

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/15>

Волосянко І. В.

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ ПРО ВІЙНУ НА СХОДІ УКРАЇНИ

Питання категорії жанру в сучасному літературознавстві досі викликає жвавий інтерес та дискусії. Неодноразово науковці намагались диференціювати літературу за певними «татунками» і виробити їх універсальну класифікацію. Однак, на разі ні в українському літературознавстві, ні у світовому немає цілком встановленої системи класифікації літературних жанрів, а відтак – і чіткого визначення найважливіших ознак кожного окремо взятого літературного «татунку». Це пов'язано з тим, що практично кожен літературний жанр постійно й досить швидко еволюціонує, суттєво змінюється, вдається до тісного симбіозу й навіть зрощення з іншими (ефект проростання одного жанру в інший: роман-вертеп (Іван Багряний «Розгром»), повість-новела (Іван Франко «Сойчине крило»), повість-поема (Осип Турянський «По за межами болю»), поема-цикл (Іван Драч «Чорнобильська мадонна») тощо)). Т. Бовсунівська вважає, що розуміння жанру в наш час має два напрями, оскільки жанр твору трактується або як реально існуючий в історії літератури різновид художньої літератури, або як допоміжна схема – ідеальний прояв художнього твору чи його класичний інваріант.

Жанр як схема здатний систематизувати й упорядковувати художні тексти, розкривати їхню поетику, акцентувати на особливостях процесів, які відбуваються в контексті національної літератури. В узагальненому значенні жанр є типовою моделлю, змістовою матрицею художньої структури.

Сучасна різноманітність жанрів української літератури про війну на Сході нашої держави пов'язана з насущними потребами талановитих письменників змальовувати багатогранність людських характерів, життєвих ситуацій, воєнних негараздів, колізій, складних перипетій і містифікацій.

Власне у площині жанровості й відбувається перетворення первинного життєвого матеріалу (випадку із життя, дійсної події, життєвої істини) в естетичний об'єкт літератури (художню істину). Скрупульозне вивчення науковцями жанрових нюансів має логіку, адже при дослідженні сучасної прози про війну на Сході України виникає необхідність щораз уточнювати визначення жанру для кожного твору про АТО/ООС, яке буде оптимально надаватися препарату й аналізу відповідних текстів української літератури. У творчості одного й того самого письменника жанри вступають у взаємодію, улягаючи не лише в питомий ареал творчої спадщини митця з усіма її індивідуальними особливостями, але й у русло певного літературного напрямку, методу, течії. Кожен письменник має свої улюблені жанри, в яких упродовж свого творчого перебування в літературному процесі й розкриває власний мистецький талант.

Ключові слова: жанр, матриця, літературний процес, класифікація жанрів у сучасній українській літературі, метажанр.

Завданням та метою наукової розвідки є необхідність ідентифікації найбільш поширених жанрів прозових літературних творів сучасних письменників про війну на Сході України, дослідження еволюції питомих жанрів «малої» та «великої» прози, аналіз важливих змін у їхній

структурі; виявлення новаторських жанрових тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературний жанр – не тільки повноцінне мистецьке явище. Це водночас ще й «технічно установленний тип художньої творчості» [10, с. 364]. Упро-

довж десятиліть саме літературні жанри зазнають значно більшої трансформації, ніж роди літератури, які в основному залишаються стандартно незмінними: епос, лірика, драма. Генерика, або жанрологія, власне, теорія літературних видів і жанрів як наука виникла у 30-х роках ХІХ ст. Термін «генерика» запровадив у науковий обіг французький літературознавець Філіп ван Тігем. Виважений літературознавчий підхід до видів і жанрів літератури у той час вже потребував критичного переосмислення й належного упорядкування професійними науковцями, переорієнтації європейського літературознавства з античних зразків на суто національні літературні традиції. Проте насправді це було настільки просто: національні красні письменства власними творчими набутками суттєво випереджали літературознавство й теорію літератури. Питанням літературних жанрів постійно цікавилися такі зарубіжні вчені, як: Ж. Гюсдорф, Ф. Лежен, Г. Міш, Дж. Олні, Б. Фінні.

