

ХИМЕРНА ПРОЗА. ВИТОКИ. ОСНОВНІ РИСИ

Помітним явищем в українському літературному процесі 60—80-х років стала так звана химерна проза. Саме цьому стильовому напрямку сучасної української літератури чи не найбільше уваги приділила і республіканська, і всесоюзна критика. Започаткував жанр химерного роману твір Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця», який вийшов у 1958 р. Авторське визначення цього твору («український химерний роман з народних уст») дало назву стильовому напрямку. Український химерний роман відносили до літературних явищ, позначених виразною національною своєрідністю, і на цій підставі ставили (М.Ільницький) його в один ряд з російською сільською, грузинською історичною і прибалтійською інтелектуальною прозою.

Понад тридцять літ минуло від часу виходу в світ роману Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. Український химерний роман з народних уст» (1958), що став не лише своєрідним прологом до появи низки творів новочасної умовної форми, а й, запозичивши назву, започаткував тривке літературне явище— «химерну прозу». Амплітуда коливань критеріїв і оцінок цього явища, стверджує П.Майдаченко, була велика: від цілковитого неприйняття до спроб аналізу, від надто активних обговорень до зневажливого замовчування. Навіть назва цього стильового потоку так і не усталилася, залишилася «робочою». А саме явище тим часом жило цілим рядом творів: романами й повістями Вал. Шевчука, В. Дрозда, П. Загребельного, належно не поцінованою трилогією Є. Гуцала. До цього ряду можна певною мірою віднести й «Жванчик» В. Бабляка, «Сусіди» М. Іщенка тощо. На думку М. Острика, риси цієї умовної, як і загалом гумористично-сатиричної, прози знайдемо і в творчості М. Хвильового, Ю. Яновського та інших письменників другої половини 20-х років. Це твердження спирається на теоретичні обґрунтування нового стилю активного романтизму (йдеться про романтику вітаїзму М. Хвильового), висловлені з декларативною відвертістю у пролозі дев'ятої книжки «Літературного ярмарку» ще в 20-і роки: «Глибина думки поєднана із витонченим словом, каламбур з оригінальністю, слюзина із теплою пародією на саму себе і велика та глибока радість із тією журбою, що так прикрашує чоло мислителя».

Щоправда, в українській критиці висловлювалися різні думки і з приводу самого терміна «химерна проза», і з приводу визначення конкретних творів, які можна віднести до неї. Так, приймаючи термін «химерна» течія, В. Брюховецький відносить до неї роман О. Ільченка, твір Є. Гуцала «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий», повість С.Пушика «Перо Золотого Птаха», діалогію В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини», твори П. Загребельного «Левине серце», В. Дрозда «Ірій» і «Замглай, або В'язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних», В. Яворівського «Оглянься з осені» .

В. Дончик пропонує називати зазначену течію фольклорною або умовно-алегоричною, що включає такі твори: «Жбан вина», «Кам'яне поле» Р. Федоріва, «Лебедина згряя» В. Земляка, «Зорі й оселедці» В. Міняйла, «Ірій» В. Дрозда, «Левине серце» П. Загребельного, «Перо Золотого Птаха» С. Пушика, «День» В. Стефака, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Манускрипт з вулиці Руської» Р. Іваничука, «Позичений чоловік» Є. Гуцала, «Женя і Синько» В. Близнеця, «Сіроманець» М. Вінграновського .

На думку М. Ільницького, жанр химерної прози започаткував роман П. Земляка «Лебедина зграя», продовжили напрям твори П. Загребельного «Левине серце», В. Дрозда «Ірій», В. Яворівського «Оглянься з осені», Є. Гуцала «Позичений чоловік» та ін.

