsical novels by V. Zemlyak's. In dilogy «Flight of Swans» and «Green Mills» from an intertextual game and parody happens outgaming and destruction of the actual at the time of writing the works canon of the character mask chronotope with the conceptual components of the whimsy, childlessness and demyurgy that actualized the problem of the intellectual elite role in the state processes. Considering this aspect, it is possible to interpret the image of the philosopher-coffin maker Fabian with the scapegoat as a parody depicting of the Ukrainian intellectual image. Applying formally decent and standardized social markers, V. Zemlyak creates a fictitious «real» cultural and world outlook context of Ukrainian reality with an emphasis on the problem of national inferiority and subjects the passivity of Ukrainian intelligentsia to the ironic and critical analysis. It is concluded that the chronotopes of the main characters as bearers of the author's concept of the person and of the representatives of the transcendental movement in the acts of transgression is an equally significant genre factor.

Key words: whimsical novel, chronotope, transgression, transcendental, author's concept of personality, post-modernism, intertextuality.