

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

часові шляхи багаторізних людей – представників усіх суспільних прошарків, станів, віросповідань, національностей, різного віку. Тут можуть випадково... зіткнутися і переплестися різноманітні долі» (переклад мій. – С. Ж.) [1].

Головний герой «Шляху невідомого», що вважає для себе аморальним захищати у Другій світовій війні лад, який розкуркулив і знищив його родину, замість йти на війну, вирушає через розірваний фронт у рідне село, де не був понад 10 років. На цьому шляху його чекають різні зустрічі: радянські комісари і партизани, німці, полонені, випадкові подорожні. Серед цих зустрічей є щасливі: із земляком Петром Опленею, що й у скрутний час не зрадив героя, з полоненим Ванею, що був героєві вірним товаришем, з сміливою і рішучою дівчиною Ніною, і нарешті з матір'ю, що дивом повернулася з Сибіру. Однак більшість зустрічей містили для героя небезпеку: радянські комісари прагли долучити його до гарматного м'яса, озброєного гвинтівками, що не стріляли і пляшками з вибуховою сумішшю, що не вибухала; німці заганяли його на ремонтні роботи, де постійно висіла небезпека розстрілу, якщо хтось втече, або десь заб'ють німця. Розчаруванням пройняті його зустрічі з жінками: він не встигає підробити паспорт єврейці Ірині і її забирає гестапо; жінка, яку він рятує від мадярів, виявляється колишньою комсомолкою-активісткою і замість дякувати, вона дратує його ідеологічними штампами; а випадково зустрінута колишня кохана виявляється сифілітичкою.

Ця випадковість зустрічей, жодним чином не зумовлена причинно-наслідковими зв'язками, пов'язує хронотоп дороги передусім з авантюричним часом і однойменним жанром. Останній живиться невідомістю, яка теж знаходить своє відображення у назві твору та стає його осердям: до останньої сторінки «Шляху невідомого» читач не дізнається, ані назви міста, з якого виїхав герой, ані того, з якого він вийшов до рідного села, ані назви цього пункту призначення (лише те, що це Чернігівщина, відстань до якої міряється сотнями, а згодом десятками кілометрів). І навіть більше: читач не дізнається навіть ім'я самого героя: «...ніколи – бо так мене вчили – я не вимовив ні вголос, ні навіть подумки ані назви свого села, ані свого справжнього імени» [3; 7].

Попри описану невизначеність простору (єдиний орієнтир – це шлях зі сходу на захід), час у тексті досить конкретний: на початку твору описується осінь 1941, а фінал твору припадає на зиму 1942, події ж між цими датами виписані надзвичайно детально: 3 дні герой був у ополченні, 4 дні провів у в'язниці, 8 днів провів у загоні Федорова, часто події описуються навіть із зазначенням дат: 30 квітня знав, що справа війни з Німеччиною вирішена, 27 вересня посвідчив власний «від'їзд», 16 грудня його викуплено з полону.

Однак попри цю часову конкретику, хронологічність викладу порушена кількома часовими стрибками. Річ в тім, що текст формується не лінійно, а кризово, і кожна криза втілюється в окрему структурну частину. Відповідно, новела «Сохачовка» має роз'яснювальний епізод, дія якого відбувається навесні 1936 року. А новела «Золотий льох» пов'язана з основною лінією подій не хронологічно, адже описана у ній зустріч із Ніною відбулася одразу після виходу з Н., і мала б бути розміщеною на чотири новели раніше, а асоціативно, як контраст до новели «Ніч з голою дівчиною». Однак попри ці хронологічні стрибки, час роману є в цілому лінійним і суголосним з мотивом дороги як відтинку від однієї точки до іншої.

