

вивченні його як твору-палімпсесту. В тексті сучасного інтелектуального скрипту співіснують барокова та класична українська література, антична міфологія та історіософський субтекст. Специфікою залучення інтертексту в романі «Кросворд» є, по-перше, домінування в тексті саме цитат з атрибуцією, тобто свідомо гетерогенізація, виокремлення письменником залученого інтертексту, а по-друге, демонстрація оповідачем потенційно можливого способу рецепції тексту-культурного палімпсесту, адже численні коментарі Дмитра до слів та листів коханої фактично є можливим варіантом інтертекстуального аналізу тексту.

#### Література:

1. Павличко Соломія. Дискурс модернізму в українській літературі. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Соломія Павличко – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
2. Нич Ришард. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; [пер. з пол. Олени Галети]. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
3. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. изд. 3-е, стереотипное / Фатеева Наталья Александровна. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
4. Шевчук Валерій. Кросворд : [роман] / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 140. – С. 3–41.
5. Шевчук Валерій. Кросворд : [роман] / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 141. – С. 3–57.
6. Шевчук Валерій. Кросворд : [роман] / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 142. – С. 3–57.
7. Шевчук Валерій. Кросворд : [роман] / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 143. – С. 3–49.
8. Umberto Eco, Stephen Jay Gould, Jean Delumeau, Jean-Claude Carriere. Conversations About the End of Time. – Penguin Books Ltd, 2000. – 240 p.

#### **Intellectual Novel «Crossword» by Valeriy Shevchuk: Intertextual Parameters**

The article provides an intertextual analysis of an intellectual novel «Crossword» by one of the prominent Ukrainian writers Valeriy Shevchuk. The text of the novel is represented as the intertext of Ukrainian baroque and modern literature. The interpretation of the identified subtexts shows that the novel is not just an intriguing intellectual detective story, but a deep study of human nature and the phenomenon of love.

*Юлія Мендель (Київ)*

### **ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ У ЗБІРЦІ ВОЛОДИМИРА ЗАТУЛИВІТРА «ЗОРЯНА РЕЧОВИНА»**

Простір і час, за релятивістською теорією, яку підтримує більшість філософів, належать до натурфілософської категоріальної єдності і невіддільні від інших категорій, бо існування однієї категорії без інших неможливе ні в практичному, ні в теоретичному плані. Але, йдучи за законами натурфілософії, Володимир Затуливітер у збірці «Зоряна речовина» надає простору і часу першорядну роль.

Простір позначає координацію однієї речі стосовно другої, час – тривалість і послідовність процесів. Кожна частинка світу має власні просторово-часові характеристики. Існує чимала кількість визначень простору і часу через значне число їхніх властивостей, а також їхню дискусійність та гіпотетичність. Але багато дослідників солідарні в тому, що простір – це така форма існування матерії, яка характеризується співіснуванням, взаємодією об'єктів, їхньою протяжністю, структурністю. Час – це внутрішньо пов'язана з простором і рухом об'єктивна форма існування матерії, яка характеризується послідовністю, тривалістю, ритмами і темпами, відокремленістю різних стадій розвитку матеріальних процесів [2]. У роботі «Феномен времени

и его интерпретации» категорії протяжності і довготи (простору і часу) об'єднані в цілісне поняття «процесуального простору» [4; 362].

Процесуальний простір збірки «Зоряна речовина» має кілька пластів: астрономічний, міфологічний, історичний, філософський. Як специфічні різновиди часопростору виступають категорії кінематографічності та сну, які стимулюють поліваріативність та політематичність сюжетів. Отже, хронотоп пов'язаний із концептуалізаційними основами збірки. Синтез пластів концептуального хронотопу творить форму відображення темпоральності та просторовості крізь свідомість ліричного героя. Час подано через низку просторових образів, які виникають перед ліричним героєм або в його уяві. А отже, хронотоп «становить результат психологічного, емоційного відбору» [3]. Тому концептуальний хронотоп нерозривно пов'язаний із перцептуальним.

Перцептуальний часопростір у поетичному мовленні виявляється на основі підпорядкування хронотопним континуумом збірки таких натурфілософських категорій, як матерія, форма, рух, і діє за діалектичними законами. Формо-матеріалістичне вираження хронотопу, яке простежується навіть у назві збірки, виявляється через низку контактних та візуальних речовинних образів, які перманентно переходять від поезії до поезії, об'єднуючи твори в органічне ціле: глина (кровообіг глини, глина праісторії, давнє глинище та ін.), кров (водокрів'я, кровини часу, гусне кров, залізна кров метро та ін.), хліб (дохлібна перепічка, паляниці, хліб, їдеш на хлібині та ін.), вогонь (ватра, вогнище, багаття, жар та ін.). Звідси і специфічна колористика збірки, у значному діапазоні якої домінують червоний, сивий, чорний, золотий (осінній). Могутність часу виявляється в абстрактно-матеріалізованому образі «слова». Саме мова отримує найбільший синонімічний ряд збірки, куди входять традиційні її іпостасі (вірш, слово, літера, рядки з-під пера, поезія, пісня, мистецтво), оказіоналізми (словища, слів'ятка, словинки, слівця), старослов'янзми (глаголи). Формо-матеріалістичне вираження процесуального простору творить абстрактні образи на основі яскравих металогічних мовних конструкцій. Часто Володимир Затуливітер звертається до паралелізму:

«...безслівним словом переллюсь в прислів'я,  
як у сторіччя – непомітний рік  
уливсь...» [1; 6]

або

«Хліб ділиться на колоски й солому  
Ми ділимося на душі і людей.  
Світ ділиться на вітряки і вітер,  
вогонь тонкий – на полум'я і дим.  
На балакучих і талановитих  
час ділить рівним поділом годин» [1; 11].

Володимир Затуливітер сміливо поєднує металогічні конструкції. Так у першому прикладі з поезії «досвітньому вікні» синекдоха «безслівне слово» (тобто мовчазне) виступає паралеллю до часових структур. Сам паралелізм вибудований у двох часових вимірах – майбутнє виступає паралеллю до минулого. Це виявляє впевненість у тому, що «мовчазне» слово таки модифікується у народну мудрість – прислів'я. Загалом специфікою поетики збірки є синтез мотиву безперервного руху, постійної дії з мотивом тиші, характерним для багатьох поетів 70–90-х років ХХ ст.

У другій поезії «Хліба поважчали, відполовіли...» паралелізм складає градаційну систему філософських роздумів, підсумок якої – часовий поділ. Час – об'єктивний рецензент, особливо для митців (він підсумовує, хто талановитий, а хто – «балакучий»). Протягом збірки когерентність слова з хронотопом іноді виявляється навіть в епітетах: вечірні літери, літописи сторіч, бистротекучі слова. Такий тематичний зв'язок мистецтва із часом – одна з провідних концепцій збірки. У поезії «Відповіді до кросворда» Час, як головний герой-суддя, діахронічно розкриває порушення діалектичних законів, коли огріхом митця, наприклад, стає кінцева антитеза у відомому діалектичному силогізмі: теза-антитеза-синтез.

У художньому хронотопі збірки «має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому, при цьому вагомою постає символіка хронотопних образів» [3]. Вираження часу екстраполюється через традиційно усталені порівняння з водою та піском,

образи годинників, циферблатів, Дніпра. Така символіка зумовлює домінування дієслів руху певної тематичної групи: текти, плисти, лити, сипатися, йти, точити, минати, гнати. Ці дієслова та похідні від них форми, одиниці створюють постійну динаміку, комплексний рух, який провадить концепцію «часопросторового ядра та круговерті «вічного повернення» міфологічного часу» [3]. Недарма автор часто звертається до форми кола, а відтворення циклічності пір року набирає неймовірних обертів. Динаміка текстів зумовлена і частими ампліфікаціями: «...все снує, пряде, тче без упину...» [1; 12], «Зажди, загайся нам у вічі...» [1; 16], «Надійшло мені ввечері слово – здорожене, запорошене...» [1; 49]. Специфічні часопросторові переходи виявляються у структурах плеоназму й ізоколону, як особливих різновидах рефрену:

«Снишся тяжко:  
сам собі собою.  
Що вдієш, коли сни тобі такі...  
а в торбі за плечима скаче кінь.

Скаче він –  
як плаче у копита,  
стома голками латаний стригун,  
що планета,  
бита-перебита,  
ще менша, ніж мала, що на бігу...» [1; 12].

«...де завтра, вигаданий громом,  
нам вигадас імена» [1; 16].

Загалом же письменник схильний до використання різновидів рефренів: «Пишуть, пишуть, пишуть автоскати...» [1; 12]; «Тече й тече до мене мати, як ріка» [1; 25], «Тече й тече крізь всетичимі лінзи» [1; 41.] Постійна динаміка, за законами натурфілософії, завжди контекстуально пов'язана з характеристиками процесуального часу. Причому зазвичай тематичною домінантою та рушієм сюжету виступає останній. Просторова гра часто виявляється на рівні гіперболізації: «...де крок – сягністіший за кілометри...» [1; 8], «Це ненадовго, на якусь тисячолітню хвилину» [1; 51], «ялицева галактика» [1; 58], «тисяччю тисяч зоряних зернят: всесвіти в кожному вузлику сплять» [1; 32]. Всесвіт і галактика як вмістилище всього сущого, виявляють як істинну сутнісну цінність метафоризованих предметів.