В одному з останніх оглядів сучасної української прози М. Жулинський (стаття, 1987 р.), об'єднуючи химерну прозу з умовно-метафоричною, зараховує до цих стильових течій роман О.Ільченка «Козацькому роду нема переводу...», повісті «Ірій» і «Самотній вовк» В. Дрозда, «Лебедину зграю» і «Зелені млини» В. Земляка, «Хроніка міста Ярополя» Ю. Щербака, романи «Зорі та оселедці» і «На ясні зорі» В. Міняйла, «Оглянься з осені» В. Яворівського, «Липовий цвіт сорок першого» Б. Бойка, «Перо Золотого Птаха» і «Страж-гора» С. Пушика, роман-баладу «Дім на горі» В. Шевчука.

Звичайно, переоцінювати значення химерної прози для літературного розвитку не варто, однак і заперечити її роль у царині продуктивних естетичних пошуків та експериментів не можна. Влучне визначення окресленому явищу дав В. Фащенко — «химерно-експериментальна». Вперше, стверджує П.Майдаченко, досить серйозно й авторитетно заговорили про умовну прозу на пленумі СПУ (квітень 1978 року), присвяченому розвитку сучасного українського роману. Після відзначених досягнень Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха, котрі привнесли в радянську романістику романтичне і поетичне начало, було підкреслено другу характерну рису розвитку української прози, яка, на думку П. Загребельного, полягає у своєрідному баченні світу, у вимірах не тільки трагічних, а й комічних водночас. Як приклад, названо, крім роману О. Ільченка, діалогію В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені млини». Зазначено також, що й досі доводиться стикатися з непорозуміннями стосовно визнання цих та подібних творів. Новаторськими рисами химерної прози М. Жулинський називає «лірико-романтичну окриленість», «композиційно-оповідну свободу», і «густу народнопісенну орнаментику», додаючи до згаданих творів романи П. Загребельного «Левине серце», Р. Федоріва «Кам'яне поле», твори В. Дрозда, Ніни Бічуї, Б. Бойка, В. Яворівського та інших. Мабуть, для більшої ваги й переконливості відзначалися впливи на химерні твори В. Земляка поетики В. Фолкнера (М. Олійник), на О. Ільченка — Г. Гарсія Маркеса (Р. Іванічук) тощо.

Р. Іванічук назвав серед примітних творів цього потоку діалогію В. Міняйла «Зорі та оселедці» та «На ясні зорі», де відсутня авторська заданість; проблема становлення людини не штучно привноситься у твір, а художньо вмотивовується, виростає із життєвих глибин, з пісні, жарту, плачу, причому фольклорна атрибутика не ілюструється авторською концепцією, а становить її зміст. Зокрема, П. Загребельний і В. Яворівський, на його думку, створюють новаторські картини за фольклорними «рецептами», щонайтісніше наближаючись до першовитоків. До «фольклорно-умовної течії» Р. Іванічук додає роман В. Стефака «День», де активну художню функцію виконують персонажі народної демонології.

Міркуючи про пошуки нових засобів художньої образності, В. Дончик відзначив продуктивність манери Р. Федоріва, якому в романі «Кам'яне поле» вдалось «осучаснити», прив'язати до сьогодення притчі, плачі, заклинання тощо. Прозвучало з трибуни пленуму й пряме жанрове визначення діалогії В. Земляка — «роман-міф» (Г. Сивокінь), що перегукується :І думкою М. Ільницького («Поглиблення епічності». — Дружба народів. — 1980. — № 6), яка полягає в тому, що своєрідним різновидом «міфологізму» став на Україні так званий «химерний» роман, витоки якого, крім фольклорного матеріалу, йдуть від Стороженка й Гоголя».

В. Панченко слушно зауважив, що визначальна властивість химерної прози полягає насамперед у неосяжності сюжетного часу, в несподіваному переплетінні різноманітних стильових пластів — ліричних, гротескових, патетики, іронії тощо.