Натомість «Дім над кручею» демонструє іншу організацію хронотопу в структурі тексту. Дія твору зосереджена у рідному для героя селі, в яке він приходить наприкінці «Шляху невідомого», і з якого лише подекуди виїздить до міста чи деінде. І відповідно до того, як мандрівний спосіб життя замінюється осілим, лінійний час заступає циклізований. Дія першої новели «Моє ім'я» починається приблизно у травні 1942, а завершується через рік (стиснувши чи оминувши усе, що не стосувалося теми розповіді), а дія наступної новели починається знову у 1942. При цьому стиснуті події першої новели згодом отримують розгортання у інших новелах, дія новели «Хрест на розпутьті», восьмої у структурі твору, починається в той час, коли завершується дія першої, а остання новела містить епізоди, що стосуються першої.

Михайло Бахтін пов'язує циклічність із побутовим часом, у якому з року в рік повторюються одні й ті самі дії. Однак циклічність часу у «Домі над кручею» формується не як повторюваність побутових дій (загалом побутові дії у творі не описуються, а лише згадуються), а як метафоричне осмислення осілого життя, притаманного традиційній сільській землеробській культурі України. І поєднуючись із «Шляхом невідомого» у діалогію твір

демонструє дві архетипічні моделі часу: динамічну, пов'язану з рухом через простір, та статичну, прив'язану до концентричного кола.

Крім того діалогія конденсує в собі і два протиставні види міфологеми дороги, які описав Володимир Топоров: «1) Шлях до сакрального центру ..., що доходить до поєднання себе з цим сакральним центром, який означає повноту благодаті, причетності, освяченості і 2) шлях до чужої і страшної периферії, яка заважає поєднанню з сакральним центром або ж зменшує сакральність цього центру; цей шлях веде від затишного, захищеного, надійного «малого» центру – своєї домівки... до царства невизначеності, негарантованості, небезпеки, яка дедалі зростає» (переклад мій. – С. Ж.) [10; 262].

Дорогу до сакрального центру втілено у «Шляху невідомого», остання новела якого «Вдома» стає кульмінацією подорожі. Герой не впізнає свого села, бо частина вулиці, до якої він підходив, згоріла під час пожежі, і замість радості його охоплюють сумніви: «Ті привиди, що привели тебе за сотні кілометрів до найріднішого з клаптиків твоєї вітчизни, не відповідають речам реальним. Те, що ти любив, те, чого ти прагнув, уже давно не існує, – чи, може, й існує, але не в тій формі, яка на протязі довгих літ була для тебе такою невимовно дорогою. – І враз постало нове, болуче, гостре питання: – Тож навіщо я йшов?» [4; 145]. Але коли він впізнає хату старого Максима, до нього повертається віра у досягнення рівноваги і благодаті. Він повертає собі власне ім'я, приховуване довгі роки: його впізнають як сина Сергія Ремеза; свій статус, за яким він прийшов на батьківщину, а головне – неочікувано поєднується з матір'ю.

І попри те, що життя сина Сергія Ремеза, не було безпечним у селі, він сприймав його як щасливий: «Дванадцять років я прожив у безнастанній напрузі м'язів і постійному зосередженні волі. / Весь час треба було з кимось битися, звідкись тікати, міняти все, від зачіски до імени, і головне, мовчати, щоб ніхто не догадався, що в тебе є – минуле. / Тепер все змінилось. Настав час відпруження» [3; 5]. Життя у рідному селі втілюється в ідилічний хронотоп: герой особливим чином сприймає свою закоріненість у рідному середовищі: тут пройшло його дитинство, тут жили його батько і дід. Цей маленький світ – неназване село і кілька навколишніх разом з містом, – живе осібним життям і майже не пов'язаний з іншим світом. Саме тут герой прагне осісти – одружитись і вести нормальний спосіб життя (лінія пошуку нареченої має особливу вагу у структурі твору). Однак з часом в цей ідилічний куточок вторгається війна: від рук партизанів гине староста Карпо, священник, Ніна, Зіночка і ледь рятується сам герой, німці вбивають циганку Настю, вербують у Німеччину молодь. А наступ радянської армії виштовхує героя з хоч і хисткого, але рідного й дорогого світу родинних цінностей у широкий світ.

