

# ЦІЛІСНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ І ПРОБЛЕМИ ЙОГО АНАЛІЗУ

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.sp.17>

**Журавська О. В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

## ХИМЕРНІСТЬ ХРОНОТОПУ ГЕРОЯ-МАСКИ: ІРОНІЧНО-ПАРОДІЙНИЙ АСПЕКТ

*У статті проаналізовано хронотоп романів В. Земляка «Лебедина згряя» 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. XX ст. Він актуалізує проблему ролі інтелектуальної еліти в процесах державотворення. Визначено особливості втілення 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, трансцендентне, 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 текстуальне вивчення творів та компонентів хронотопу дозволило виокремити 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. Безхутрий, О. Горлова, А. Горнятко-Шумилович, Н. Зборовська, А. Кравченко, М. Лучицька, М. Насенко, В. Нарівська, Ю. Падар, Р. Семків, О. Ткаченко, С. Хороб та ін.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає у вивченні хронотопів діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» 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 найвішого постмодернізму з національним суб'єктом-маргіналом як його творцем. На її думку, у романах В. Земляка «Лебедина згряя» 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 ввіймала, привласнила і цупко тримає у своїх ідеологічних обіймах: філософ зрештою стає радником колгоспу і більшовиком («Зелені млини»)», не усвідомлюючи своєї колоніальної перверзії [Там само].

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

як жанру, один зі смислогоризонтів у розкритті химерництва філософа Фабіяна, насамперед пов'язаний з іронічною нарративною 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 «Позичений 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 «чудаць, странный человек» [9, с. 397], «витівник» «людина, схильна до витівок; вигадник» [10, с. 59]. У контексті химерних романів семантичне ядро «вигадник» і «дивак» доповнене такими значеннєвими відтінками як «чаклун» й «безумець», що реалізуються семантичним рядом: химородник, химерник, чаклун, чарівник, дивак, вар'ят, безумець тощо. Кожне з цих означень доповнює семантику хронотопу новими смисловими нюансами, але вихідним 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 духу, що проявляється у творчому акті, мистецтві, наближенні до божественної суті. Завдяки розкритості горизонтів смислоутворення мистецтво, 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 дихотомічною

ознакою «реальність» – «ірреальність» дозволило звернути увагу й на відмінності втілення тих самих концептів химерництва, бездітності й деміургії в діалогії В. Земляка. Так, статус творчої інтелігенції в зображеному в химерних романах «минулому» близький 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 Мамай – химерник-чаклун, щирий до всього доброго й злий до всього лихого; Хома Прищепка внаслідок чарівної маніпуляції з горішками отримує телепатичну здатність до дальнобачення; дар ясновидіння й передбачення має також Іван Шевчук. Ірреальність же в діалогії 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 «входженні» в нього прагматичної Мальви Кожушнової, яка відразу знаходить раціональне пояснення дивовижному – «витівки вавилонських парубків, та й тільки» [3, с. 35]. А от дослідницяка інтерпретація авторської концепції особистості, утіленої у хронотопі філософа Фабіяна, має здійснювати з орієнтуванням насамперед на роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», що є «пратекстом» 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 віка» [3, с. 21]), а надалі розгортається мотивом сублімації через суспільно корисну працю, який у другій частині діалогії «Зелені млини» автором уже заперечується: герой помер, доживши до вісімдесят другого року і не залишивши по собі жодної писаної праці, а тільки початковий мінімальний внесок в ощадбанку, на який набігають відсотки, але скористатися яким нащадки вряд чи колись зможуть [3, с. 634].

Значимо, 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 вловною 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 сублимації через суспільно корисну працю, які вже знайшли відповідне художнє оформлення й закріпилися в літературному вжитку насамперед в українських химерних 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 «нічия смерть не заставала його зненацька, бо розглядалася ним як доконаний факт, проти якого гарячковість уже нічого не варта» [3, с. 18]. Важливий аспект смислотворення пов'язаний із тлумаченням слова «труна» як спеціально зробленої для поховання покійника скрині. Зауважимо, що портрет Мальви, героїні, котра уособлює сексуальні пристрасті й нестримний статевий потяг, Фабіан вирізьблює на вічку скрині. Увесь мотив є алюзивним до тексту «Козацькому роду нема переводу», що забезпечується багатьма художніми деталями, починаючи від образу пані Параски-Роксолани як джерела алюзивності образу Мальви й закінчуючи зіставленням труни-скрині, що обіграється відповідно до розкриття проблематики в діалогії. Порівняймо в О. Ільченка: «дивлячись там, ізсередики, **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, глипнувши згасаючим оком на тую картину, ожив би миттю та помирати б уже не схотів...» [4, с. 66].