У романі ХХ ст., окрім поліфонізму, інтелектуалізації, філософічності тощо, найміцніше закріпилося поняття «міфологічності» (пригадаймо слова М. Ільницького: «своєрідним різновидом міфологізму став на Україні так званий химерний роман»), про що, наприклад, Є. Мелетинський пише: «Пафос міфологізму ХХ ст. не тільки і не стільки в оголенні здрибності й огидності зубожілого сучасного світу з цих поетичних вершин, скільки у виявленні певних незмінних постійних величин, позитивних чи негативних, які просвічують крізь потік емпіричного побуту та історичних змін». Окрім того, в літературознавстві усталилося визначення міфологічного роману як «особливого квазіжанрового різновиду», що на матеріалі такого поважного й архіпопулярного романного жанру проявило певним чином спробу визначення коли не цілком тотожну своїм «квазі» (латин, нібито) визначенню П.Майдаченка «пара», то принаймні без суттєвих відмінностей. Варто зазначити, що і в працях М. Бахтіна, і в багатьох інших сучасних дослідженнях визначення «паралітература» тільки що не назване, тоді як за всією логікою досліджень вже визріло. Чому саме химерна проза дає підстави і цікавий матеріал для дослідження, чи, інакше кажучи, чому саме в ній виявилися з найбільшою очевидністю тенденції паралітератури, або ж непересічної іронічно-пародійної поезики? Тут слід врахувати такі моменти. По-перше, загально визнана інтелектуалізація мистецтва ХХ ст. Другий, мабуть, що не менш важливий для української літератури аспект,— притаманне їй тривке романтичне начало. «Романтизація й інтелектуалізація — рідні сестри, їх об'єднує спільний принцип «зміщення»: зміщення реалістичних пропорцій, які копіюють життєві,— слушно відзначив А. Бочаров.— Якщо інтелектуальність приводить до зміщення пластичності задля наголошення, вияскравлення авторської думки, то романтизація зміщує життєві пропорції для підсилення, форсування свого емоційного впливу на читача». Та коли і не наполягати на надто тісній спорідненості двох визначальних тенденцій сучасного художнього мислення, все одно їх наявність в українській прозі останніх десятиліть надто очевидна й безперечна. І, нарешті, третій момент, можливо, навіть основний — стилістичний, чи, прямо називаючи,— лінгвістичний: двомовність. М. Бахтін пише про двомовність римської літературної свідомості, яка уможливила на фоні грецької мови і її літературних форм, саме в освітленні цієї другої — «своєї-чужої» мови-стилю, пародіювати, осміювати власний прямиий стиль: «ця літературно-творна двомовна свідомість римлянина, для котрого мова загалом — своя-рідна і своя-чужа — сприймається всуціль як стиль, з характерним для нього дещо відстороненим і «узагальнюючим сприйняттям». Саме це й створювало римському літераторові передумови для стилізацій, «не без певної холодної відчуженості від своєї мови». Таким чином і створювався новий і великий «багатожанровий жанр» як римське продовження грецького роману. Це була ніби енциклопедія жанрів, синтезованих римським романом, який М. Бахтін називає «майже одностильним» з «напівумовним, стилізованим словом», із розмаїттям напівпародійних, травестованих, іронічних форм. М. Бахтін пише про двомовність римської літературної свідомості, яка уможливила на фоні грецької мови і її літературних форм, саме в освітленні цієї другої — «своєї-чужої» мови-стилю, пародіювати, осміювати власний прямиий стиль: «ця літературно-творна двомовна свідомість римлянина, для котрого мова загалом — своя-рідна і своя-чужа — сприймається всуціль як стиль, з характерним для нього дещо відстороненим і «узагальнюючим сприйняттям». Саме це й

створювало римському літераторові передумови для стилізацій, «не без певної холодної відчуженості від своєї мови». Таким чином і створювався новий і великий «багатожанровий жанр» як римське продовження грецького роману. Це була ніби енциклопедія жанрів, синтезованих римським романом, який М. Бахтін називає «майже однотильним» з «напівумовним, стилізованим словом», із розмаїттям напів-пародійних, травестованих, іронічних форм.

