

## ПОЕТИКА КОМІЧНОГО В МАЛІЙ ПРОЗІ КОРНЕЛІЯ ІРОДА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (56)

УДК 821–31.09(498=161.2):82–314

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.2.\(56\).42–49](https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.2.(56).42–49)

Куштан М. Поетика комічного в малій прозі Корнелія Ірода; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

**Анотація.** У статті запропоновано літературознавче осмислення поетики комічного в малій прозі Корнелія Ірода – письменника, чия творчість становить важливий сегмент розвитку українського літературного процесу Румунії другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням сміхових механізмів у художній системі автора, адже, попри наявність окремих спостережень щодо іронічності та гумористичної тональності його письма, цей аспект ідіостилі прозаїка ще не був предметом детального вивчення.

Метою статті є виявлення специфіки художньої реалізації комічного в оповіданнях К. Ірода на матеріалі збірки «Білий рояль». Для досягнення поставленої мети окреслено такі завдання: проаналізувати основні різновиди комічного в текстах зазначеної книги; визначити роль сміхових стратегій у формуванні індивідуального стилю митця. Методологічну основу розвідки становлять елементи герменевтичного, типологічного, естетико-функціонального та культурно-історичного підходів.

У процесі аналізу встановлено, що комічне в малій прозі Корнелія Ірода постає як багаторівнева художня система, що реалізується через поєднання гумористичного патерну, вербальної та ситуативної іронії, наївної наративної перспективи, гіперболізації, гротескних образів і стилістичних знижень. Доведено, що сміховий модус у творах письменника виконує не лише розважальну, а й аксіологічну та морально-філософську функцію, перетворюючи оповідні ситуації на засіб осмислення людської природи.

З'ясовано, що комічне в прозі автора виступає не периферійним стилістичним елементом, а одним із ключових принципів організації художнього тексту, тісно пов'язаним із його онтологічно-екзистенційною проблематикою. У підсумку встановлено, що поетика комічного формує концептуальну модель художнього світу письменника, у якій сміх поєднує критичну рефлексію над дійсністю з гуманістичним прийняттям людської недосконалості.

Отже, здійснений аналіз поетики комічного поглиблює уявлення про індивідуальний стиль Корнелія Ірода та сприяє системнішому осмисленню його прозового доробку в контексті української літератури Румунії.

**Ключові слова:** Корнелій Ірод, українська література Румунії, поетика, комічне, художній світ, притчевість.

**Формулювання проблеми.** Корнелій Ірод репрезентує покоління українських письменників Румунії, чия творчість починає своє становлення з другої половини ХХ століття. Він є автором поетичної збірки, у якій переважає інтимна та пейзажно-настроява лірика («Вечірня молитва»), першої в українській літературі Румунії тетралогії («Свято») та ряду книг малої прози («Світлотінь», «Білий рояль», «Від учора до завтра», «Chixuri», «Oglinda», «Весела божевільня»), у яких, на нашу думку, автору вдалося найповніше втілити своє письменницьке обдарування.

Літературознавець В. Антофійчук, здійснюючи загальний огляд епічного доробку митця, зазначає, що «прозова творчість Корнелія Ірода переконливо підтверджує художню вартість і мистецьку оригінальність української літератури Румунії, її співмірність із кращими зразками національної і загалом європейської прози другої половини ХХ – перших десятиріч ХХІ століття» [Антофійчук 2025, с. 393]. Дослідниця Т. Носенко помітила, що тематичний спектр оповідань письменника багатоманітний, «утім ці різні теми об'єднує спільна опція: увага до життєвих колізій та внутрішнього світу звичайних людей. Його захоплює багатоликий людський вертеп, життя людей він прагне виокремити в усій повноті як у позитивних, так і в негативних проявах» [Носенко 2019, с. 95].

Відтак, онтологічно-екзистенційна призма стає домінантою оповідної манери автора, що уви-

разнюється на тлі лаконізму наративної художньої структури, виразної сюжетної концентрації, глибокого світоглядного наповнення текстового матеріалу та модусів комічного, яке функціонує не як маргінальний стилістичний засіб, а як один із ключових принципів художньої організації тексту. Вважаємо, що дослідження поетики комічного в літературній творчості К. Ірода розширює можливості ґрунтовного та різноаспектного вивчення його мистецької картини світу.

**Аналіз досліджень.** Характеризуючи українську малу прозу другої половини ХХ – початку ХХІ століття, поряд із жанрово-стильовою різноманітністю та багатством художніх засобів, дослідниця О. Кузьмич виокремлює і «потужний комічний струмінь, зумовлений наростанням недоліків, вад, дисгармонії у різних сферах суспільного життя та потребою їх критичного осмислення, почасти дуже гострого висміювання» [Кузьмич 2015, с. 179–180].

За влучним визначенням М. Кароль, сміх як стрижень народної сміхової культури «є не самоціллю чи кінцевою точкою, а універсальним об'єднуючим началом. Такий сміх постає вираженням повноцінного погляду на світ, альтернативою “серйозному світогляду”» [Кароль 2016, с. 146–147]. Подібне застосування прийомів комічного знаходимо й у творчості Корнелія Ірода, чий мистецький доробок, «перейнятий любов'ю до людини та увагою до її насущних проблем, подає своєрідну художню концепцію дійсності в її багатоаспектному

народознавчому вияві» [Антофійчук 2025, с. 402] і сміховій поетиці як його невід’ємній складовій.