Центральним образом-символом другої частини діалогії стає садиба із домом над кручею. Цю садибу купив колись у збіднілих панів ще дід головного героя. Довкола дому був колись парк з алеями, альтанками і гротами, однак дід вирубав парк, викорчував пні і зробив величезний город, та по кручах, що півколом оточували будинок, де неможна було орати, дерева лишились. «І лишилось щось невловне, що нагадувало не то гоголівських старосвітських поміщиків, не то тургенівські дворянські гнізда» [3; 8]. Ця історія садиби демонструє еволюційний шлях перерозподілу цінностей на противагу революційному: сільські активісти розстріляли Сергія Ремеза, арештували його 12-и літнього сина, дружину й дочок вислали до Сибіру, а у садибі зробили будинок відпочинку.

Садиба, яку герой сприймав як родову твердиню, розташована над кручею і це сприймається як метафора: у ній герой весь час перебуває над прірвою: повернувшись додому він знову опинився у небезпеці, що смертний вирок, до якого він був засуджений, буде виконано. І тому, коли радянська армія переходить у наступ, і від рук каральників гине його мати, він вирішує відступати: «Завтра я буду іншою людиною. За ніч я придумаю собі ім'я, фах, час і місце народження. Ніколи не було в мене власного дому, матері, Ніни. От тільки щербина в роті – її не сховаєш. А що душа пощерблена – цього ніхто не бачитиме» [3; 226]. Від дому над кручею герой починає шлях у невідомість. Попри те, що твір пишеться через 20 років після зображуваних подій, немає жодних вказівок, яке життя знайшов герой на еміграції.

Таким чином єдність хронотопу унеможливорює відрубну окремішність частин твору і заперечує думку про те, що ці твори є збірками оповідань, об'єднаних спільним героєм. Крім того, цьому суперечить і прийом, названий Борисом Томашевським «сплутуванням мотивів»:

подальшу долю Наталки Думки з новели «Честь» (7 у структурі твору) читач дізнається з 10 новели «Синеглазка», а обіцяна у першій новелі історія, «гідна Мопассанового пера», реалізувалась аж в останньому.

І все ж попри такий досить міцний зв'язок між частинами твору, їхню цілісність все ж не зруйновано остаточно. Усвідомленню читачем частин твору як завершених сприяє те, що або темою однієї новели стає лише одна надзвичайна подія (і тоді все відбувається у дуже короткий проміжок часу, часто це лише день, як у новелах «Імператриці», «Божевільна дивізія», «Хрест на розпутьті», які фактично є новелами акції), або ж, якщо зображуваний матеріал потребує не динамічного втілення, а розлогого, час таких частин у структурі твору циклізується, а кожен оберт часової спіралі, відповідно, тяжіє до завершеності. Крім того, сприйняттю частин твору як новел сприяє і те, що кожна з них має власну назву (а не традиційний номер, чи номер із анотацією), образ втілений у ній стає осердям новели, її смисловою та емоційною домінантою.

Найбільший ступінь окремішності мають новели «Золотий льох» та «Божевільна дивізія», які є по суті вставними: вони не стосуються головного героя і мають інших, проти основного тексту, нараторів. У першій Ніна оповідає про помсту негідникові, що заради скарбу занастив родину Перців, зрадивши їхню довіру, а у другій – полонений, що воює на боці німців оповідає про жахаючу зустріч із радянською частиною СС – приреченими на смерть вагітними. І хоч головний герой діалогії є у цих новелах лише слухачем, вони є важливими компонентами твору, адже додають яскраві, вражаючі картини, що сприяють багатогранному висвітленню питання людини у війні.