На початку 50-х років у нашій прозі з'явилася нова хвиля «ліро-епіків» — за тодішньою термінологією. Слідом за художніми відкриттями й здобутками своїх найближчих попередників Ю. Яновського й О. Довженка (які полягали насамперед у відвоюванні права писати в романтичному ключі), ці письменники, серед яких найзначнішими були В. Собко, О. Корнійчук, В. Козаченко, О. Левада та інші, привнесли в українську прозу саме той ступінь піднесення і поетизації дійсності, епігони якого й досі експлуатують його надмір і крайнощі. На думку П.Майдаченка, саме ці обставини спричинили появу цілої низки умовних творів іронічно-пародійної прози, або за усталеним визначенням — химерної прози — як сміхову альтернативу офіційному апофеозові застою.

Наприкінці 60-х — на початку 70-х років, стверджує Н.Зборовська, постмодерні стратегії у літературі й політиці активізували механізми розщеплення та їх пізнання [див. ксерокопію].

Отже, однією з визначальних рис химерної прози вважають фольклорність. «Про «химерну прозу» в нас писали чимало,— зазначає критик М. Ільницький,— але часто суть її зводилася до фольклорної ремінісценції, тимчасом як головний нерв тут усе-таки — утвердження історизму як неперервності процесу життя, того, що колись О. Кобилянська називала золотою ниткою історії. Ця сила зв'язку поколінь в українській прозі "найвиразніше пробилася крізь призму фольклорних асоціацій, фольклорного світовідчуття (вертепність цапа Фабіана в «Лебединій зграї», піднесення небилиці до фольклорного образу в «Ірії» В. Дрозда, «історичні марення» героїв роману «Оглянься з осені» В.Яворівського тощо), але така призма не знижує вагомості проблематики». До головних рис химерного роману на образно-змістовому рівні відносять також химерно-гротескний, ексцентричний, а точніше, жартівливо містифікований погляд на людину і світ (М. Жулинський), неосязність сюжетного часу, несподіване переплетіння різних стилістичних шарів — лірики, гротеску, патетики, іронії (В. Панченко).

По-різному, часом з протилежних позицій, оцінюють у літературознавчих і письменницьких колах причини появи і роль, яку відіграла ця прозова течія в сучасному українському літературному процесі. Так, на думку І. Дзюби химерна проза виросла з потреби подолання пісного натуралізму, пісного «описательства». В. Дончик вбачає мотиви звернення до фольклоризму, міфологізму і «химерності» у письменницьких пошуках художнього інакомовлення, намаганнях щось сказати читачеві в умовах заборони правдивого слова. І вже різко негативно звучить оцінка химерної прози, яку дав їй В. Медвідь на сторінках «Літературної України» (1989, 22 черв.): «Ми були свідками й того, як наша література сімдесятих та вісімдесятих «химеризувалася», але й у такому вияві швидко зачахла, бо тут уже «чортівнею» не зарадиш, а «химеризація» національної свідомості в той час, коли ця свідомість волала правди й естетичної порядності в літературі, зробила черговий переступ через людську душу, віддавши належне якомусь переважно уявному, а не реальному, гротесково-гумористичному вияву цієї душі ...»

На думку Л.Масенко, таке визначення специфіки химерного роману спирається, головним чином, на образно-змістові характеристики творів. Проте не менш важливе

значення для виділення головних критеріїв, за якими той чи інший твір можна було б віднести до подібного жанру, має аналіз його мовностильових особливостей. Лише поєднання обох рівнів дослідження може дати достатньо чітке визначення специфіки жанру химерної прози, що, як свідчать наведені вище переліки «химерних» творів у літературознавчих розвідках різних авторів, трактується досить довільно.

Химерний роман слід розглядати передусім як спробу відображення в сучасній літературі тієї стильової лінії, що відіграла велику роль на початковому етапі формування нової української літератури і літературної мови, а саме лінії сміхової, бурлескно-травестійної. Не випадково перший химерний роман з'явився в кінці 50-х років, з початком хрущовської «відлиги», коли слово й думка почали, хоч і несміливо, вивільнятися з-під пресу тотальних заборон сталінського режиму. В оновленій атмосфері кінця 50—60-х років у літературах народів нашої країни виникла потреба знайти нові стильові напрями, жанри, тому погляди українських письменників звернулися до жанру, який традиційно вважався специфічно національним, українським.