У літературознавстві комічне розглядається як багатовимірне явище, що стало предметом наукових зацікавлень П. Майдаченка, Р. Семківа, О. Гарачковської, Н. Віннікової, Ю. Ярмиша, І. Качуровського, Л. Семенюк та ін.

Окремим питанням поетики комічного присвячено, зокрема, ряд дисертацій. Так, О. Гарачковська є авторкою докторської роботи «Жанрово-стильові модифікації української віршованої сатири й гумору ХХ століття», здійсненої на матеріалі поезій українських митців в контексті антитоталітарного дискурсу. Вагомою працею з теорії літератури є академічне дослідження Р. Семківа «Іронія як принцип художнього структуротворення», у якій літературознавець з’ясовує механізми впливу іронії на способи організації художнього тексту. Лінгвістичний аспект наукового осмислення поетики сміхових стратегій представлено в цитованій вище науковій роботі О. Кузьмич «Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття».

П. Майдаченко в літературно-критичному нарисі «Комічне в сучасній українській прозі» розглядає форми сміхового вираження як універсальну естетичну категорію, що притаманна українській «хімерній прозі».

Моделям репрезентації комічного присвячені статті І. Блинової, А. Зернецької («Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження»), С. Тарасової, А. Сироватенко («Сучасні підходи до вивчення гумору»), Ю. Давидюк («Комічне як естетичне явище: сучасні теоретичні підходи та інтерпретації»). Особливості втілення комічного в художньому тексті прозових форм стали предметом досліджень І. Уцаповської, Є. Черниш («Різновиди комічного та особливості їхнього мовного вираження в англійських творах (на матеріалі творчості Т. Пратчета)»). Деякі аспекти комічного як суттєвого елементу ідіостилю українського письменника Румунії Михайла Гафії Трайсти висвітлено в розвідках М. Вотьканич («Художні функції фразеологізмів у гумористично-сатиричній прозі Михайла Гафії Трайсти») та А. Вегеш («Народний гумор у літературно-художніх антропонімах сатиричних творів Михайла Трайсти»).

Естетика комічного як дискурсивний елемент малої прози Корнелія Ірода до сьогодні залишається поза увагою літературознавців. Дослідники висловлюють поодинокі зауваги щодо використання автором сміхових стратегій організації художньо-смыслового простору творів. Так, В. Антофійчук виокремлює визначальні риси прозописьма К. Ірода, збірки якого «здобули всезагальне визнання завдяки філософському проникненню у зміст і сенс людського буття (...), винятковій увазі до таємниць природи (...), дошкульній іронії та дотепному гумору у викритті суспільних пороків» [Антофійчук 2022, с. 12]. Науковці Т. Носенко та В. Антофійчук вказують на домінанте значення комічного в оригінальному власнеавторському жанрі «гіркувато-

смішних спогадів» [Ірод 2014, с. 387] циклу «Промахи». Як зазначає Т. Носенко, «найважливішими засобами в письменника є іронія, тонкий, часом із сатиричними нотками, гумор, за допомогою яких смішне переважно зображається в добродушному, жартівливому тоні, хоча в ставленні автора до цих «негараздів» та їх героїв відчувається не лише сміх, а й співчуття, певна гіркота, а то й нотки морально-го осуду» [Носенко 2019, с. 98].

Вважаємо, що сміхотворчість є важливим концептуальним інструментом прозового почерку К. Ірода та продуктивною призмою віддзеркалення онтологічно-екзистенційного світовідчуття митця.

**Мета статті** – дослідження специфіки комічного в малій прозі Корнелія Ірода та з’ясування її ідейно-естетичної функції в структурі його художнього світу.

**Завдання статті** – проаналізувати основні типи комічного в малій прозі автора на матеріалі оповідань, що склали збірку «Білий роляль», простежити їхню динаміку; охарактеризувати комічне як один із визначальних елементів ідіостилю К. Ірода.

**Методи та методика дослідження.** У процесі аналізу використано елементи герменевтичного, типологічного, естетико-функціонального та культурно-історичного методів.

**Виклад основного матеріалу.** Комічне в художньому творі – одна з класичних проблем літературознавства, що не втрачає своєї актуальності та методологічної відкритості. Дедалі частіше це поняття постає не як жанрово обмежений прийом, а як специфічний спосіб художнього мислення, що простежуємо й на прикладі доробку Корнелія Ірода. Сміх у його творах не детермінується виключно розважальною самодостатністю, оскільки спрямований на виявлення внутрішніх суперечностей людської поведінки, механізмів влади, страху, моральної деформації та екзистенційної розгубленості персонажів. Теоретики літератури вказують на визначальну ознаку сміхової поетики – двоплановість. Так, Надія Ференц зазначає: «В основі комічного – суперечність між змістом і формою» [Ференц 2014, с. 183], і далі: «Комічне з’являється внаслідок невідповідності очікуваного, прогнозованого і реально існуючого» [Ференц 2014, с. 183]. Комічне в малій прозі письменника постає як цілісне художнє явище, що оприявнюється у складній взаємодії гумору, іронії, сатири та гротеску.