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

ратури в цілому мотивами національної самоідентифікації й державотворчих змагань. Соколюки 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 наявність булави Конецпольського, 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 антитетичне протиставлення шанобливого, майже культового обоження постаті філософа й іронічної, іноді навіть глузливої оцінки його знань, умінь і здібностей як з позицій інших героїв, мешканців Вавилону, так і в авторських відступах. Наприклад, у діалозі під час знайомства з Рубаном Фабіан припускається прикрої помилки, стверджуючи, що живе, «як Сократ у Римі», а потім, розповідаючи про своє життя-буття, говорить, що читає Біблію, бо «коли завіє мою хатину, читаю, поки не прийдуть і не відкопають мене. Бояться, що я не замерз» [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 «вершину» його філософської мислі: «ніхто не хотів розуміти, що до того чудернацького кроку могла спричинитися не вбогість думки, а безпросвітна нужденність філософа й палке бажання вибратись із неї будь-якою ціною» [3, с.64].

Авторські роздуми про глибину філософської натури Фабіяна не підтверджуються жодним прикладом його свідомої діяльності, що привела б до реальних результатів: трунарем стає через безвихідь; випадково багатіє, бо Явтушок лишає йому у спадок хату, вирушаючи в Зелені Млини; стає заступником Рубана тільки через те, що відрекомендований Теслею як спокійна, врівноважена, 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 буквально за копійки» [3, с. 63], зауважуючи іронічно в ключі системи народних норм і оцінок, що причиною матеріального зубожіння 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 розбурханої юрби, яка притихла й остаточно була скорена...» [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 химерних романів О. Ільченка та Є. Гуцала пара Фабіянів перверзивна («він приходив сюди щоночі, і коли не заставав нікого, то гойдався сам. У селі поширилася чутка, що він приходив сюди і літає зі своїм цапом» [3, с. 247]), адже супутниками героїв Козака Мамає, Хоми Прищепи є жінки, а стосунки Фабіяна-чоловіка із жінками табуйовані ним же самим. Герой тільки мріє про найлегшу смерть – «розбитись на гойдалці» (гойдалка як символ кохання), а супутницю-жінку виводить на гойдалку тільки після смерті цапа Фабіяна, який суті гойдалки так і не збагнув до скону, 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 жаргівникам 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 химерного 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 легкодушним зустрічати нові випробування» [6, с. 282-283]. У цілому погоджуємося із висловленим 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 нездійснене Фабіяном-людиною. При цьому в процесі розгортання смислової авторської гри рецепція характеристик Фабіянів змінюється, що створює ефект деконструкції (Ж. Дерріда) усталеної опозиції «людина» – «тварина». Наприклад, Даринка терпіла Фабіяна-цапа «лише в присутності хазяїна, без нього їй здавалося, що то одне з хитрих перевтілень філософа, й, одверто кажучи, вона трішки побоювалась цієї хитроумної худобини, якій не раз кортіло сказати: „Фабіяне, ану ж перекинтися в чоловіка!“» [3, с. 83]. Автор ніби навмисно підштовхує читача саме до нерозрізнення хронотопів цапа й філософа, що дозволяє включати в авторські роздуми доволі сміливі висновки щодо суспільних проблем, актуальних на час написання твору. Спочатку за допомогою цапа Фабіян сподівається розбагатіти, але здобуває тільки незвичне ім'я і додаткові витрати (сплачує річний податок), при цьому причиною стратегічної недалекоглядності філософа є невизнання своїм невдячним народом: «вічні борги, що в них перебувають усі без винятку філософи, не визнані до кінця своїми невдячними 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 залишатися постійно в тіні в 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 зрадливу юрбу щойно вів за собою, а тепер мусить один повертати на круги своя», «наступного надвечір'я Фабіян знову виходив до вітряків, бо вже не міг прожити бодай без короткочасної влади над чередою» [3, с. 66]. Фабіяни постійно разом, але й водночас окремо як діалогічна алюзивна конструкція до сформульованих Сократом міркувань щодо ідеальної влади, викладених у «Державі» Платона: «поки в державах... філософи не матимуть царської влади або так звані теперішні царі та правителі не почнуть шанобливо й належно кохатися у філософії і поки це не *зіллється в одне – державна влада і філософія*, а тим численним натуристим людям, які порізно пориваються або до влади, або до філософії, не буде перекрито дорогу, до того часу, любий мій Главконе, держава не матиме спокою від зла» [8].