З пародійно-бурлескної течії запозичив низку характерних мовно-стильових рис і перший химерний роман О. Ільченка, і наступні твори. Серед них слід виділити передусім орієнтацію на усне розмовне мовлення. Оповідачем у химерних романах і повістях виступає або головний герой (у повісті В. Дрозда «Ірій», романі Є. Гуцала «Позичений чоловік ...»), або автор, причому в останньому випадку присутність автора в творі постійно підкреслюється, автор раз-у-раз перериває сюжетну оповідь звертанням до читача, у жартівливій формі ділиться з ним секретами своєї творчої лабораторії, веде словесну перепалку з уявними критиками, тощо:

«Отже, візьми ти мене за лікоть, мій друже критику, порадинику й наставнику, і допоможи розміркувати: чому це Козака Мамаю аж така біда спіткала, аж така притуга, що довелось художникові каятися в тім, же необачно випустив у світ свого однокрилого недолюдка? Чому так сталося? Чи він життя не знав, художник? Чи проти правди схибив? Чому ж його спостигла найстрашніша мука? Поміркуймо ж разом, бо ж настала вже пора, коли добрі товариші наші стають суворими критиками і суворі критики наші стають добрими товаришами, і не прожити нам без цього товариства» (О.Ільченко); «Як підказав авторові доктор ерудичних наук Варфоломій Кнурець, у середньовічних містеріях писали: В перервах нехай чорти гасають по сцені з відповідними рухами». Ми вже запустили двох чортів у повітряний простір над Світлоярськом, але то була чиста містика, вигадка, далека від матеріалізму, серйозна ж розповідь вимагає дійових осіб так само серйозних, обгрунтованих, земних і правдивих. Питається: до чого тут приписи середньовічних містерій? Яке відношення мають вони до стилю соціалістичного реалізму, що ним послідовно керується автор цього роману? Ні до чого і ніякого, скажемо одразу, щоб відвести від себе всі ймовірні підозри і звинувачення. Про давно забуту містерію Варфоломій Кнурець нагадав авторові вже після того, коли автор розповів йому про Івана Безтурботного і спитав, куди б його втулити, бо Іван Безтурботний не лягав нікуди, не вмщувався ні в яке ложе, не входив ні до яких рубрик: ;ні до трудівників, ні до керівників, ні до передових, ні до відсталих» (П.Загребельний).

Характерною рисою мови химерного роману є широке використання просторіччя. Показовим у цьому плані є роман О. Ільченка, насичений лексикою знижено-просторічного ряду на зразок: *ника, носяра, патли, скоро-хвацький, міднопикий,*

мошенникуватий, продертися, злапати, зиркнути, муляти, шарахнути, заіржати (в значенні «зареготати»), розшолопати, розчовпати, заверетенитися, базікати, вибухатись, дудлити, макітритися в голові, крякати басом, вліпити ляпаса, роззявити рота, нашорошити вуха тощо; вульгаризмами і лайками: страхополох, полизач, мартоплас, шелихвіст, голодренець, гольтіпака, посіпака, лобуряка, харцизяка, тюхтій, мерзотник, шльондра, тягайло, баболуб, одоробло, дурноверхий рейтар, таранкувата дженджуруха, проклятуций гаргара, дрантивий молодик, божий полизач, гемонське дівчисько, продай-душа, верства келебер-дяньська, степовий байдебура та ін.

Стильова настанова на простонародність яскраво виявляється і в таких порівняннях Ільченкового роману, як: *величається, мов чумацька воша, худий, як зелена тряся; прилип, як кізяк до тріски; посинів, мов курячий пуп; заверещав, як півтора чорта; з вітця Мелхиседека— архирей, як із вола херувим, як із висівок паска, як із цигана рабин, як із kota борц* та ін.