Гумор – вид комічного, добродушний сміх, «різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах, є водночас вираженням ставлення автора до смішного і явищем художньої рецепції, “схваленням через висміювання” (М. Стеблін-Каменський)» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 246]. У прозі Корнелія Ірода гумор найвиразніше реалізується в тих творах, де комічне постає з побутової несподіванки та суб’єктивного сприйняття персонажа.

У новелі «Білий роляль», що відкриває однойменну збірку автора, центральним ядром твору є колективний образ-персонаж – трійко підлітків, крізь світорозуміння якого проведено оповідне

осердя тексту («я-нарація»). Відповідно і тон наративної структури – оптимістичний, авантюристичний, життєрадісний. Сюжетним стрижнем твору стає комічно маркована ситуація вигадування та поетапної реалізації плану з викрадення плодів персиків у вчителя Іларія Дудчака.

Мовлення персонажів увиразнює гумористичний модус оповіді. З цією метою автор послуговується розмовною та розмовно-зниженою лексикою («Через мить щось генулося в паркан» [Прод 1990, с. 11], «Ти не шкірся, Генику! Дасте пачку цигарок (ми ще позаторік взялися курити), їстимете персиків, а якщо ні – буде вам ось що! – я показав їм, пробачте, фігу» [Прод 1990, с. 10], «Та він здохне з голоду, а не візьме!» [Прод 1990, с. 9]), образними конструкціями («Та вже не дуйся, як кашук!» [Прод 1990, с. 9], «Але ми, мов гнані собакою коти, видряпались всі три на те дерево, на якому завидна бачили золоті персики» [Прод 1990, с. 12]), фонетичними засобами експресії на основі ономапої («Хвіртка була чомусь відчинена навстіж, а ми – глип! – і засторонили (...))» [Прод 1990, с. 8], «Пан пес, розуміється, прибіжить нас кусати, а сильце – хан! – його за шию» [Прод 1990, с. 10–11]), що додають динаміки та експресивності, ретранслюють втілення доброзичливого емоційно маркованого ставлення.

Виразно гумористичного забарвлення надають творові і вставлені конструкції, використання яких є однією з стильових ознак прозописьма Корнелія Ірода. Автор послуговується ними для створення багаторівневої наративної структури твору, а також доволі продуктивною ця модель стає в розрізі підсилення художньої організації комічного, коли вони вказують на: причину дії («Не минуло й чверть години, відколи погасили світло, а ми вже перелізли браму (хвіртка на трьох засушках, а на паркані колючий дріт, тож прийшлося перелізати браму)» [Прод 1990, с. 12] – експлікації гумору тут досягнуто шляхом невідповідності кількості запобіжних охоронних заходів до значущості обгородженого об'єкта – двору вчителя); стан предмета / істоти («Якби ті дерева у пана в саду, ми давно, мабуть, полізли б, піддавшись спокусі й забувши, що господар того саду (будь він і науковий) лиш три-чотири роки тому ще був нашим учителем» [Прод 1990, с. 6], «Коли приїхав додому з фронту на короткий урльоп, тим самим возом, яким привіз білий роаль (перед його воротами збіглося тоді півсела подивитись на те чудо; адже люди не бачили ніколи ніякий роаль, де там ще білий!) (...)» [Прод 1990, с. 6]); якісну ознаку («Жовто-бліді, наче з воску, покриті ніжним срібним пухом, всередині – рябо-кривава кісточка, а на смак – не розказати! – просто божественні! (Цих ми тогид пробували – гріх брехати, – але лиш куштували, а не їли, де там наїстися (...))» [Прод 1990, с. 8]); людську поведінку чи вдачу («А втім, так нам здавалося, коли він через рік став нашим учителем, хоч вночі (десь дурна Агафія проговорилася) заливався потом (...)» [Прод 1990, с. 7]).

Характерною рисою світовідчуття Корнелія Ірода є любов до людини як центрального елемента

просторово-часового універсуму. Це зумовлює превалювання в його творчості гумору та доброзичливої іронії, що надають аналізу вчинків, дій героїв людяності та м'якості.

Р. Семків вказує на три ознаки, які визначають іронію як специфічну комічну форму: «це її двозначність / двоплановість, контекстуальність і – особливо, якщо йтиметься про іронію як про риторичну фігуру, – її оцінна сугестивність» [Семків 2004, с. 13].

В аналізованому оповіданні «авторська іронічна установка» (Р. Семків) набуває конкретного вияву в двох функціонально-семантичних типах вираження: вербальна (словесна) та власне ситуативна іронія. Дотримуємось розуміння цих категорій, наведеного дослідницею О. Калитою: «Власне ситуативна іронія виникає внаслідок контрасту між тим, що відбувається і тим, що очікується. Вербальна іронія ґрунтується на протиставленні того, що розуміється, тому, що говориться» [Калита 2013, с. 74].

