

**Creativity Motif in the Poetry by Galya Mazurenko  
(on the Example of the Verse Collection «Stezshka»)**

The article presents an analysis of creativity motif in Galya Mazurenko's poetry. Some verses from the poetry collection «Stezshka» were taken as an example. From this very collection this motif actively penetrates into Galya Mazurenko's creative work.

*Анастасія Сподинок (Київ)*

**ПОЕТИЧНИЙ ДІАЛОГ  
НАТАЛІ ЛІВИЦЬКОЇ-ХОЛОДНОЇ ТА ЄВГЕНА МАЛАНЮКА**

Як колишні учасники національно-визвольних змагань українського народу (1917–1920 рр.) і свідки його трагічної поразки поети першої української еміграції (Є. Маланюк, Ю. Дараган та ін.) настроювали свою музу на потреби часу, шукаючи, проте, свого слова. Підхоплені визвольним поривом, вони прагнули надолужити втрачене, стати авангардом нескореного українства. Пізніше до них приєдналися й більш молоді поети: Олег Ольжич, Олена Теліга, Оксана Лятуринська, Наталя Лівницька-Холодна, Іван Ірлявський та ін. Склалися «діалогічні взаємини» між авторами й текстами, останні, у свою чергу, вступали у взаємозв'язки один з одним. Грунтовний аналіз інтертекстуальних зв'язків у творчості «пражан» здійснила Віра Просалова («Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія»), наявність чітких і часто полемічних алюзії та ремінісценцій відзначають Ю. Ковалів, М. Ільницький, Л. Куценко, Б. Рубчак, О. Легка. Дана стаття присвячена конкретизації полемічної взаємодії творів двох яскравих представників «Празької школи» – Євгена Маланюка та Наталі Лівницької-Холодної на підставі аналізу автобіографічних мотивів у їхній творчості, а також зважаючи на світогляд поетів, сформований в умовах еміграції, позиції авторів щодо популярної на сьогодні гендерної проблеми й самовизначення, самоствердження, самовідстоювання жінки та її чуттєвого еротизму. Мета статті – виявити інтертекстуальні діалогічні зв'язки поезій Наталі Лівницької-Холодної та Євгена Маланюка на ґрунті витворення жіночих образів, спираючись на чуттєво-еротичні рівні свідомості поетів (на прикладі ранньої творчості Є. Маланюка та збірки Наталі Лівницької-Холодної «Вогонь і попіл»).

Художній твір існує не відокремлено від інших, а в силовому полі собі подібних, співвідноситься з ними, вступає у «діалогічні взаємини»: «це взаємини (сміслові) між будь якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні, – пише М. Бахтін. – Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляться в діалогічних взаєминах». Діалогічними виявляються твори, що виникають у відповідь на інші або що стосуються однієї теми, проте осмислюють її інакше [9; 5].

Новий твір виникає на ґрунті особистісної ідеї внаслідок синтезу попередніх текстів – чужих і власних, пропущених через призму розмаїтих дискурсів оточення. Надзвичайно яскраво інтертекстуальність простежується на прикладі «Празької школи», цілісної територіально, ідейно, стилістично, поставленої в скрутні життєві умови, духовно багатой. На основі взаємодії національного та світового культурних та літературних пластів «пражани» творили тексти, пройняті спільними мотивами, образами, взаємними рефлексіями – творили певний специфічний інтертекст, що об'єднав їхню творчу спадщину в єдиний цілісний масив. Окремий текст у такому зв'язку – неповторна авторська одиниця, яка може розкриватися як окрема, або ж у контексті інтертекстуальної єдності, з огляду на міжтекстові зв'язки. Більше того, окремі образи стають зрозумілими тільки за допомогою порівняння їх реалізацій в інших творах.

Як наголошує І. Арнольд, «масштаби інтертекстуальності можуть бути дуже різними і коливатися від ремінісценцій, алюзій і цитат до включення цілих великих текстів у вигляді творів, що належать перу персонажів, їх листів, щоденників чи цілих написаних ними романів». Якщо міжтекстові сходження виявляються у вигляді присвяти, епіграфа чи цитати, то вони легко простежуються у тексті. Проте нерідко вони мають завуальований характер, постаючи на рівні алюзії чи ремінісценції. Особливо, якщо письменник свідомо приховує міжтекстовий зв'язок [9; 6].