Продовженням бурлескної традиції є синонімічні ряди і численні переліки: „Я меланхолійно побрів уздовж черги, що пахла антонівками, путинками, пепінками, шафраном, райками, І так дістався дяцькового двору... В паркані темніли ляди, в які кукурівщани висипали з мішків, відер, корзин, кошелів яблука. За кілька кроків від ляд з паркана виштрикувалася металева труба, що з неї безупинно дзюрив у бачки, сулії, відра, банки, каністри, карафки й фляги золотавий яблучний сік» (Дрозд, с. 187); «І ніколи не було так, щоб коси її та не пахли чим-небудь: ромашкою, материнкою, любистком, полином, кропом, огірчаним гудинням, яблуневим цвітом, колоссям житнім чи пшеничним, коров'ячим молоком, медом, малою дитиною» (Гуцало, с. 12).

Властива ряду таких переліків точна конкретизація, «паспортизація» побутових реалій, зокрема назв страв і напоїв, є безпосереднім перегуком із «Енеїдою» Котляревського. Так, наприклад, у П. Загребельного: «Досить спокійно сприйняли світлоярівці зникнення різнокольорових (іноді й вельми славних) українських горілок, всіх отих «Полтавських», «Сумських», «Чернігівських», «Вінницьких», «Запіванок», «Спотикачів», «Перцівок», «Вишнівок», «Слив'янок», і заміну їх універсальною «Екстрою».

Багатство і розмаїття усної розмовної лексики знаходить продовження у властивому химерним творам нагромадженні фразеології: «Але ж у пеклі — все тепло, а піди в рай, то й про дрова дбай! Вп'яв би тобі душу, як червака в грушу, та й гнилу чортяка видрав, бо грішна: серце з перцем, а душа з часником!» (Ільченко, с. 217).

Артистичне ставлення до слова, постійна словесна гра, семантичне обігрування фразеологізму, прислів'я і приказки характеризують повість В. Дрозда «Ірій», пор.: «...чим ти гірший од Омелька? Тільки й того, що Омелько скрізь товк воду в ступі і дотовкся, що призначили його директором водоконтори» (с. 162); «— Відійдемо, побалакати треба, а стіни вуха мають... Я зирнув пильніше і побачив у щілинах, між зеленкуватих від моху цеглин, тарілочки схожих на опеньки вух» (с. 180); «Я старатливо бив у саду березовим оцупком байдики; виляски прудко розбігалися довкола» (с. 180).

Щодо роману С. Гуцала «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий», то він цілком збудований на народних приказках і прислів'ях, з яких, як зазначає проф. Ю.Шевельов, «частина є автентичних, а часто на — стилізації, зроблені самим автором».

Превалювання сміхового, гумористичного начала в прозі розглядуваного жанро-стильового напрямку виявляється і у відповідному доборі імен і прізвищ персонажів: *пан Куна — Стародупський, Данило Пришийко-біліхвіст, пан Пампушка, Пилип-з-Конопель, сотник Хівря, Хома Нетреба, Онукій Бевзь, пан Оврам Роздобудьки, Лука Заплюй свічка,*

сотник *Не-пийтишо* (О. Ільченко), *Михайло Решето*, *Кузьма Перевесло*, *Колька Капельдудка*, *пес Нерон-Балалайка* (В. Дрозд), *доктор ерудичних наук Варфоломій Кнурець*, *товариш Багатоголосу*, *дядько Зновобрать*, *Грицько Грицькович*, *Іван Іванович Несвіжий*, *Рекордист Іванович*. *Петро Безтурботний* (П.Загребельний). Виразний перегук з «Енеїдою» Котляревського можна вбачати в гумористичному вживанні імен античних богів у романі П. Загребельного «Левине серце».

З народнопоетичних джерел автори химерних творів запозичують насамперед мовностилістичні прийоми сміхового фольклору, як, наприклад, використання стилістики народних небилиць у романах О. Ільченка і Є. Гуцала:

«Це була звичайна собі дівчина, метка й моторна, не куца й не цибата; не білява й не чорнява, й не руда; не потвора, але ж і не вродливиця, не краля; досить таки крихкотіла і навіть рябенька трішки...»(Ільченко, с. 473); «Можу сказати, що я не схожий ні на півня, ні на коня; часник чи цибулю трудно назвати моїми родичами; нічогісінько я не позичав ні в якій пори року і ні в якій погоди. Не скидаюся ні на помідор, ні на огірок, ні на моркву (Гуцало, с. 9).