Корнелій Ірод майстерно використовує обидві форми вираження іронічного смислу. Вже з перших рядків оповідання засобом вербальної іронічної модальності постає наївний тон викладу гомодієгетичної оповіді (1-а особа): «Що Іванко Семенчук, Євген Платко та я, – Петро Усик, – сказано, обкрадали людям сади чи не в усій Глині – то в певній мірі правда, але що ми причетні до смерті пана Іларія Дудчака, нашого колишнього вчителя, – нема в цьому правди ні скільки чорного під нігтем. Чистенька брехня!» [Прод 1990, с. 5]. Іронічність тут постає з розбіжності між подачею ситуації оповідачем і її діаметрально протилежним розумінням читачем, до якого його спонукає співтворчість на рівні взаємодії «автор-реципієнт». О. Калита, досліджуючи ряд засобів, за допомогою яких створюється іронічний ефект у прозових текстах, підкреслює, що «наївний тон викладу відбиває обмеженість світосприйняття оповідача, а іронічна модальність виникає на основі розуміння читачем навмисної симуляції автором наївного тону» [Калита 2013, с. 197].

Наведемо ще один яскравий приклад із тексту: «– А хіба такий файний песик не вечеряє? – невинно запитав я, підсуваючи таким чином відомий нам новий підхід. – Нагодуємо ми його... Аякже! Ні, не отрутою і не каустичною содою чи товченим склом – господи, не така у нас душа...» [Прод 1990, с. 9]. Тут простежуємо певну трансформацію письменницької стратегії: оповідач виводиться на рівень симулятора наївного кута зору, свідомо оприявнюючи під позитивною формою протилежний сенс. Нагромадження деталей в іронічній моделі «невинності» персонажів твору, які не здатні отруїти, все ж поглиблює розуміння жорстокості наміру нагодувати тварину непридатною сумішшю смальцю, ключача та смоли.

Іронічними вкрапленнями густо пересипана мова персонажів із реалізованою аксіологічною функцією: «А ви водно гавкаєте: іди проси, іди проси!» [Прод 1990, с. 9] (застосовано іронію з елементом зооморфної метафори), «Де ви чули, щоб

*пес пана вчителя їв з чужих рук?! Ну й розумні ви, нівроку!»* [Прод 1990, с. 9], *«(...) посадив він їх не в саду, а – тиць! – перед хатою: іди, Петрику, кради, коли годен... В будь-яку мить може пан у вікно визирнути й одразу впізнає – файно би пасувало його колишньому учневі!.. (...)»* [Прод 1990, с. 6], *«– Ти тут взявся жерти?!»* [Прод 1990, с. 12] (викривальне засудження небажаної поведінки, дотичне до сарказму).

Власне ситуативна іронія є основним засобом художнього дискурсу оповідання «Білий рояль». Вона вибудована навколо образу роялю, що стає матеріалізованим страхом вчителя Іларія Дудчака перед відплатою за скоєні ним дріб'язкові крадіжки в часи солдатської служби на війні. Зауважимо, що аналогічний принцип сюжетотворення застосований прозаїком і в творі «Котик», де іронічну тональність зумовлює деталь, мальована художником на кожному зі своїх полотен, – кіт як символ безглуздя, притаманного критикам-обивателям, адже, за переконанням головного персонажа, *«всі знавці і не знавці відчують потребу робити зауваження, вимагають виправити те, викинути інше. Ну, я й підсуваю їм котика – хай викидають, тільки щоб не чіплялись суті!..»* [Прод 1990, с. 105].

В оповіданні «Білий рояль» сміхова поетика набуває ще виразнішого художнього втілення. Іронічний модус парадоксальності простежується на двох рівнях: реальному, подієвому – причиною раптової смерті персонажа стає дріб'язкова обставина (діти, які крадуть персики), метафоричному – він є жертвою власних страхітливих візій, що беруть гору над здоровим глуздом.

Ядро художньої структури твору, сформоване засобами іронічної репрезентації, увиразнює такий характерний для доробку Корнелія Ірода стильовий прийом текстотворення як притчевість. Науковиці Т. Пінчук та Т. Уманська називають ряд особливостей притчевої прози: «своєрідну двоплановість; ситуації морального експерименту (лабораторних ситуацій); багатопланові символічні образи; використання у творі параболи; ускладнення часопросторових характеристик; спорідненість притчевості та іронічності; театральність; традиційну біблійну символіку; вихід на рівень міфологічного світовідчуття» [Пінчук, Уманська 2021, с. 268].

Сміхова поетика оповідання спрямована на морально-філософське осмислення дійсності, де герой є символічним персонажем, уособленням людської слабкості, тому твір має узагальнений характер: у ньому актуалізується механізм скоєння гріха під впливом спокуси та відплата за це. Художній текст стає параболою, тут поза реалістичною фабулою простежуємо відгомін Біблійної першооснови – старозавітний сюжет про гріхопадіння Адама та Єви. Елементи театральності вбачаємо в способі текстуальної організації твору засобами діалогізації та використання вставлених конструкцій, що доповнюють, пояснюють поведінкові моделі чи інформують про окремі дії головних героїв, наближаючи їх до ремарок, характерних для драматичних жанрових форм.

Фокус оповіді конденсується навколо морально-етичного, екзистенційного уроку, сюжет зосереджений на окремих яскравих моментах, йому притаманні лаконізм та динамічність, архітектоніка тексту формується навколо неординарної життєвої ситуації. З огляду на жанрові ознаки, досліджуваний твір дає підстави визначати його як оповідання-притчу.

Схожу структурно-семантичну організацію тексту (несподіваний сюжетний поворот, дидактична спрямованість оповіді, змалювання комічно-абсурдних ситуацій) спостерігаємо й в оповіданнях «Золота душа» та «Двічі розказувати про Куліцу Качура».