Як відомо, тільки у ХХ ст. жанрова система літературних творів була піддана належній обсервації багатьма європейськими літературознавцями. На слов'янських теренах велику роль у питанні систематизації літературних жанрів відіграла докторська дисертація російської дослідниці Ольги Фрейденберг «Поетика сюжету та жанру» (1936). Дещо пізніше в річищі новітньої поетики літературних родів і жанрів багато досягли такі російські, українські й польські науковці, як С. Аверінцев, М. Бахтін, Ю. Тинянов, Д. Лихачов, С. Скварчинська, Я. Тшинадловський, І. Качуровський, І. Денисюк, Н. Копистянська. Всі вони «розглядають різні стилі і жанри як рівнозначні у їх проявах, найчастіше пов'язують їх зі своєрідністю мови» [10, с. 218]. Проте неузгодженість понять, категорій і термінів у генериці існує й сьогодні, хоч на протипагу стилю, літературні жанри, як відомо, є своєрідними константами, власне, завжди більш усталеними й стійкими найважливішими компонентами поетики в цілому, які, безперечно, можуть зазнавати певних змін і модифікацій, але при цьому неодмінно залишатися завжди впізнаваними структурно. Найновіший у часі підручник з цього питання Т. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (2009) визнає жанр історичною, але при цьому завжди здатною до змін категорією. Авторка пропонує власну жанрологічну схему: «Рід – вид – жанр – піджанр – його модифікація – асиміляція жанру» [4, с. 212]. Натомість В. Пахаренко у підручнику «Основи теорії

літератури» (2009) наголошує, що «у межах кожного роду (способу вираження художнього змісту) виділяються окремі жанри (типи творів), які історично розвиваються (змінюються), породжуючи нові варіанти – жанрові форми (конкретні вияви певного жанру) [13, с. 66], а основні жанри й окремі жанрові форми можуть принагідно поєднуватися як завгодно і своєрідно трансформуватися в єдине ціле також у яких завгодно пропорціях. У посібнику М. Моклиці «Вступ до літературознавства» (2002) відзначається, що жанр оптимально поєднує «усталені риси (жанрові константи), які відсилають твір до традиції (жанрової пам'яті, за термінологією М. Бахтіна), і жанрові модифікатори» [12, с. 402], тобто саме ті питомі ознаки/якості, які надають жанрам певного різновиду. Як бачимо, при багатьох відмінностях у трактуванні жанрів, сучасні літературознавці усе-таки окреслюють їх як своєрідні технічні взірці, матриці, які при наявності багатьох відмінностей, у процесі еволюції все-таки неухильно зберігають свою основну суть і домінуючі ознаки.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська проза, яка розробляє тему російсько-української війни на Сході України, успішно використовує практично всі традиційні жанри як «малої», так і «великої» прози. Проте найталановитіші письменники намагаються експериментувати, створюючи симбіоз із нібито непоєднаних раніше жанрів, а також відповідно до власних особистісних задумів реалізують певні композиційно-сюжетні особливості, використовуючи різні модифікації. Жанровий синтез – не що інше, як «невід'ємна від процесів диференціації загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтезом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [10, с. 367]. Проте автономія літературних жанрів забезпечується навіть тоді, коли ці твори на межі двох абсолютно різних не тільки жанрів, але й родів літератури, жоден із яких не здатний повністю поглинути іншого. Композиційно-словесне вираження канону окремого жанру навіть у їх найтіснішому поєднанні ніколи не втрачає ознак власного жанрового колориту, і при аналізі таких літературних творів це науковцям обов'язково слід брати до уваги.

Жанр художнього твору для наукового дослідження літературних текстів має ключове значення. Аналіз поетики твору літературознавці розпочинають з визначення його жанру та композиційних особливостей. Композиція і сюжет, позасюжетні

елементи, характеротворення, система художніх засобів завжди певною мірою (безпосередньо чи опосередковано) залежать від жанру твору. Те, що сам письменник може плутати жанри й визначати жанрову приналежність власних творів хибно, фахові науковці брати до уваги не повинні: «Неадекватне сприймання жанрових доміант може призвести до ускладнень рецепції художнього твору» [10, с. 365–366]. Елементарне нерозуміння автором особливостей саме того жанру, в якому він komponує свій художній твір, – аж ніяк не дрібниця. «Невідчування» власного тексту як цілісного, й тому належно структурованого художнього явища, власне, як чітко диференційованої жанрової моделі, а натомість спроба віддати данину моді чи намагання моментально прославитися «новаторством», не увінчується творчим успіхом ні для найамбітнішого початківця, ні для графомана зі стажем. Тож дилетантське оперування складним літературним жанром, наприклад, новелою чи романом у новелах, або відчайдушне намагання осилити «велику» прозу без належної підготовки й таланту зостається тільки жалюгідно безрезультатною спробою.