У творах «пражан» простежувалася глибинна семантична схема (термін І. П. Смирнова), притаманна текстам, що взаємодіють один з одним [9; 7]. В одній статті охопити всі тексти неможливо, тому в ній не акцентовано завдання створення завершеної картини міжтекстової взаємодії, адже безперервність цього процесу породжує нові й нові її вияви. В основу даної роботи покладено аналіз поетичного діалогу (його власне літературних та життєвих причин) поезій міжвоєнних десятиліть Є. Маланюка та Наталі Лівницької-Холодної на ґрунті самоствердження жінки, чуттєво-еротичного пласту свідомості поетів.

Прийнявши як аксіому твердження, що Є. Маланюк – на рівні з Ю. Дараганом – був, фактично, провісником «пражан» не лише в плані ідейному, а й у естетичному, художньому, можна говорити про факт переймання мотивів його поезій іншими митцями «Празької школи». Мотиви язичництва, власне історіографія – перейшли в колі інших мандрівних засобів до О. Лятуринської, О. Стефановича, О. Ольжича тощо сукупно з ідеєю громадянського обов'язку, насажені пафосом державотворення й болем за Батьківщину, що так потребує відродження. А ось у творчості Наталі Лівницької-Холодної відгукнулися так само сильним пафосом, але – самоствердження Жінки в її многоликостві; громадянський обов'язок на певний час заступили алюзії еротичного, інтимні переживання власної жіночності.

Б. Рубчак висуває теорію «центру перехресть», інспіровану впливом творчості Є. Маланюка на його колег. Тож, поезії «кривавих шляхів апостола» – у центрі, а найближче до того центру – Лівницька-Холодна [10; 25–27]. Слід з'ясувати, у чому причина.

Поезія рефлексує життя, тому найбільш вірогідною мотивацією видається роман поетів, що не відбувся, – на превеликий жаль Євгена Філімоновича.

Свого часу Є. Маланюк не на жарт захопився молодою поеткою, що вжебула заручена з відомим малярем П.Холодним (молодшим) і згодом так і не позбувся певних почуттів до Наталі Лівницької-Холодної. Їх листування то знов поновлювалося, то знов переривалось, вони часто спілкувались особисто – у Варшаві, а багато років потому – у Канаді. Фактично, роман, що так і не відбувся для обох митців, розтягнувся на ціле життя. Адже не просто так, не без причини «тема Маланюка», Маланюкові образи, спогади про поета зринають постійно у творчості Лівницької-Холодної протягом усього її життя.

З огляду на згадані події стає більш-менш зрозумілим образ зрадливої бранки в поезіях Євгена Філімоновича, увесь отой шал кохання й ненависті, адже від нього відвернулася «маленька дитинка з половецьким розрізом очей», як називав Лівницьку-Холодну поет. «До речі, Маланюк, напевно, знав від пані Наталі, що її прабабуся по батьковій лінії була донькою татарського мірзи, яку прадід привіз на Полтавщину» [4; 56, 57]. Можна припустити, що жіночі образи Маланюка значною мірою інспіровані саме роллю Наталі Андріївни в житті поета (наприклад, пречиста Мадонна, що перетворюється на зрадливу повію Анти-Марію). І, певно, саме тому Лівницька-Холодна пізніше сприйме ці образи на себе.

Україна в сприйнятті Маланюка не лише географічна територія чи якийсь історичний вимір, це «Мадонна Диких Піль», Марія, чиста й одвічна, яка має народити Месію. З іншого боку це – Анти-Марія, мертва й гарна сотниківна, вамп, що ночами п'є байстручу кров власних дітей. При цьому ненависть поета до «відьми» не однобока, вона – своєрідний стимул: з Анти-Марії має воскреснути пречиста Мадонна, пройшовши «купіль хресну», має відродитися – очищена душею й тілом від гріхів і наруг – жінка-матір, що народжуватиме воїнів, борців за її силу та незалежність. Але ще перед очищаючою «вогненною зливою» вона мусить сама зректися гріховних утіх, звільнитися з полону єдиним ривком – позбутися володаря-гвалтівника, затруївши його або зарізавши...