У творі «Золота душа» комічне виконує викривальну функцію. Центральна стратегія твору – іронічне найменування головної героїні Діани, винесене в заголовок, що базується не на глибинному моральному вчинку, а викриває стереотипність, хибність автоматичних моральних оцінок.

З репутацією «золотої душі» контрастує портретна характеристика героїні: *«Вона надто низька, худорлява, а холодний погляд сірих очей робив це більш зримими строгі риси її малого обличчя, на якому чорний вусок затінював зціплені тонкі губи»* [Прод 1990, с. 194–195]. Вусок стає виразною гротесковою деталлю портрету головної героїні, що втілює її поведінкові реакції та психологічну вмотивованість вчинків: *«У сірих очах згас вогник радості, тонкі губи ще більш стиснулись, а вусок наїжився. – На біса мені діти!»* [Прод 1990, с. 195]; *«Сірі Діаніні очі набрали холодного металічного блиску, вусок нервово здригнувся»* [Прод 1990, с. 197]. Спостерігаємо поступове розвінчання поверхово ідеалізованого образу через застосування автором стратегії етичного парадоксу (головний персонаж втілює антитезу «любов до тварин – нелюбов до людей»), що спонукає до переосмислення поняття доброти. Подібними за функцією комічного в текстах є й оповідання «Вдячність» та «Заздрість», сміхова поетика яких теж спрямована на викриття окремих негативних якостей людської природи.

В оповіданні «Двічі розказувати про Куліцу Качура» Корнелій Ірод вже на рівні текстової організації оприявнює бінарну опозицію «гріх/спокута» («злочин/кара»), вибудовану за принципом порушення та подолання моральної норми. Твір складається з двох розділів, що мають власні заголовки: «1. Акелла, або ж Акелло» та «2. Хто і за що так розігнався й таракнув кулаком Куліцу в пику?».

Перша частина сфокусована навколо процесу купівлі та дресирування Куліцою Качуром мисливської собаки для полювання. На перший погляд, художня атмосфера твору всуціль гумористична та доброзичлива. Вона, однак, репрезентує специфічну авторську стратегію динамічного характеру розвитку комічного, що повсякчас еволюціонує від ситуативного й мовного гумору, до іронії та сатири, виконуючи критичну й світоглядну функції посередництвом притчевого узагальнення. Така особливість оприявлення комічного в прозі К. Ірода підтверджує думку Т. Ткаченко про те, що «природа

сміху вбирає усе духовно-фізичне розмаїття з безумовною доміантою – нестримністю. Сміх є поліфункціональним засобом суб'єктивно-об'єктивної обсервації буття-у-світі (розважає, захоплює, виховує, дошкуляє, застерігає, втішає, вчить, засмучує, спонукає, викриває, обурює, засуджує, веселить)» [Ткаченко 2018, с. 195].

Основною формою комічного в цьому розділі є гумор, який омнісцентний наратор використовує для характеристики головного героя: «(...) *прецінь, він же якийсь мисливець. А саме в тому розумінні, що купив собі рушницю – а купив зараз після того, як його призначили головою місцевої торгівлі, адже: (...) навіть бухгалтер, і той носить з рушницею, а він, Куліца Качур, що?*» [Прод 1990, с. 13]. І далі: «– *Ой ні, пане президент! (як приємно, як лоскотно дзвенить це слівце в його вухах! Само собою, миліше звучить воно окремо, тобто самостійно, ніж у повному вислові “президент кооперативу споживання”... Про це здав собі справу не лише Продан, а і його донедавна підстаркуватий учень-заочник Куліца Качур*» [Прод 1990, с. 13]. Такі характеристики підкреслюють комічну невідповідність в образі центрального персонажа: через оповідну позицію всезнаючого наратора вони викликають добродушну усмішку та увиразнюють жартівливу тональність твору.

Сміховий елемент є визначальним і в творенні образу мисливського собаки: «*З-під старого горіха спочатку заарчав, а далі розгавкався, наче грім з неба котився або десь неподалік хрипло розревілись гармати, не то собака, а справжнє теля*» [Прод 1990, с. 14]. Автор вдається до гіперболізації та несподіваних порівнянь, що підсилюють комічне. З цією ж метою письменник послуговується засобом гротеску: «*Та ноги вже як ноги, хоч Качур був певний, що ведмежі лапи не більші від лап цього барана, зате голова – що їй говорити! (...) І не вгаває гриміти з отієї труби, аж у вухах Качурові дзвенить*» [Прод 1990, с. 14–15]. За слухним спостереженням Р. Семківа, «гротескність образу передбачає зіштовхування в його структурі карикатурно заострених елементів; гротескний образ функціонує як ілюстрація певного парадоксу, функціональної неспівмірності, викликає своєю появою реакцію здивування і відторгнення» [Семків 2004, с. 94]. В аналізованому уривку гротеск проявляється в надмірному, майже фантастичному перебільшенні розмірів і звуків, гавкіт порівнюється з громом і гарматами, собака поєднує риси різних тварин, лапи, голова й паща набувають непропорційних, нереалістичних масштабів. Яскравий карикатурний образ створюється свідомим порушенням реальності.