Літературознавчий термін «художня проза» передбачає не фотографічно точне відображення дійсності, а створення художньої правди. Тобто йдеться аж ніяк не про механічно-інформаційне фіксування подій, як це притаманно газетно-журнальним нарисам, щоденникам, нотатникам або спогадам очевидців. Водночас художня проза не може ототожнюватися з тим різновидом «саламахи», який нерідко невправні у письменницькому ремеслі «неофіти» хибно йменують як метажанр. Річ у тому, що саме метажанр стає вершиною художньої майстерності геніального автора «великої» прози. Термін «метароман» (метажанр) уперше ввів у теорію сучасної російської літератури науковець Самсон Бройтман (більше відомий під прізвиськом Іллі Ільїна) [5]. У наш час це явище аналізують українські літературознавці К. Тарасенко, Т. Шадріна [18]. У метажанрі одночасно функціонують два світи: мистецький та умовно реальний – у постійних взаємних рефлексіях автора і головної дійової особи його власного твору. Літературний герой у метажанрі виступає не лише об'єктом, а й суб'єктом естетичної діяльності автора, яка включає в себе не тільки споглядання вигаданого світу і героїв, але й розповідь про них потенційним читачам засобами романних прийомів. Іншими словами, суб'єкт у такому художньому тексті перетікає в об'єкт – і навпаки, адже герої такою ж мірою

впливають на творчість автора, як і він на їхнє характеротворення. Тобто автор і герой (герої) вступають у взаємозалежні й надзвичайно складні стосунки. «Роман у романі» завжди виявляється предметом інтересу не тільки читача, але й самого автора, який прагне збагнути специфіку власної творчості. Думка М. Бахтіна, що всякий художній текст є взаємодією автора і героя, у метажанрі реалізується повною мірою [2]. «Вторгнення» автора у свій твір (авторські відступи) – це ще далеко не «роман у романі», тобто аж ніяк не метажанр, бо питання відношення мистецтва до реальної дійсності (життя автора) не стає проблематикою такого твору. Біографічні романи про письменників – також не метажанр, бо для метароману необхідно, щоб суб'єкт і об'єкт рефлексії збігалися. З цієї причини навіть автобіографічні твори чи художні містифікації про власне становлення письменника (Джек Лондон «Мартин Іден», Валер'ян Підмогильний «Місто») не можуть вважатися метатекстами (метароманами). На наш погляд, в українському красному письменстві, й не тільки в прозі про війну на Сході України, метажанру належного рівня ще не існує.

«Мала» і «велика» проза в усій її різноманітності в сучасному красному письменстві представлена широко. Ось тільки «мала» проза в контексті літератури на тему війни на Сході України – рідкісне явище. Якщо розглянути, приклад, жанр – поезію у прозі, то після Василя Стефаника її не апробовував у контексті мілітарної тематики практично ніхто, й лише у 2019 році в маленькій за обсягом книжечці «Ті, що спалахнули у небі зірками» прикарпатський письменник Михайло Батіг помістив кілька мініатюр, розказаних нібито окремо від імені членів однієї сім'ї: батька, матері й бабусі солдата. За жанром Батогові поезії у прозі глибоко настроєві, за формою – близькі до психологічної прози, а мелодикою і підвищеною емоційністю – тяжіють до поезії: *«Квітневе сонце цілує тебе в чоло, торкається твоїх уст... моїми сльозами. Вони розривають мені душу навпіл і співають моїми божевільними поцілунками твої очі, обличчя, коротко стрижену голову [...] Разом із помахом твоєї руки, котра злетіла, як наляканий птах, і вдарилась об скло автобуса, завмирає моє материнське серце... проводжаю тебе на війну, сину...»* [1, с. 18]. На жаль, у жодного іншого сучасного письменника, який обрав для себе творчим об'єктом воєнні події на Донбасі, поезій у прозі ми не виявили.