Так само поліморфний і образ Степової Еллади. З одного боку це – прекрасні вільні простори, де знайшла прихисток потужна еллінська культура. З іншого боку це – Чорна Еллада з нещирим зором, зі зрадливою посмішкою, запроданка-роксоланія, якій байдуже до тієї культури, а важливі лише фізичні насолоди. Многоликість Маланюкових образів позначена історіософічністю. Поет ніби не може усвідомити, як країна, здатна відстоювати себе до останньої краплини крові, утримувати ворогів у кулаці, – раптом віддається добровільно, без бою цим ворогам, діє підло, низько й гидко. Зневажена покритка перетворюється на криваву польову русалку, потім на рабиню, а тоді знов на відьму – сильну й не залежну ні від чийх похитливих бажань... Це не отой звичний і банальний образ жіночої непостійності, зваби-згуби, – це вияв роздвоєності жіночої натури.

Для Маланюка жінка – то джерело натхнення й болю, вічного кохання й вічної зради. Він кохас – і пише ліричні зізнання. Розчаровується – і так само виливає це у віршах: Мадонна раптом падає з п'єдесталу й перетворюється на «Анти-Марію, відьму». Певні обставини життя інспірують виключно всі мотиви творчості поета, і «нема нічого «штучного» або «нещирого» в Маланюка, – писала Д. Віконська. – Є тільки – замість ліричних переливів – трагічна повага в обличчі трагічної дійсності» [1; 38]. «Образи Маланюковою Земної Мадонни і Степової Еллади в їх амбівалентній роздвоєності мали витискувати, вичавлювати з психології рабське, «ясирське» начало, м'якотілість і гартувати волю, сталити дух» [1; 38]. Роль жінки-матері борців за народну долю (рабиня героя не виростить) поет чудово усвідомлював, і, можливо, не в останню чергу мав намір «вичавити» рабське начало і з жінки-українки, дорівняти її до скандинавки, крок якої – криця, а рух – «вірний і гордий», а не звабливо-підлий, оманливий чи байдужий. Тож наявна, з одного боку, драма вигнанця, закоханого у втрачену Батьківщину, а з іншого – драма закоханого чоловіка, розчарованого в дамі серця. І звідси – жорстке засудження й невимовний біль, майже ненависть до держави-жінки (які злилися в єдине ціле), яка не може розібратися у собі, патологічно не здатна на високе й чисте почуття – і тому зраджує, обманює, грається з ним, змушує його страждати.

Практично не викликає сумнівів, що саме Наталя Андріївна – прототип непривабливого, хоча й інтригуючого образу зрадниці у творах поета, і так само можна пояснити, чому поетеса сприйняла безпосередньо на себе образи Є.Маланюка, і, можливо, задалася метою довести йому – колись такій близькій людині, – що жінка ще й як здатна на щирість, на весь обшир почуттів, який відкриває перед людиною любов.

Тож, «у віршах Н. Лівницької Холодної помітні сліди прихованої полеміки з іншими представниками Празької школи – Є. Маланюком, Ю. Липою, О. Ольжичем. Ця полеміка породжена не браком національно-патріотичних почуттів поетеси, а обстоюванням права залишатися жінкою, просто людиною, обстоюванням права не тільки на високий злет, а й на сумнів, на увесь спектр настроїв і переживань, надто в такий складний і тривожний для батьківщини час, надто в таких складних і важких умовах еміграційного життя. І треба визнати, що полеміка ця мала не суто особистий, а принциповий характер і була викликана обставинами суспільно-ідеологічного характеру, що втягли в свою орбіту культуру і літературу» [1; 34]. Безперечно, слушне зауваження. Але можна й не погодитися з цим твердженням щодо полеміки з Маланюком, де простежується безперечний елемент особистого, що, по суті, трансформується в прихований полемічний поетичний діалог довжиною в життя поетеси.

«Різниця між особистою мотивацією віршів Лівницької-Холодної й політичною віршів Маланюка – тільки позірна», адже в більшості творів поета «межа між особистим і політичним – між живою жінкою й алегоризованою Україною – цілком затирається» [10; 31]. Поліморфні образи Соловйової Вічної Жіночності у творчості Є. Маланюка співвідносні з многогранним образом ліричної героїні ранніх творів Н. Лівницької-Холодної.