Дотепним є й рішення головного героя переіменувати собаку на Акелло, така гра з відомим ім'ям, разом з наміром підстригти йому шерсть перед очима, адже, «це все одно, що нам, зав'язавши очі, гратися в жмурки, ні?» [Прод 1990, с. 17], знижує пафос, зумовлює зіткнення професійного погляду на породу й приземленого міркування Куліци Качура, чий характер, завдяки іронічній проекції, розкривається глибше.

На несподіваному контрасті між очікуванням і реальністю побудовано й гумористичний уривок дресування мисливського собаки, увиразнений яскравими художніми деталями та зниженою образністю: «*(...) після першого пострілу Акелло задрив десь кукурудзою, і Качурові годі було знайти його цілу годину. А коли знайшов, собака, заривши голову в сухі бур'яни, тремтіла наче холодець*» [Прод 1990, с. 18–19].

Фінальна частина оповідання трансформує механізм поетики сміхової репрезентації всього твору. Автор майстерно використовує вербальну та власне ситуативну іронію, вибудовуючи подвійний ряд на емоційному напруженні, градації, підтексті, обмеженій фокалізації: Акелло «*повернувся з куркою в зубах і поставив її перед господарем, здивований, що той не кричить “апорт” (...)*» [Прод 1990, с. 20]; «*А Акелло і далі не вгавав носити свою здобич, як спохмурнів господар після четвертої чи п'ятої птиці, як гаркнув після десятої і як потім лайнувся крізь стислі зуби і влетів до хати*» [Прод 1990, с. 20]; «*Він так і не зрозумів, що то так бабахнуло – господарева лайка чи постріл? (...) А взагалі, то, кажуть, Куліца Качур і не собачої душі людина...*» [Прод 1990, с. 20]. Наївний тон викладу є стратегією обмеженої нарації, що породжує трагізм через нерозуміння. Відтак, система комічних модусів прози Корнелія Прода поширюється фарсом, чорним гумором. Останнє ж речення служить моральною сентенцією відкритого типу, є узагальненим присудом, характерним для притчі чи байки.

Заголовок другого розділу оповідання розглядаємо як окремий мікротекст, самостійний комічно-драматичний епізод, у якому автор вдається до іронічної реконструкції раціонального дискурсу посередництвом псевдодокументальності, використанням розмовно-просторічного регістру. Утілення механізму антигероїзації суб'єкта твору, що відповідає карнавальній логіці сюжетотворення, відбувається внаслідок зміни ієрархії – поважний суспільний статус чиновника змінюється на об'єкт насмішок та насильства, таким чином оприявнюючи ідею моральної сатисфакції.

Цікавими є й гумористичні натяки у власних назвах головних героїв другої частини оповідання. Як відзначає А. Вегеш, «вагомим мовностилістичним засобом характеристики героя є інформація, яка закладена в його назві» [Вегеш 2019, с. 350]. Прізвища Качур та Чепій є орнітонімами, що відповідають характерам героїв: «качур» – чоловіча стать качки, асоціюється з неквапністю, бундючністю та «чепіга» – птах невеликих розмірів, непримітний.

Це яскраві представники влади, котру, як морально порожню інституцію, письменник викриває сатирично-іронічними засобами: «... *крім інших набагато приємніших обов'язків, начальству часто доводиться поважати й здійснювати закони. Розуміється, державні, бо інші, а головню неписані, мало кого цікавлять*» [Прод 1990, с. 22]. Л. Мацько акцентує на сатирі як явищі, що передбачає «різке викриття і гостре висміювання негативних рис,

гнівний осуд» [Мацько 2003, с. 449]. Спостерігаємо соціальну сатиру на типізованій механізмі владної структури, що споріднює цей твір з оповіданням «Горб», де автор вдається до пародіювання ієрархії бюрократичної системи: «Як усі талановиті люди, директор міської лікарні охоче підкоряється тільки своїй музі і, розуміється, понад усе любить хірургію (...), а дрібну бюрократію просто зневажає. На це у нього є технічний директор. У технічного директора – адміністратор, а у адміністратора – цілий адміністративний сектор» [Ірод 1990, с. 26]. Управлінська вертикаль покликана вирішувати одне єдине адміністративне питання, що турбує директора повсякчас – ліквідація горбу посеред саду лікарні. Абсурдність ситуації поглиблюється формальним, цинічним передаванням наказу вниз, без відповідальності за його розв'язання, безрезультатним циклом бюрократичного кола, чим утілюється механізм ритуалізації безглуздя. Горб стає символом інституційної безпорадності владної системи, знаряддям імітації її діяльнісних можливостей.

Подібно до цього і Куліца Качур та Нає Чепій, як дрібні чиновники, слідкують за дотриманням наказів вищого щаблю влади, яка не захищає громадян, а, прикриваючись власноруч написаними законами, розкрадає їхнє майно: м'ясо ягнят, без дозволу отримане, підлягає конфіскації та використовується системою в особистих цілях, що стає головною функцією персонажів. Такого типу законотворення вказує на безглуздість та ницість місцевого правління, яке не здатне до коректного здійснення своїх посадових обов'язків.