Стосовно жанру оповідання, то серед письменників побутує хибна думка, що типові опові-

дання не здатні повною мірою передати високу напругу фронтових буднів, постійно змінну амплітуду великої кількості ризиків перебування людини в бойових обставинах. Новела ж, закономірно, виявляється досить непростим жанром, тому належних успіхів у новелістиці про війну на Донбасі досягають лише ті письменники, які вже мають практичні навички роботи в цьому жанрі. Повісті сучасні автори також несправедливо розцінюють як другосортний маргінальний, вже давно архаїчний, власне, непоправно застарілий і в наш час узагалі не модний жанр. Із цієї причини більшість молодих письменників іменують свої оповідання новелами, а типові за жанром власні повісті – романами. З наукової точки зору це не зовсім правильно, тим більше, що жанр у кінцевому результаті визначає не автор художнього твору й навіть не видавництво, а фахові спеціалісти-філологи, критики, літературознавці.

Як відомо, важливими маркерами жанру оповідання вважаються нерозгалуженість сюжету, тобто однолінійність, мінімальна кількість подій (епізодів із життя) головного героя (або разом із ним ще двох-трьох другорядних персонажів), простота й доступність самої теми, яку розробляє автор. Оповідання завжди розраховане на прочитання за один раз у повному обсязі, інакше закладений у цьому жанрі зміст «втрапить силу»: «Невеликий обсяг оповідання – не тільки формальна ознака, а й показник його особливої змістовності» [3, с. 274]. Виразними зразками «малої» прози на воєнну тематику Й. Струцюка є оповідання «У сірій зоні» та «На ротації». Психологічного проникнення автора в описані події чи в помисли й почуття головних дійових осіб у цих творах практично немає. Проте художнім деталям та різноманітними екскурсам в оповіданнях справді відведено ключову роль. Саме так ми довідуємося, що, як питомий пасіонарій, студент Марко не уникав призову в армію, як це зробили його ровесники-односельці. Важливими художніми деталями в іншому оповіданні Й. Струцюка – «У сірій зоні» стає впольований снайпером Крісом (до речі, впольований останньою кулею, яку він планував використати на російського офіцера) вовк, який підкрадався до лелек, а також самі лелеки при місячному світлі, які «виглядали янголами, що опустилися посеред цієї гришної землі» [16, с. 333]. Для реципієнтів оповідання образ безжалісного й підлого хижака, що полює на обмерзлих і голодних птахів, які й так уже за крок до загибелі, і сакральні образи лелек-ангелів, мають символічне змістовно-смісловне наповнення і обов'язково прочи-

туються насамперед у переносному значенні, асоціюючись із російськими окупантами (поведінка вовка) й тисячами безневинних жертв на Донбасі (згряя обмерзлих лелек).

Як відомо, літературний жанр тільки тоді еволюціонує, коли постійно вдосконалюється митцями й набирає змін. Із позасюжетних елементів в оповіданні «У сірій зоні» дуже доречною є вставна розповідь про орду, якою, на думку старого сепаратиста, не доречно називати московитів, бо орда – це свідомо й злітована дисципліною військова одиниця. Водночас сучасне оповідання постає в посутньо інших «обладунках» (важливих художніх деталях, символічній атрибутиці, точних репліках, алюзіях), ніж це було притаманно цьому жанру в XIX–XX ст. Контекст подій завдяки цим деталям набуває особливої акцентуації.

В оповіданні «На ротації» мешканці Маркового рідного села сповідують власні корисливі інтереси. Мовляв, саме ті українці-східняки, на яких «бандити й напали», повинні самі захищатися, а якщо вони собі на допомогу покликали Росію, то нехай тепер і живуть «поміж тими снарядами і бомбами» [15, с. 351], а ми тільки тоді, коли війна наблизиться до «нашого рідного села», «будемо захищатися» [15, с. 351]. А місцевий піп Серафим односельцям Демчука насаджує думку, нібито війна між росіянами й українцями – братовбивча, тому брати в ній участь – неспокутний гріх. До того ж, прозовий жанр, особливо «малої» форми, завжди пропонує читачам інформацію про героя, у своїй суті нетипового, «адже [...] як би не вдосконалювалась оповідна техніка, в основі прози завжди буде історія про людину» [9, с. 338] й насамперед про особистість непересічну. Жанр оповідання якраз має на меті показати «океан у краплині води». Інформація, що має значення алюзій у творі також відіграє важливу роль. Знову таки, згідно канонам жанру оповідання, автор навіть не натякає, що в ключові моменти діється в душі Марка: «Оповідання не той жанр, де можна пускатись у довгі й туманні пояснення. Це біг на сто метрів, де кожне речення невпинно наближує читача до розв'язки» [9, с. 340]. Остання в оповіданні сцена «розтягує» дію, послаблює когнітивні зв'язки між усім сказаним і призводить до того, що темп нарації суттєво сповільнюється і несподівана розв'язка згладжується. Твір закінчується тим, що судді, які своїм вироком забезпечили ув'язнення Маркові та його старому батькові, частуються заздалегідь припасеною випивкою, щедро обмивають своє завідомо нечесне юридичне рішення в дорадчій кімнаті.