До мовностильових рис, що їх можна виділити в структурі химерної прози як визначальні для жанрової специфіки, належить також пародіювання інших мовних стилів. Іронічно-пародійний струмінь химерної прози найпотужніше виявився у романі П. Загребельного «Левине серце» і в повісті В. Дрозда «Ірій». Поетика цих творів будується головним чином на висміюванні, пародіюванні серйозного офіційного слова в усіх його виявах — ораторському, лозунговому, газетно-публіцистичному, поетично-декларативному, діловому, науковому.

Загалом слід підкреслити, що вже з перших сторінок химерних творів читачеві впадає в око своєрідність манери викладу, багатослів'я, зосередженість на слові. Як зазначає М. Жулинський щодо стильової манери трилогії Є. Гуцала, «по суті письменник поставив собі за мету оживити усне народне мовлення, ввести його в сучасну літературу як вкрай необхідний чинник у створенні національного характеру: він спромігся відкрити перед читачем багатющі поклади словникових надр української мови як повноправного домінуючого засобу вираження сучасною людиною своїх поглядів на людину і світ». Іноді звучать відверті панегірики народній українській мові, як у романі П.Загребельного „Левине серце”: «...світлоярівці в своїй закоханості й самозасліпленні вважали, що поза Дніпром немає України, бо ж думалося: Дніпро — як мова. Мово наша і Ріко наша! Невичерпна, вічна, молода, як весняне листя. Райдуги купаються в Дніпрі, небо хмарніє від птаства, червоновишневі зорі горять угорі, земля стогне від тяжкості хлібів, громи вигуркочують над просереддю Ріки, і садки вишневі коло хат, і хрущі над вишнями, і червоно в небо устає новий псалом залізу, а над усім мова гримить, і шепоче, і ніжно лащить, і бунтується: «О люди, люди небораки...», і дух рве до бою, і діти просять «моні», а матері лебедіють над ними, і мружаться гаї, «леліє, віє, ласкавіє», і небо пахне сміхом. Мово українська, зсідки прилетіла, як тут зросла, розцвіла й зарясніла? Чи пила ти воду з Дніпра, чи купалася в його ласкавих водах, чи злітала з його мільйоннокрилим птаством! Мово! Течеш вічно й вільно, як Ріка...».

У химерному романі не автор веде слово, а саме слово мовби веде автора, постійно примушуючи його «спотикатися» об слово, звертати на нього увагу, зосереджуватися не так на розгортанні сюжетної дії, як на самому слові. Автор химерного роману виразно демонструє свою залюбленість у слово, увагу до його звучання, значення, походження:

«Він завжди хворів і нервувався (лікарка Романа Лебедин мовчки виписувала йому лікарняний лист із голосистим словом «алергія»), коли підходив до викладу історичного

періоду татаро-монгольської навали» (Яворівський, с. 8); «Самусеві справді треба було давно вже набити морду (ах, який усе ж таки не парламентський зворот!)» (Загребельний, с. 11); «Ми свідомо уникаємо слова «книжки», бо це знову обмежує вашу дефініцію (автор позичив це словечко з професорського лексикону, бо все життя мріяв стати професором або генералом, але не став ні тим, ні тим)» (там же, с. 81).

Отже, якщо говорити про визначення жанрової специфіки українського химерного роману, то домінуючими в творах на образно-змістовому рівні слід визнати пародійно-комедійне начало, риси ексцентричності, гротесковості у розгортанні дії і змалюванні персонажів, а в мовностильовому плані — це передусім орієнтація на усне розмовне мовлення, семантичне «низькі» мовні шари, установка на «простонародність», пародіювання інших мовних стилів, головним чином офіційних. Виходячи з наведеного визначення, до творів, що представляють жанр химерної прози в сучасному літературному процесі, слід віднести романи О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу ...», П. Загребельного «Левине серце», В. Яворівського «Оглянься з осені», Є. Гуцала «Позичений чоловік», повісті В. Дрозда «Ірій», Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя».