Безправне діяння обертається проти головного героя, який зазнає відплати, однак залишається неспроможним усвідомити власну ницість, що автор іронічно підкреслює за допомогою сатирично-

викривальних засобів (грубе розмовно-просторічне забарвлення, навмисно наївне несприйняття ситуації): «Нає Чепій хрипів, а Куліца спав собі спокійно... коли раптом хтось розмахнувся і сильно тарахнув його кулаком у пику... На самий Великдень і ще два-три тижні потім Куліца ходитиме з опухлим, мов картоплина, носом і заплющеним у синяку правим оком. Все це, певна річ, сердило його, але найбільше драгувало, що ніколи, мабуть, не дізнається, хто і за що тарахнув його кулаком» [Ірод 1990, с. 24–25]. У підсумку удар кулаком стає формулою народної справедливості, відплатою за системну черствість та антигуманність. Головний вектор твору – морально-ціннісна площинність, що передбачає обов'язковість наслідків за вчинені злочини. Це гостра сатира на владу як інституційний устрій.

**Висновки.** Отже, Корнелій Ірод – майстер створення комічних ситуацій і характерів. Сміхова поетика в малій прозі письменника є багаторівневою системою, що поєднує гумор, іронію, сатиру та гротеск. Динаміка комічного – від ситуативного сміху до іронічно-притчевого узагальнення – засвідчує, що проза митця тяжіє до онтологічно-екзистенційного осмислення дійсності. Естетика сміхових стратегій постає формою художнього світовідчуття, котра дозволяє авторові говорити про серйозне без прямої дидактики, використовуючи сміх як інструмент оприявлення істини. Характерною рисою творчості К. Ірода є майже цілковита відсутність сарказму, презирства чи ненависті до персонажів. Недоліки людської природи об'єктивуються посередництвом доброзичливої іронії та сміху. Це свідчить про гуманістично зорієнтоване філософське бачення дійсності прозаїком, що корелює з християнською системою етичних цінностей.

## Література

1. Антофійчук В. Корнелій Ірод як прозаїк. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Вип. 26–27. 2022. С. 11–19.
2. Антофійчук В. Проза Корнелія Ірода. *Relații româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate. Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity*. Satu Mare, 2025. С. 389–402.
3. Вегеш А. Народний гумор у літературно-художніх антропонімах сатиричних творів Михайла Трайсти. *Relații româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate. Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity*. Satu Mare, 2019. С. 343–353.
4. Ірод К. Білий рояль. Бухарест: Критеріон, 1990. 271 с.
5. Ірод К. Від учора до завтра. Бухарест: RCR Editorial, 2014. 532 с.
6. Калита О. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Київ: В-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 238 с.
7. Кароль М. Християнська тематика в українських гумористично-сатиричних творах епохи Бароко і прояв у них бурлескного світобачення. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. № 1 (30). 2016. С. 143–154.
8. Кузьмич О. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття: дис. на здобуття наук. ступеня к-та філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2015. 217 с.
9. Літературознавча енциклопедія у двох томах. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
10. Мацько Л.І. Стилістика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 463 с.
11. Носенко Т. Корнелій Ірод – український письменник Румунії (феномен творчості). *Слово і час*. № 10. 2019. С. 90–100.
12. Пінчук Т., Уманська Т. Притчевість збірки Мирослава Дочинця «Єдин» як ознака інтелектуалізації його прози. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71). № 4. 2021. Ч. 2. С. 267–272.

13. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. Київ: Академія, 2004. 135 с.
14. Ткаченко Т. Онтологічно-екзистенційні основи української малої прози кінця XIX–XX століть: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література. Київ, 2018. 522 с.
15. Ференц Н. Теорія літератури й основи естетики: навчальний посібник. Київ: Знання, 2014. 511 с.