Видається справедливим визначати «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» як роман у новелах, як це роблять Тарас Салига [8; 280] та Олена Павленко [5]. Значно складнішим видається довести чи спростувати тезу Михайла Слабошпицького про те, що твори діалогії є повістями, адже в сучасному літературознавстві існує забагато точок зору на питання розрізнення повісті та роману. Описаний обсяжний, інкорпорууючий хронотоп свідчить на користь роману. Традиційний критерій обсягу заперечив роман ХХ століття, що часто не перевищує 150 сторінок. Якщо ж за критерій розрізнення обрати кількість сюжетних ліній, то «Шлях невідомого» тяжітиме до повісті, а «Дім над кручею» – до роману. Тарас Пастух, диференціюючи за жанром прозу Івана Франка, визначає характерними рисами роману здатність «1) широкоформатно й глибоко охопити життя; 2) в усіх деталях передати кристалізацію та випробовування людського характеру; 3) виділити і опрацювати будь-яку тему; 4) нести певну поліаспектну художню концепцію» [6; 116]. За цими критеріями твори діалогії є романами, адже у них змальовано трагедію українців, що опинилися під чужою владою і були знищені, розсіяні по світу чи змушені стати гвинтиками системи, а відтак втратили можливість впливати на перебіг воєнних дій, залишаючи собі роль жертв. Широке охоплення суспільства, показ багатьох доль, різних характерів і позицій формує поліфонічне зображення людини у війні двох систем.

Серед героїв роману – сильні особистості, основою моралі яких є людяність, а найвищою цінністю – людське життя. Тому у війні, де людське життя коштує у кращому випадку півкіло цукру і брусок мила (принаймні стільки коштувало життя головного героя), а в гіршому – не варте нічого, таким людям подвійно важко, адже вони постійно намагаються врятувати не лише своє життя, але й, наражаючись на небезпеку, – життя інших, часто незнайомих. Такими є сам герой, його товариші Ваня, що переховує від гестапо євреїв, Дмитро Бунчук, такою є Ніна і Зіночка, що ціною власних мук і життя рятують головного героя від переслідувань. Однак вчинки і психологія більшості героїв діалогії підкорені страху, що роками вселяла радянська влада: шкільний товариш героя не виказує йому залишених у селі активістів, навіть знаючи, що вони прагнуть його вбити, і попри те, що герой врятував від мобілізації до Німеччини його сестру. Філософія його вцілілих друзів формулюється формулою «ми люди обижені», що означало «ми можемо бути тільки жертвами, щоб з нами не сталося, ми сприйmemo пасивно й покійрно, ми – живе втілення доктрини Толстого і злему ніколи не будемо противитись насильством» [3; 103]. Яскраво зображені односельці, що прагли втримати і богами свічку, і чорту патичок. Нерішучість, млявість і пристосуванство фактично усвідомлюється як риса характеру, сформованого радянською системою. Контрастними до нього є образи колишніх куркулів – Сергія Ремеза, Тимофія Воронця. Зіткнення різних характерів формує конфлікт твору, що є не так ідеологічним, як ціннісним.

Означуючи жанр «Шляху невідомого» та «Дому над кручею» як роман, можна оперувати також критеріями подієвого ряду, що їх назвав Натан Тамарченко [9; 33–40], як-от характерне

подвоєння центральної події (у першому творі герой спершу мандрує до Н., де живе його земляк, а вже з Н. вирушає додому, у другому – подвоюється і картина партизанських розправ, і спроба героя одружитися); рівноправність і взаємозв'язок циклічної й кумулятивної сюжетних схем (особливо це стосується «Шляху невідомого», де новели від другої до 10 є фактично затримуючими епізодами, але водночас кожна з них розширює тематичний матеріал наступної); умовність меж сюжету (крізь подієвий ряд 1941–1943 років проступають події від 1930 до 1940, а розв'язка твору не дає відповіді про подальші події в житті героїв); рівноправність і рівноцінність випадку та необхідності (бурхливим воєнним подіям герой протиставляє єдину сталу для нього необхідність – лишатися Людиною. До речі, текст коментує це положення й сам: «Якби і якби. Коли скупчується стільки якби, то це вже не випадок, а неминучість» [3; 225]).