Йдеться про дебютну збірку поетеси «Вогонь і попіл» (1934), поділену на три тематичні частини: «Барвін-зілля», «Червоне й чорне», «Попіл». У послідовності цих назв помітна логічна смислова ієрархія, послідовна семантика. Тож, починається збірка з образу невинності, легкості й природності (барвінок – символ певної українськості, що асоціюється зі звичністю та спокоєм старої батьківської хати), але разом із тим таємничості, чогось нежданого, що входить у життя й впливає на нього (барвін-зілля – відьомський інгредієнт, певна таїна, від якої неможливо захиститись, бо неясна її суть). Цей розділ суголосний і з ліричними зізнаннями Є. Маланюка

Наталі Лівницькій-Холодній. Тож, перший образ, із яким ми зустрічаємось, – справжня жінка, ніжна й закохана, відкрита для цілого світу з його неповторністю та красою, свідомо свого призначення – і тому свідомо всесвітньої гармонії. Перед нами – чудо зародження чистого кохання («Стигне в мені любов»), якому немає меж, над яким не владний ні час, ні простір («... ніжність наша є єдина, / А поза нею – тільки Бог»).

У другому розділі постає образ темного, невідомого і вже зrealізованого, присутнього (символічне поєднання кольорів – червоного й чорного, традиційно – любові й журби, страждань у коханні, себто пристрасті), незримо близького й могутнього, неспинного. Назва останнього розділу практично не потребує коментарів: це те, що лишається після пристрасті, після згоряння в огні власних почуттів – попіл. І це знову спокій, це знову – просто й зрозуміло. З часом сама поетеса саме так визначить еволюцію образів збірки: «Це цикл жінки, яка починає з подружжя, а потім приходиться велике закохання, розчарування, відтак апатія, сум і, врешті, поворот назад до себе» [4; 52]. Диво несподіваного кохання поетеси, вже жінки й матері, трансформується в диво перевтілення під чарами пристрасті в нестримну коханку, і потім у драму, певно, спричинену розчаруванням (у коханому, у собі?) або усвідомленням неможливості чуттєвої реалізації, у повернення до себе, до жінки, серце якої здатне кохати, вибухати пристрасною енергією, але вічно таїть ту енергію в очікуванні чоловіка, здатного інспірувати її визволення. Це цілий циклічно замкнений, завершений роман у віршах, якому не судилося збутись насправді.

Збірка схожа на сповідь ліричної героїні, спрямована всередину, ніби відтворює щоденник. Авторка приміряє на себе то маску справжньої жінки, то маску дружини – вічної охоронниці спокою коханого чи домашнього вогнища, то маску рокової спокусниці – вампа, себто образи-маски, створені (інспіровані, навіть нав'язувані поетці) Є. Маланюком. І ці маски позначають своєрідну еволюцію отієї Вічної Жіночності в душі Наталі Лівницької-Холодній.

Протягом розгортання сюжету збірки світ ліричної героїні поступово роздвоюється – на минуле й сучасне, на відкриття бажань і неможливість їх реалізації, на чоловіче й жіноче начало, що приречені бути вічно по різні боки барикад. «...Насильне розколення єдиного світу на два світи, і запекла еротична боротьба, яка з цього розщеплення виникає, помножує негативні почуття недовір'я, зради, закривання, приховування. Радість світлого кохання вже не можна проголошувати «всім і вся» (як у першій частині збірки – А. С.). Тепер темне кохання доводиться скривати перед злорадним оком порядного міщанина, перед тим чи іншим партнером у залятому трикутнику (де жінка страждає без коханого, де їй набридає «нудний, сердитий» чоловік – А. С.), і перед самим собою» [10; 20].

«Кохання в циклі «Червоне й чорне» демонічне, жорстоке, іноді навіть із наркотичними ефектами. Невгамовна пристрасть пронизує все єство ліричної героїні. Поетеса не зображає, а переживає, суб'єктивно сприймаючи дійсність і художньо її відтворюючи» [6; 18]. Якщо в першому розділі кохання – то злагода й гармонія, то у другому – це відчайдушне змагання, де жінка бере гору, усвідомлюючи власну психічну силу й свою владу над чоловіком, який із володаря перетворюється на особу відчужену й позірно врівноважену (як у творах Маланюка володар чи праведний судія трансформується то в розчуленого «останнього печеніга», то в недостойного вигнанця). Світ кохання стає набагато ширшим – порівняно з першим розділом. Лірична героїня перебуває під тиском історіософізму, змінює маски одну за одною: мадонна, королівна, сотниківна, відьма. Жінка-дитина з першого розділу заступається «вампом», жінкою-чарівницею, що буде відстоювати власне почуття, боротися за свого чоловіка. «Історична» стилістична риса любовної лірики Лівницької-Холодній неначе каталізується своєрідним діалогом з Маланюковою алегоричною постаттю України: без присутності поезії Маланюка функція «вампа» не була б такою виразною. А «вампа» із несподіваної точки навітлює Маланюкову алегоричну постать України» [10; 33]. Наприклад, у поезії «На розквітлі грона акації...» авторка описує монолог ліричного героя до героїні:

«Ваша кров мабуть чорна й солоня,  
Ви поганка з монгольських степів»

...

«Сотниківна в червонім намисті,  
Білі зуби лякають, п'янять»

...

«...На татарський аркан вас піймати б,  
Волочити б за коси у ніч»  
Відповідно у Є.Маланюка:  
Тебе б конем татарським гнати,  
Полки аркан не заспіва!  
Бо ти коханка, а не мати,  
Зрадлива бранко степова!

Схоже, що поетеса у збірці веде підсвідомий діалог саме з Маланюковим ліричним героєм, приймає на себе запропонований поетом образ степовички-зрадниці, у якої «вовчиці очі», яка сама йде до хитливого хана, п'янить його собою, а потім зраджує – вбиває – і пірнає русалкою в половецький степ, у жилах якої грає татарська кров... Але при цьому у вірші поетки бачимо прозору антитезу: жахливі обвинувачення звучать на фоні чудовної природи, тихих чарів кохання – так ніби лірична героїня підсвідомо відштовхує нав'язуваний їй образ (і далі вона напише: «Ти хотів в мені бачить «вампа», / Але я лиш маленька жінка»).

Апофеозом експресивного звучання є поезія «Степова казка» із циклу «Червоне і чорне» (що у збірці «Вогонь і попіл»). Повсякчасно наелектризована болями і тривогами атмосфера внутрішнього життя авторки, спровокована зрадою, виливається в образах, близьких до сюрреалістичних [5]. Через сонну візію авторка намагається зазирнути назад у минуле: «Сниться степ, український степ, / Чвал коня і наїзник дикий...», «І я знаю, що в темну ніч / Поцілує мене татарин...», «Так, я знаю, це ви були. / Ваші гострі татарські очі / Наді мною в ту ніч цвіли / І всміхались у п'їтми ночі. / Так, я знаю, це вас мені / Було радісно звати паном...», «Ваші очі мертві, страшні / Я устами навек закрила». У наведеному вірші (уривках) простежуються безумовні алюзії з поезією Маланюка «Псальми степу», крім того, присутній і автобіографічний мотив: «кохання» – «зрада» – «розлука».

Наталя Лівницька-Холодна, прийнявши виклик Є. Маланюка, переконливо доводить, що жінка й серед поля бою залишається жінкою, здатною на глибинні почуття й переживання – мало не більше, ніж чоловік, що вона просто знайшла в собі сили одного дня зробити вибір, і не її вина, що він комусь не припав до душі. Це тільки її рішення, тільки її почуття. Принаймні, вона точно знає свою роль, на відміну від сильної статі, яка вимагає від неї то друга, то сестри, то коханки – і бажано без жодних зусиль із власного боку.

Поставлена у складні умови життя молодь в еміграції гуртувалася ідейно, патріотично і – неминучо – творчо. Твори пражан взаємодіють один із одним, їх поєднують так звані мандрівні образи та засоби зображення, художні смисли та форми. Раніше в осмисленні спадщини «пражан» домінував переважно історико-літературний підхід, до питань теорії літератури дослідники зверталися лише принагідно. Тому перспективним є розгляд теоретичних аспектів, пов'язаних із проблемами тексту, контексту, інтертексту – на базі не лише художнього аналізу власне творчих доробків поетів еміграції, а й з огляду на їхні особистісні взаємини, біографічні факти тощо. Обраний аспект аналізу не охоплює, проте, всіх теоретичних питань, але дозволить у подальших дослідженнях виявити динаміку формування школи, простежити численні міжособистісні та міжтекстові зв'язки, що служать основою для аналізу створеного ними як цілісного явища.