Варто зазначити, що не тільки оповіданнями представлена сучасна «мала» проза (анти)мілітарного спрямування. Автор Б. Гуменюк у своїй новелістиці без жодних передмов і пояснень вводить читачів у екстремальну обстановку на фронті. Наприклад, у новелі «Алабай» здоровенний собака з красивими очима дитини гризе людську голову, власне, об'їдає мертвого ворога-сепаратиста. Під час споглядання такої картини у голові юного українського солдата перед його вирішальним пострілом прокручується багато з усього того страшного, що йому особисто довелося побачити на війні: і як Гіві міняв «усіх на всіх», тобто трупи бойовиків на тіла хлопців-кіборгів, які так і не здали аеропорт ворогам, як у іншій ситуації виявилось, що трупи полеглих бійців – теж товар, і тіла українських воїнів довелося обмінювати за самогон. Здається, в таких умовах довгочасного виживання в очевидців повинно знівелюватися все людське навіть тоді, коли ці люди ще живі. Та несподіваною розв'язкою новели виявляється не розстріл собаки-людодоїда, а те, що оповідач загортає голову сепаратиста, яку гриз алабай, у ковдру й закопує в чужому саду, аби, якщо загине він сам, хтось – не суттєво, чи друг, чи недруг, обов'язково виконав бодай елементарні вимоги цивілізованого поховання.

Літературний жанр завжди впливає на внутрішній «мікроклімат» сюжету. «Велика» проза – цьому явищу яскравий взірець. Наприклад, повість фабульно аж ніяк не випадково вважається жанром «сільської», а роман – «міської» прози. Як слушно зауважує В. Даниленко, «американська та французька літератури урбаністичні, оскільки майже всі письменники цих країн народжувались у містах», натомість «основу російської, польської та української літератур становлять вихідці з сіл, хуторів та власних маєтків», а в їхніх літературних текстах «пейзаж як елемент прози більш розвинутий, ніж у французькій та американській літературах» [9, с. 87]. Це суттєве зауваження відомого сучасного науковця для нашого дослідження вагоме, адже ті літературні тексти, що їх окремі письменники йменують романами, насправді нерідко відповідають жанру повісті за багатьма своїми критеріями: мають порівняно невеликий обсяг, одну-дві сюжетні лінії, 5 – 6 важливих персонажів, події відбуваються здебільшого в одному, зрідка – у двох місцях, спектр порушених проблем – мінімальний.

На протигагу повісті, жанр роману – завжди однозначно панорамний текст, населений яскравими психотипами цілісного гатунку. Це коло-

ритний художній світ певної епохи, територіально великого регіону з виразними елементами спадковості місцевого історичного устою. Як питомо «міський» жанр, роман завжди «портретно» представляє урбаністичні центри в разючій неповторності їхніх історично сформованих «обличь». У романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» явно присутній Париж XIX ст., а на початку роману «Сад Гетсиманський» І. Багряного – довоєнний Харків у романі В. Підмогильного «Місто» виразно фігурує Київ другої половини 30-х рр. XX ст. – і в самому художньому тексті просто неможливо не розпізнати, де саме відбувається дія у кожному з цих творів, навіть якщо б не існувало жодної авторської вказівки на реальну назву мегаполісу.