Через натурфілософські категорії часу і простору екстраполюються онтологічні мотиви збірки «Зоряна речовина». Як і Іван Драч, Леонід Талалай, Володимир Затулівітер звертається до образу «маховика» як символу нескінченного планетарного руху. «Машинна метафора», коли природні предмети і явища «розглядаються крізь призму технології їх «зробленості», «сконструйованості» [5; 139], вводить у поезію кінця ХХ ст. начала ноосфери. Технологічний прогрес синкретично вписаний у натурфілософське коло у вигляді метафоризованої термінології: барометр, рентгеноплівка, магнітна плівка, клавіші, мікрровольтова окалина, метро, поїзд та безліч образів і назв технологічного плану виникають як доповнювальні або антитетичні до домінуючих описів пейзажів. Звідси часте, іноді гіперболізоване, використання наукової, філософської термінології, яка породжує неологічні (іноді – okazionalistичні) синонімічні ряди: одвічне коло, двигун, біос, всесвіт, планетарне пекло. Термінологічні одиниці виступають і для антитетичного поєднання поетичних мотивів: брунівські юрми дрібноти – епоха великих, вугільне і стальне крило держави – степове село, солом'яні русяві стріхи та ін.

Історичний пласт представлений фактажем, філософськими істинами, перевіреними часом, емпіричним досвідом ліричного героя. Але кожна історична згадка має національне оформлення. Адже мотивація хронотопу відбувається на засадах специфіки національної культури.

«Тяжкі вони, краї Залізнякові.  
Наш час часів тут осадом осів  
найглибшим золотом живої крові  
у наймагнітніший із полюсів» [1; 18].

Акцентування на «нашому часі» у контексті національного простору – кульмінаційна точка тематичної основи поезії «І. Мотронівський монастир». Ремінісценції іноземних історій, висловів в історичному пласті теж актуалізуються крізь призму української сучасності.

Часопросторові характеристики часто набувають кінематографічних ознак, що уможлиблює існування другорядних світів. Кінематографічність базується на пам'яті, уяві, асоціаціях ліричного героя, міфології, історії, алюзіях.

Сюжетні лінії поезій складаються з кадрів, об'єднаних тематично, однаковими персонажами. Сюжет поезії «із Самотлора» формує структуру переходів із теперішнього ліричного героя до майбутнього в його уяві:

«Жаль, не дозволиш побачити,  
як захистиш свій дипломний фільм,  
з ким цілуватимешся в під'їзді  
втікши з бенкету, як через місяць,  
у річницю смерті  
твого неспростимого дивака-батька...» [1; 83].

Згадка саме про фільм – алюзія на кінематографічність сюжетної лінії. Епістолярна форма представлення теперішнього часу відбиває усвідомлення ліричним героєм себе в реальності. Хоча перша особа множини не виокремлює особистості, постає узагальнена картина існування невідомих «ми». У підсумку знову повернення до теперішнього часу як еліптичний рефрен першої стопи, а також уявне просторове перенесення, де «вже цілковита весна» [1; 83]. Подібне моделювання на кіно з хронотопними переходами спостерігається і в поезії «Червоним вістрям невлучимої стріли...». Загалом кінематографічність дотична до тематичного, метафоричного та структурно-сюжетного рівнів поезики збірки «Зоряна речовина». З'являються історичні, міфічні, релігійні образи, іноді простір характеризується як позачасовий. Вагома відмінність кінематографічного хронотопу від хронотопу сну – відсутність плавного переходу. Різке розкадрування часопросторового континууму, несподівані картини відрізняються від плавних переходів уві сні, побудованих на причинно-наслідкових зв'язках і більше централізованих навколо головних персонажів. Так, у поезії «Щодня удосвіта...» мотив сну, плавно вливаючись у сюжетну лінію, конструє послідовну хронотопну схему: трава з реальності переходить у світ сну, зазнаючи модифікацій від натурфілософського до ноосферного плану:

«...сниться якась чудна, не сільська трава,  
що росте навпаки, не вгору, –  
і перші поїзди метро  
чешуть їй коси шовкового коріння» [1; 70].

Відбувається поєднання реальності з ірреальністю. Подальша плавність «кадрів» сну базується на асоціації «кіс» трави і дівочих, образи яких насправді з'являються в розгортанні подій сонної реальності.