### References

1. Antofiichuk V. (2022) Kornelii Irod yak prozaik [Corneliy Irod as a novelist]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Seriya: Filolohiia*. Vyp. 26–27. S. 11–19 [in Ukrainian].
2. Antofiichuk V. (2025) Proza Kornelii Iroda [The Prose of Corneliy Irod]. *Relatii româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate. Rumunsko-ukrainiski vidnosyny. Istoriia ta suchasnist. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity*. Satu Mare. S. 389–402 [in Ukrainian].
3. Vehesh A. (2019) Narodnyi humor u literaturno-khudozhnikh antroponimakh satyrychnykh tvoriv Mykhaila Traisty [Folk Humor in the Literary-Anthroponymic Devices of Mykhailo Traista's Satirical Works]. *Relatii româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate. Rumunsko-ukrainiski vidnosyny. Istoriia ta suchasnist. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity*. Satu Mare. S. 343–353 [in Ukrainian].
4. Irod K. (1990) Bilyi roial [White Grand Piano]. Bukharest: Kryterion. 271 s. [in Ukrainian].
5. Irod K. (2014) Vid uchora do zavtra [From Yesterday to Tomorrow]. Bukharest: RCR Editorial. 532 s. [in Ukrainian].
6. Kalyta O. (2013) Zasoby ironii v malii prozi (kinets XX – pochatok XXI stolittia): monohrafiia [Means of Irony in Short Prose (Late 20th – Early 21st Century): Monograph]. Kyiv: V-vo NPU imeni M.P. Drahomanova. 238 s. [in Ukrainian].
7. Karol M. (2016) Khrystyianska tematyka v ukrainskykh humorystychno-satyrychnykh tvorakh epokhy Baroko i proiav u nykh burlesknoho svitobachennia [Christian Themes in Ukrainian Humorous and Satirical Works of the Baroque Era and Their Expression of a Burlesque Worldview]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. № 1 (30). S. 143–154 [in Ukrainian].
8. Kuzmich O. (2015) Movni zasoby tvorennia komichnoho v ukrainskii prozi kintsia XX stolittia – pochatku XXI stolittia: dys. na zdobuttia nauk. stupenia k-ta filol. nauk: spets. 10.02.01 – ukrainska mova [Linguistic Means of Creating the Comic in Ukrainian Prose of the Late 20th – Early 21st Century: PhD the author's abstract: 10.02.01. – the Ukrainian Language]. Lutsk. 217 s. [in Ukrainian].
9. Literaturoznachcha entsyklopediia u dvokh tomakh [Literary Studies Encyclopedia in Two Volumes]. Kyiv: Akademiia, 2007, T. 1. 608 s. [in Ukrainian].
10. Matsko L.I. (2003) Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk [Stylistics of the Ukrainian Language: Textbook]. Kyiv: Vyshcha shkola. 463 s. [in Ukrainian].
11. Nosenko T. (2019) Kornelii Irod – ukrainskyi pysmennyk Rumunii (fenomen tvorchosti) [Corneliy Irod – Ukrainian Writer from Romania (Creative Work Overview)]. *Slovo i chas*. № 10. S. 90–100 [in Ukrainian].
12. Pinchuk T., Umanska T. (2021) Prytchevist zbirky Myroslava Dochyntsia «Yedyn» yak oznaka intelektualizatsii yoho prozy [The Parable of Short Stories by Myroslav Dochynets «One» as a Sign of Intellectualization of His Prose]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*. T. 32 (71). № 4. Ch. 2. S. 267–272 [in Ukrainian].
13. Semkiv R. (2004) Ironichna struktura: typy ironii v khudozhnii literaturi [Ironic Structure: Types of Irony in Fiction]. Kyiv: Akademiia. 135 s. [in Ukrainian].
14. Tkachenko T. (2018) Ontolohichno-ekzystentsiini osnovy ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX–XX stolit: dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. filol. nauk: spets. 10.01.01 – ukrainska literatura [Ontological and Existential Foundations of Ukrainian Short Prose of the Late 19th–20th Centuries: PhD the author's abstract: 10.01.01. – the Ukrainian Literature]. Kyiv. 522 s. [in Ukrainian].
15. Ferents N. (2014) Teoriia literatury y osnovy estetyky: navchalnyi posibnyk [Literary Theory and Fundamentals of Aesthetics: Textbook]. Kyiv: Znannia. 511 s. [in Ukrainian].

## THE POETICS OF THE COMIC IN THE SHORT PROSE OF CORNELIY IROD

**Abstract.** The article offers a literary-critical interpretation of the poetics of the comic in the short prose of Corneliy Irod, a writer whose work constitutes an important segment in the development of the Ukrainian literary process in Romania in the second half of the twentieth and the early twenty-first centuries. The relevance of the study stems from the insufficient scholarly examination of comic mechanisms within the author's artistic system. Although individual observations have been made regarding the ironic quality and humorous coloring of his writing, this aspect of the prose writer's idiolect has not yet been subjected to comprehensive analysis.

The aim of the article is to identify the specific features of the artistic realization of the comic in K. Irod's short stories, based on the collection *White Grand Piano*. To achieve this aim, the following objectives are defined: to analyze the principal types of the comic represented in the texts of the aforementioned collection; and to determine the role of laughter strategies in shaping the author's individual style. The methodological framework of the study incorporates elements of the hermeneutic, typological, aesthetic-functional, and cultural-historical approaches.

The analysis demonstrates that the comic in Corneliy Irod's short prose functions as a multi-layered artistic system realized through the interaction of a humorous pattern, verbal and situational irony, a naïve narrative perspective, hyperbole, grotesque imagery, and stylistic lowering. It is argued that the laughter mode in the writer's works performs not only an

entertaining function but also axiological and moral-philosophical ones, transforming narrative situations into a means of reflecting upon human nature.

It is established that the comic in the author's prose operates not as a peripheral stylistic element but as one of the key principles organizing the literary text, closely connected with its ontological and existential problematic. Ultimately, the poetics of the comic shapes the conceptual model of the writer's artistic world, in which laughter combines critical reflection on reality with a humanistic acceptance of human imperfection.

Thus, the present analysis of the poetics of the comic deepens the understanding of Corneliy Irod's individual style and contributes to a more systematic interpretation of his prose oeuvre within the context of Ukrainian literature in Romania.

**Keywords:** Corneliy Irod; Ukrainian literature in Romania; poetics; the comic; artistic world; parabolic mode.

© Куштан М., 2026 р.

*Дата першого надходження рукопису до видання: 18.04.2026*

*Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.05.2026*

*Дата публікації: 31.05.2026*

**Марина Куштан** – аспірантка кафедри української літератури Ужгородського національного університету, асистент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; [marina.kushtan0@gmail.com](mailto:marina.kushtan0@gmail.com); <https://orcid.org/0009-0008-6198-0619>

**Maryna Kushtan** – Postgraduate Student of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, assistant of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; [marina.kushtan0@gmail.com](mailto:marina.kushtan0@gmail.com); <https://orcid.org/0009-0008-6198-0619>