Щоб з'ясувати видову специфіку романів, варто розглянути питання хронотопічності образу героя в діалогії. Почати варто з найочевиднішого – авантюрного часу, який зазвичай характеризується пануванням випадку, долі тощо, і зазвичай виникає в межах розриву нормальних, закономірних часових рядів. Випадковість втілена в збігові обставин: випадково герой зустрічається із земляком, Ніною, Севкою Лук'яненком, випадково приходить у Сохачовку, випадково кілька разів уникає смерті. Але частіше над героєм тяжіє фатум системи, проти якої він лише порошок. Однак варто зазначити неспівпадіння авантюрного часу із описаним у творі часовим відтинком. Так, місцем справжнього розриву нормального перебігу часу є не початок війни (хоча це теж не випадковість і не закономірність у житті героя), а розкуркулення і арешт батька, під час якого помилково було застрелено мільйонера, а звинувачено було сина Сергія Ремеза. Відтоді починаються пригоди героя, які лишилися поза описом романів: відомо лише, що він був у камері смертників, якимось чином втік, був безпритульним, жив у світі урок, якийсь період – у розподільнику, з якого втік, коли нависла небезпека, був прийнятий польською родиною, навчався у бібліотечному технікумі, ймовірно не закінчив його, був студентом-заочником якогось філологічного інституту, поки його не застала війна. Так само й фінал твору не є точкою відновлення нормального часу, адже попереду – довга дорога на еміграцію. Тому авантюрний компонент, хоч і має значну вагу для сюжетної побудови, не є визначальним.

Не можна погодитися з думкою про присутність у творі жанрових мотивів роману виховання. Не лише тому, що у тексті немає традиційних для таких романів описів виховних заходів, образів освітніх закладів тощо, але головне – герой постає перед читачем вже сформованим і упродовж всього твору незмінним. Він демонструє увесь спектр почуттів від кохання і ненависті до байдужості, однак його цінності, ідеали, прагнення не здатні змінити жодні обставини. (Навіть спізнавши всю жорстокість німців, він твердить: «І зрозумів, що настільки ненавиджу тих, чорних вершників, що ніяка інша ненависть не вміщається в моєму серці. Свята ненависть, як і свята любов, може бути лише одна» [3; 92]). Описане розледачіння в селі виявляється удаванним вже у перший випадок, що потребував напруги волі і м'язів. І навіть після втрати коханої жінки, апатія до життя, бажання звести з ним рахунки не тривають довго: до наступу радянської армії. Перед небезпекою опинитися у владі системи до нього повертається рішучість і здатність діяти.

Не зважаючи на те, що жанр діалогії не можна визначити як роман-біографію, історично-біографічний час має у ній суттєву вагу. Друга світова війна і особливості її перебігу стали головним часовим тлом роману, а екстремальність умов, у яких опинилися люди, – виявляє характери героїв. Інші ж історичні події демонструють історію українського села від межі XIX до середини XX століття.

Щоб визначитися із жанровим різновидом твору, до цих спостережень варто додати ще заувагу про особливий топос культури, присутній у романі. Адже страшній руйнації війни герой протиставляє сталість і довершеність культури. Він невтомно шукає людей, «з якими можна говорити ... про Мопассана і Шопенгауера», а також про Бальмонтів переклад Асвагоші та містику гоголівської драматургії, що «сягає корінням у буддійську філософію», новела «Полонений» постає як дискусія з Винниченком, себе у хвилину замаху на керівника партизанського загону він порівнює з Раскольніковим, а у перший час свого перебування на селі – з Обломовим; історії, що Тимофій Воронець розказує про родину Ремезів, нагадують