У деяких із наведених творів сильним є вплив фольклорної поетики, проте фольклоризм їх є специфічним, орієнтованим передусім на створення гумористичного, сміхового ефекту, тому зазначену рису не можна вважати визначальною при віднесенні того чи іншого твору до розглядуваного жанру. У зв'язку з цим за межами химерної прози лишаються, на думку Л. Масенко, романи В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені млини», оскільки фольклоризм цих творів має інше підґрунтя. Те саме можна сказати і про міфологізм. Введення фантастичних, а точніше фантасмагоричних елементів в оповідну тканину химерного роману, не має того глибинного підтекстового смислового навантаження, як у творах філософсько-медитативного напрямку, тому нічого спільного з химерним жанром не мають твори Вал. Шевчука, що їх нерідко зараховують до цієї стильової течії.

Попри спільні риси, властиві творам цього літературного жанру, на стилістиці химерного роману в кожному конкретному випадку позначилася індивідуально стильова манера митця. Перспективнішим, на думку Л. Масенко, є іронічно-пародійний струмінь химерного жанру, що, як ми зазначали вище, значною мірою визначив стилістику роману П. Загребельного «Левине серце», повісті В. Дрозда «Ірій» і частково діалогії Є. Гуцала «Позичений чоловік». «Химеризація», висміювання сухого офіційного слова, публіцистичного штампу, лозунгового стереотипу, підкреслення його беззмістовності, фальші і відірваності від реального життя стимулювали вже в ті роки, які ми називаємо застійними, важливий процес вивільнення слова й думки з-під догматичного пресу заідеологізованості, процес, який так активно відбувається нині. Загалом пародійне спрямування належить до сильних і перспективних рис химерної прози, хоча для більшого успіху воно повинно було б мати різкіше сатиричне забарвлення. Щоправда, необхідно врахувати ту об'єктивну обставину, що справжня сатира в ті роки, коли були написані зазначені твори, могла б реалізуватись хіба що в «шухлядному» варіанті.

У зв'язку з цим слід підкреслити, що загалом поява в сучасній українській літературі химерного жанру, сам факт звернення письменників до бурлескно-пародійного напрямку, який свого часу відіграв велику роль у формуванні нової української літератури і літературної мови і спирався передусім на уснорозмовний варіант народної мови, не є випадковістю. Причини цього явища слід вбачати, як нам здається, у сучасній мовній ситуації, що склалася на Україні. Химерний роман з'явився

як реакція літературного писемного варіанта мови на кризу, що її переживає усне мовлення, як спроба літературної компенсації занепадаючого просторіччя. На великому ареалі української мови над нею зависла небезпека втрати живої уснорозмовної форми.

Сьогодні можна констатувати, стверджує Л.Масенко, що прогнози тих критиків, які ще в 70-ті роки передрікали близький кінець химерного роману, справдилися - мода на химерний роман виявилася короткочасною. І причина цього полягає в неадекватності мовностильового вирішення розглядуваних творів реальній мовній ситуації. Однією з передумов успіху жанрів, що ґрунтуються на усному розмовному варіанті літературної мови, є відповідність реальному мовному станові суспільства. Мова прозового твору, якщо він претендує на відтворення усного розмовного мовлення, має відповідати тому мовленню, яке побутує в реальному житті. Лише в цьому випадку читач сприйматиме твір попри всю його ексцентричність, фантастичність і химерність як життєвий. Коли ж у романі розмовне народне мовлення буває лексичним і фразеологічним багатством стильових нюансів, а в реальному житті це мовлення є переважно лексичне збідненим, змішаним з російською мовою або ж повністю витісненим нею, то твір неминуче створює враження надуманості, бутафорності.