У романі С. Талан «Ракурс» питанню індивідуалізованих «обличь» міст, що перебувають у зоні бойових дій, зокрема таких, як Луганськ, Первомайськ (Первомайка, як називають рідне місто місцеві жителі), Харків, Северодонецьк, настільки приділено авторську увагу і настільки вдало подано їхні питомі характеристики, що читач, навіть жодного разу не побувавши в цих урбаністичних центрах, відчуває їхню колоритну вдачу, вловлює характерні риси: «*Северодонецьк – і цим сказано все... Його не можна не любити... Тисячі переселенців уже стали мешканцями цього привітного міста. Вони виділяються серед місцевого населення, не зовнішністю – очима. [...] Переселенці, як і місцеві, люблять Северодонецьк, але він ніколи не стане для них дорожчим від рідного міста чи села*» [17, с. 264 – 265]. У типовій повісті за жанром (хоч авторка й іменує свій твір романом) – «Маріупольському процес» Г. Вдовиченко замість Львова маємо лише його блідий і невиразний привид: «*Цього вечора Ользі показали Львів з висоти його пагорбів, поїздили легковиком, зупиняючись на нижньому оглядовому майданчику Високого замку, на Калічій горі, на вулиці Старознесенській*» [6, с. 251]. Та й зі спілкуванням людей різними мовами на вулицях Львова авторка теж явно перебільшила: «*Місто Романа розмовляло різними мовами. Ольга чула не лише українську, але й російську, англійську, польську... Ніхто на таких, як вона, не дивився зверху, на запитання про вулицю, скажімо, Краківську, не відправляв на вулицю, скажімо, Під дубом. А Ольга була готова до подібних ексцесів*» [6, с. 251]. Звісно, чужоземні мови у Львові почути час від часу можна, проте тут завжди виразно домінує мова українська з виразним украленням галицького діалекту, про що письменниця у творі не наголошує.

В. Даниленко небезпідставно акцентує на тому, що український роман здебільшого тільки прикидається цим жанром, тобто звичайна повість наче жартома «вдягає маску» роману, розраховуючи на некомпетентність реципієнтів: «...Роман у наш час змізернів. Повість українським письменникам завжди давалася легше, ніж роман. До того ж сучасні автори не дуже добре розрізняють ці жанри і часто хитрують... „Рекреації” Юрія Андруховича в журналі „Сучасність” були представлені як повість, а в книжці цей твір уже був названий романом, бо так звучить солідніше. Повість-феєрія Валентина Тарнавського „Дисертація” за обсягом мало чим відрізняється від роману Оксани Забужко „Польові дослідження з українського сексу”» [9, с. 332]. «Невідчуження» українськими авторами різниці між жанром повісті й жанром роману, на наш погляд, – це одна з «вроджених плям» сучасної української літератури.

Подібне стосується і жанру твору «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко. Проте, виявити таке маскування типової повісті під роман зовсім не складно. Приміром, із кількох причин важно погодитися, що героїня твору – східнячка Ольга – у Львові почувається своєю. Причина перша – це тяжка травмованість психіки дівчини російсько-українською війною. Ольга постійно ловить себе на думці про власне, особисто дуже болісно й складно пережите: *«Її стисло горло... Ці благополучні люди, яких не лякають гучні звуки, які жодного разу не бігли до підвалу, щоб сховатися від обстрілу. У гарних сукнях, у молочного кольору туплях з м'якої шкіри, посеред площі з квітами підвіконь та пахощами свіжої випічки. Що вони розуміють?»* [6, с. 256]. Ще одна причина, і теж не менш важлива – все-таки не могла бути настільки легкою адаптація дівчини-східнячки у львівській родині Романа, де вона гостює. Досить згадати, що Ольга необачно приїхала до Львова сама, навіть без нареченого, а це, як виявилось, за тутешнім етикетом не зовсім прийнято. Хоч гостю зустріли приязно, все ж час від часу не могли не ототожнювати з проросійськи ідеологічно налаштованим населенням Донбасу, тож дівчина моментально збагнула, на чію адресу подруга Романової мами Стефа при застіллі кинула про-

мовисту фразу: *«Чим горщик накупів, тим і смердітиме»* [6, с. 253]. Третя причина – Ольжина дивовижна (навіть як для особистості, яка тривалий час проживала в умовах жорстокої війни), анормальна безпечність, абсолютна відсутність страху перед «бандерівцями», що у самому творі граничить із авторським недоглядом. Це, на наш погляд, такий авторський недогляд, якого романний жанр не вибачає, адже роман – не повість, де багато чого у світогляді персонажів авторові дозволяється просто увагою оминати. Загалом у тексті «Маріупольський процес» спостерігаємо й інші авторські хиби й значні жанрові прорахунки у кожній із трьох частин твору. Це й обсяг твору, й відсутність взаємоплетіння двох-трьох головних і кількох другорядних сюжетних ліній. Та й часова протяжність цього тексту не відповідає романній. На жаль, невміння дотримуватися атрибутики романного жанру в українських письменників – спадкове явище: «В українській літературі завжди існувала проблема роману. Саме український роман через звуженість мовного ареалу, що обмежувало діапазон дії героя, відсутність національного суспільства (головного формотворчого чинника, замовника і споживача роману) і в XIX, і в XX ст. поступався літературам, нації яких пройшли через імперський досвід і витворили повноцінні національні суспільства. [9, с. 266]. Але те, що в наш час саме роман стає домінуючим жанром в українській літературі, однозначно свідчить про її висхідний розвиток у цілому. На подібному явищі, до речі, ще всередині XX ст. наголошував М. Бахтін, коли мав сміливість пророкувати, що саме роман здатний одні жанри витіснити, а інші «заковтувати» у власну конструкцію, гравітаційно втягати у свою орбіту вже з тієї причини, що саме його найпотужніша серед усіх літературних жанрів орбіта «збігається з основним напрямком розвитку всієї літератури» [2].