йому Джека Лондона, а після смерті Ніни річка видається йому достоту такою, у якій втопилась Офелія. Оповідь пронизана цитатами й алюзіями настільки, що одна з героїнь звинувачує протагоніста: «Ви живете в світі уяви, у вас нема нічого свого, а все вичитане... Самі цитати. І уява, ніби в житті все має бути так, як у книжці... Уся ваша любов, яку ви щовечора даєте мені зрозуміти, хоч прямо й не висловлюєте, не більше, як цитата» [3; 62]. Однак насправді «магазин цитат» не наслідок відстороненості від життя: позбавлений батьківщини герой віднаходить її в культурі. Тому до літератури він звертається навіть у найтяжчі хвилини свого життя: катуючись на партизанському мітингові він знаходить у ній порятунок: «І раптом хтось чи щось, якась сила, що стала в моїй обороні, підказала мені вихід: пригадувати. Пригадувати давно забуті вірші. Відірватись від дійсності настільки, щоб вона взагалі перестала існувати» [3; 198]. Цей топос культури у поєднанні з історичним часом підносить зміст роману над перебігом неймовірних і небезпечних пригод і спонукає читача до осмислення рідної історії та життя людини. Не випадково роман просякнутий філософією екзистенціалізму, одним з положень якого є переконання, що сутність людини сильніша за умови її існування. Тому жанровий різновид діалогії можна визначити як авантюрно-інтелектуальний.

Отже, хронотоп діалогії Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» і «Дім над кручею» визначає художню єдність твору. Осердям «Шляху невідомого» є хронотоп дороги, на якій героя чекають різноманітні зустрічі упродовж його мандрівки на батьківщину. Домінуючий час – лінійний авантурний. Натомість у «Домі над кручею» цей час переплітається з циклічним ідилічним. Обсяг хронотопу, інкорпорування ним дрібніших і встановлення складних взаємостосунків між ними, а також низка інших характеристик твору дозволяє визначити жанр діалогії як роман у новелах, а жанровий різновид як авантюрно-інтелектуальний.

#### Література:

1. Бахтін М. Форми времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин // <http://philologos.narod.ru/Bakhtin/hronotop/hronmain.html>
2. Дзюба І. Вірність собі / Іван Дзюба // Сучасність. – 2000. – № 11. – С. 58–61.
3. Качуровський І. Дім над кручею / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1966. – 267 с.
4. Качуровський І. Шлях невідомого / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1956. – 155 с.
5. Павленко О. Рецепція прози Ігоря Качуровського в англomовному світі (на матеріалі перекладів романів «Шлях невідомого», «По той бік безодні») : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Павленко. – К., 2007. – 20 с.
6. Пастух Т. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. – Львів : Каменяр, 1998. – 135 с.
7. Слабошпицький М. Ігор Качуровський / Михайло Слабошпицький // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст.. – С. 179–182.
8. Салига Т. І. Качуровський зблизька // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика) / Тарас Салига. – Львів : Світ, 1997. – С. 280–289.
9. Тмарченко Н. Теорія літературних родов и жанров. Эпика / Натан Тмарченко. – Тверь : Тверской гос. ун-тет, 2001. – 72 с.
10. Топоров В. Н. Пространство и текст / Владимир Топоров // Текст : Семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

#### **Chronotop and Genre Specificity of the Dilogy «The Road of the Unknown» and «The House on the Steep Bank» by Ihor Kachurovsky**

The article deals with the chronotop of dilogy «The road of the unknown» and «The house on the steep bank» by I. Kachurovsky as a factor of the artistic unity of the work and genre specificity. The core of «The road of the unknown» is a chronotop of the road on which various meetings are waiting for the hero during his travel to the native land. Linear adventurous time predominates. But in «The house on the steep bank» this type of time interlaces with the cyclic idyllic time. The volume of chronotop, its ability to incorporate the smaller chronotops, establish complicated relations between them and some other characteristics make it possible to determine the genre of the dilogy as a novel in short stories, and genre variety – as an adventurous-intellectual one.