Ураховуючи іронічний контекст авторської інтертекстуальної гри, можемо констатувати такий смисловий поворот, коли цап-потенція стає цапом-відбувайлом – жертвовною твариною, що має наблизити метаморфозу перетворення філософа-Фабіяна на заступника голови Левка Хороброго: «Фабіян постояв деякий час коло хазяїна, гадаючи, що той прокинеться від самого його духу, але то були даремні надії. Тоді цап взявся до заходів 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 кпинів дотепників, які нагадують про себе і в найтрагічніші 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 колгосп» [3, с. 247].

Виникає цілком логічне питання, чи можна образ-симулякр 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 діалогії В. Земляка карнавалізується й осучаснюється на рівні глибинного підтексту із відповідним хронотопом. Підказки до розшифрування цього смислового коду подаються в аллюзивній формі, при цьому кожен образ-архетип (Вавилон, лебедина згряя, гойдалка, Йордань) у відповідному контексті абсурдизується через установлення нових сміливих і згубних для їхньої традиційної рецепції смислових зв'язків. Наприклад, утілена в образі-масці авторська позиція щодо світоглядної значущості інтелектуального сміху: «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 посиланням на «Ізборник Святослава» – «Не до невідущих-бо пишемо, але до преізлиха несичених сладості книжної» 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 руйнація усталеного на момент написання твору в химерній прозі канону хронотопа героя-маски із концептуальними

складниками химерництва, бездітності й деміургії, що актуалізували проблему ролі інтелектуальної еліти в процесах державотворення (химерник-лицар Козак Мамай). На цьому рівні образ Фабіяна можна інтерпретувати як пародійне обігрування образу українця-інтелігента, 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 хату, у якій можна буде «заснувати музей нашого минулого» [3, с. 634]. У такий парадоксальний спосіб В. Земляк, застосовуючи шаблонно пристойні й унормовані соціальні й національні маркери, створює фіктивно «реальний» (тобто актуальну для реальності зображеного світу) культурно-світоглядний контекст української дійсності з акцентуацією проблеми національної меншовартості, актуальної не стільки для тексту «Лебединої згряї», скільки для літературно-критичного, історичного культурологічного українських дискурсів, у тому числі присвячених безпосередньо творчості письменника та його діалогії; 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 гинуть люди... Одні розбиваються на гойдалках, а інші помирають на білих подушках-вишиваночках», – думає Прися, розмірковуючи про смерть цапа й згадуючи невтішне зникнення свого чоловіка Явтушка, образ народу, що не готовий змиритися з новим і намагається сховатися 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 жертвовного 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 полишений фантазії, уявив самого себе на тій гойдалці й стукнув її рогами» [3, с. 246].

**Висновки.** Отже, детальне вивчення та зіставлення компонентів хронотопу головного героя діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» і «Зелені

млини» дозволило інтерпретувати образ філософа-грунаря Фабіяна 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. Даніліної. Харків : Фоліо, 2013. 615 с.
4. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : 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#\\_fn\\_28](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm#_fn_28) (дата звернення: 10.06.2018).
6. Ласло-Куцук М. Засади поезиї. 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](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://litopys.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. Білодіда. К. : Наукова думка, 1970-1980. Т. 11. С. 59.

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

*В статье анализируется хронотоп романов В. Земляка «Лебединая стая» и «Зеленые мельницы» в связи с образом главного героя – философа Фабиана. 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 Фабиана.*

**Ключові слова:** химерний роман, хронотоп, трансгрессія, трансцендентне, авторська концепція личности, постмодернізм, інтертекстуальність.

#### **Zhuravska 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 the 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.