Отже, у поезиці збірки «Зоряна речовина» хронотоп отримує кілька виражень: глобально (у планетарному плані), абстрактно, символічно, конкретно-прикладно. Володимир Затулівітер вибудовує ідею часопростору за філософськими законами, пов'язуючи його з натурфілософськими категоріями, скеровуючи за діалектичним законом. Процесуальний простір у поезиці збірки розкривається як контекстуальний і перцептуальний і має кілька пластів: астрономічний, міфологічний, історичний, філософський. Як специфічні різновиди часопростору виступають категорії кінематографічності та сну. Такі характеристики зумовлюють вагомий вплив хронотопу на металогію поезії, тематичну та сюжетно-структурну побудову текстів. Другорядно чи як головний герой, Час постає у різних іпостасях: час-суддя, час-рушій, час-рецензент.

#### Література:

1. Затулівітер В. Зоряна речовина : [збірка поезій] / Володимир Затулівітер. – К. : Видавництво «Молодь», 1985. – 104 с.
2. Єдність матерії, руху, простору, часу. Філософія [Електронний ресурс] / Єдність матерії, руху, простору, часу. – Режим доступу до джерела : <http://ukrlib.net/filosofiya/714-yednist-materiyi-ruxu-prostoru-chasu.html>.

3. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» [Електронний ресурс] / О. М. Кискін. – К., 2006. – 20 с. – Режим доступу до книги : <http://disser.com.ua/contents/6470.html>.
4. Ковалев С. Н. Феномен времени и его интерпретации / С. Ковалев, А. Гита. – Харьков : Коллегиум, 2004. – 428 с.
5. Перспективы метафизики : классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков : [под ред. Г. Л. Тульчинского, М. С. Уварова]. – СПб. : Алетей, 2000. – 415 с. – (Тела мысли).

#### **The Features of Chronotop in Volodymyr Zatulyviter's Poetry Collection «Zoryana Rechovyna» («Star Substance»)**

The chronotop of Volodymyr Zatulyviter's poetry collection «Zoryana rechovyna» («Star substance») has two levels: conceptual and perceptual. It is also divided into strata: astronomic, mythological, historical, philosophic. There are two special strata: cinematographic and dream. They influence the unique and rich metalogy of the poetry, the plot and structure of the texts. The chronotop subordinates all other nature philosophic categories. These are Form, Substance, Motion and dialectical categories.

*Ірина Зелененька (Бар)*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ДЕРЕВА ЯК РОЗГОРТАННЯ СИМВОЛУ ПЛОДЮЧОСТІ – САДУ В ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА**

Поет-дисидент Тарас Мельничук у своїй поетичній творчості дуже часто звертався до образу дерева та сукупності дерев: саду, гаю, лісу, Карпат – гір, вкритих лісом, сигли (непрохідної частини гірського лісу). Поет порівнював весняні Карпати з садом. На домінуючу образну форму, Карпатські гори, символічний зміст образу дерева у творчості Тараса Мельничука звернули увагу Микола Жулинський [4; 4], Григорій Штонь [10; 13], Святослав Кут [5; 107], Ігор Гургула [3; 8]. Особливості цього образу як потенційного репрезентанта символу родючості та, у зв'язку з цим, версифікації образу саду досліджені не були.

Найбільше до образу дерева, саду Тарас Мельничук звертається у збірці «Князь роси», за яку у 1992 році отримав Шевченківську премію. Окреме дерево часто позначає самотність, самотність, певним чином підкреслює індивідуальність автора. Сукупність дерев має ширшу символічну площину. Дерева у системі саду увиразнюють своєрідні риси світобачення певного етносу [1; 131]. Міфологема саду – це імпліцитна модель Батьківщини як духовного осердя українських поетів, історії і культури. У Мельничука це ще й особлива егоцентрична модель – «мій сад». Сад в уявленні давніх слов'ян – в першу чергу, обгороджений простір [1; 131]. Іноді у віршах поета це смислова замкнутість, значуща замкнутість, тобто місце спогадів, від яких не можна звільнитися: «Вийду вранці у сад / вийду ввечері в сад / а саду наче нема / згадаю волю згадаю неволю / а мама сама і сама». У ліриці Ліни Костенко з концептом «сад» співвідноситься Україна, відбиваючи цілий комплекс рефлексій на цю тему. В ліриці Мельничука сад і гай – місця особливих духовних візій, асоціацій, місця духовного оновлення: «Серед саду був я / білим конем-снігом»; «Хто вкрав мій сад, / мої морелі, / мої собори і віки?..»; «Сидить дощик / у гаї-гаї / та росу робить...».

Інваріанти Саду як світоглядної картини за своїми функціями можна поділити на дві групи. З огляду на біблійне походження саду, це сад-рай, сад-благодать (за подібністю до Едему) та сад-чистилище, сад-сповідь і покута (за подібністю до Гетсиманського саду). При цьому уявлення в світогляді сучасників про можливість земного раю можна назвати терміном «утопія земного раю», бо джерело недосконалості не може бути усунутим, з іншого боку це фаталізм. У