Висновки. Українська проза про війну на Сході України цікава, жанрово різноманітна, сюжетно-композиційно вправна. Ці ознаки – виразне свідчення того, що відбувається становлення цілої когорти молодих українських письменників, які в літературному процесі – обов'язково ще скажуть своє вагоме слово.

Список літератури:

1. Батіг М. Ті, що спалахнули у небі зірками. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2019. 64 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 809 с.
3. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип. 2009. 388 с.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.

5. Бройтман С. Историческая поэтика. Учебное пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
6. Вдовиченко Г. Маріупольський процес: Роман. Харків : «Клуб сімейного дозвілля». 2015. 284 с.
7. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 336 с.
8. Гуменюк Б. Сто новел про війну. Київ : ДПА, 2018. 272 с.
9. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 1. 607 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 2. 622 с.
12. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
13. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Навчально-методичний посібник. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
14. Струцюк Й. На ротації Белетристика і публіцистика. *Коридор*. Київ : Український пріоритет, 2019. С. 339–366.
15. Струцюк Й. У сірій зоні: Белетристика і публіцистика. *Коридор*. Київ : Український пріоритет, 2019. 464 с. С. 324–338.
16. Талан С. Ракурс: роман. Харків : «Клуб сімейного дозвілля». 2018. 320 с.
17. Тарасенко К. Шадріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*, 2013. № 1(32). С. 13–25.

Volosianko I. V. ON THE ISSUE OF GENRE SPECIFICS OF MODERN PROSE ABOUT THE WAR IN EASTERN UKRAINE

The question of the category of genre in modern literary criticism remains of great interest and debate. Scientists have repeatedly tried to differentiate the literature by certain genres and develop their universal classification. However, there is currently no fully established system of classification of literary genres, and thus a clear definition of the most important features of each literary genre separately neither in Ukrainian literary studies nor abroad. This is due to the fact that almost every literary genre is constantly and rapidly evolving, changing significantly, forming the close symbiosis and even merging with other genres. The examples of intergrowth of two genres include a vertep (nativity scene) novel (Ivan Bahrianyi "Defeat"), novella-novelette (Ivan Franko "The Jay's Wing"), poetic novel (Osyp Turianskyi "Beyond Pain"), cyclic poem (Ivan Drach "Chornobyl Madonna"), etc. T. Bovsunivska believes that in our time, the understanding of genre has two directions, as the genre of the work is interpreted either as a type of fiction that really exists in the history of literature, or as an auxiliary scheme, e.g. the ideal manifestation of a work of art or its classic invariant.

Genre as a scheme allows systematizing and organizing literary texts, revealing their poetics, emphasizing the peculiarities of the processes that take place in the context of national literature. In the generalized sense, genre is a typical model, a semantic matrix of artistic structure.

The modern diversity of genres of Ukrainian literature about the war in the East of our country is related to the urgent need of talented writers to portray the diversity of characters, life situations, military troubles, conflicts, vicissitudes and mystifications.

In fact, the primary material from life (a case from life, a real event, a truth of life) is transformed into an aesthetic object of literature (artistic truth) in the plane of genre. The scrupulous study of genre nuances by scientists makes sense, because the research of modern prose about the war in eastern Ukraine requires a clarification of the definition of the genre for each work on ATO/JFO, which would be optimal for dissection and analysis of corresponding texts of Ukrainian literature. In the works of one and the same writer, genres interact, entering not only into a specific area of the artist's creative heritage with all its individual features, but also in the vein of a certain literary direction, method, trend. Each writer has his favorite genres, in which he reveals his own artistic talent during his creative stay in the literary process.

Key words: genre, matrix, literary process, classification of genres in modern Ukrainian literature, meta-genre.