#### Література:

1. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20–30-х років / Ільницький М. – К. : Товариство «Знання» України. – 1992. – 42 с.
2. Ковалів Ю. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину»: [навч. посібник] / Ковалів Ю. – К. : Бібліотека українця. – 2001. – 120 с.
3. Куценко Л. В. «Казка, що так не музикально й боляче обірвалася...» / Куценко Л. В. // «Благословенні ви, сліди...»: Літературознавство. – Кіровоград: Державне Центрально-Українське видавництво. – 1995. – 104 с.

4. Куценко Л. В. Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості / Куценко Л. В. – Кіровоград : Спадщина. – 2004. – 104 с.
5. Легка О. Від еротичної афектації до філософської рецепції (до проблеми світоглядної еволюції Наталі Лівницької-Холодної) / Легка Оріся. – Вісник Львівського ун-ту (35). – 2004. – С. 430–440.
6. Легка О. Червоне і чорне (новаторство поезики еротичного Н. Лівницької-Холодної) : Наукове видання. – Львів : Ред.-вид. відділ Видавничого центру Львів. Ун-ту ім. І. Франка ; «Фенікс Лтд». – 1999. – 41 с.
7. Лівницька-Холодна Н. Поезії, старі і нові / Лівницька-Холодна Наталя. – Нью-Йорк. – 1986.
8. Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране / Маланюк Є. – Братислава : Словацьке педагогічне видавництво. – 1991. – 444 с.
9. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія / Просалова Віра. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
10. Рубчак Б. Серце надвоє роздерте / Рубчак Б. // Поезії, старі і нові / Лівницька-Холодна Н. – Нью-Йорк. – 1986. – С. 7–57.

#### Poetical Dialogue of Natalia Livytska-Cholodna and Yevgen Malaniuk.

The article is dedicated to the revelation of an intertextual dialogic bonds between poems of Natalia Livytska-Cholodna and Yevgen Malaniuk based on autobiographical facts, sensual and erotic perception of the authors' texts. The features of the meaning of early creative work of Natalia Livytska-Cholodna (on the material of her collection «Fire and asher») are being elucidated. Poetical polemics based on intertextual, psychological, and biographical analysis of the texts of the mentioned authors is being characterized.

*Сніжана Жигун (Київ)*

### ХРОНОТОП ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДИЛОГІЇ «ШЛЯХ НЕВІДОМОГО» І «ДІМ НАД КРУЧЕЮ» ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО

Про поета і перекладача Ігоря Качуровського останнім часом написано чимало, однак його проза лишається маловідомою і малодослідженою сторінкою української літератури. Дилогія «Шлях невідомого» та «Дім над кручею», написана ще у 1950–60-х роках ХХ століття, була перевидана для українського читача на початку 1990-х видавництвом «Дніпро» і нині у видавництві Києво-Могилянської академії вийшла перша її частина. Можна сподіватися, що найближчим часом та прогалина, що існує нині в українському літературознавстві щодо осмислення творчого доробку без сумніву одного з найцікавіших діаспорних прозаїків, буде заповнена оригінальними дослідженнями.

Пропонована робота покликана продемонструвати своєрідність хронотопу у структурі дилогії «Шлях невідомого» та «Дім над кручею», а також окреслити жанрову специфіку твору, побіжно виправивши ті кілька неточностей, яких припустилися попередні дослідники внаслідок тих чи тих непорозумінь. (Такі прикрі непорозуміння можна було б не згадувати, якби не їхня поширеність у пресі.) Зокрема, Іван Дзюба називає ці твори «збірками оповідань» [2; 58], а Михайло Слабошпицький – повістями, збагаченими «всіма тими жанровими мотивами, які несуть у собі «роман виховання» або «роман авантюр» [7; 182].

Щоб мати змогу переконливо дискутувати з високошанованими науковцями, варто детально розглянути хронотоп згаданих творів. Відомо, що теоретик хронотопу Михайло Бахтін тлумачив цей термін як «суттєвий взаємозв'язок часових та просторових відношень, художньо освоєних у літературі» (переклад мій. – С. Ж.) [1] і наголошував, що саме хронотоп формує художню єдність літературного твору, а також визначає його жанр чи жанровий різновид.

В основі першого з аналізованих творів – мотив дороги, який винесено в назву. Хронотоп дороги має значний обсяг: він дозволяє показати значний відтинок простору упродовж тривалого часу. «На дорозі... перетинаються в одній часовій та просторовій точці просторові і