

богохульства й нерозумні ересі», йому ввижається ніби «боги здивовано підводять тінисті брови та глибокодушшно хмурають воскові чола...» [5; 123]. За цією візією криється натяк щодо відсутності богохульства і ересі у звичайних роздумах над релігійними догмами.

Ще одне видіння Юліуса Мільха має, на нашу думку, подвійне символічне значення: «У розп'ятого Христа – поганська голова диявола. Диявол панібратськи підморгує братові Мільху, лиже багряним, кольору полум'я, язиком зміїсті губи і змовницьки трясє цапиною бородою...» [5; 125]. З одного боку, в цьому творі диявол символізує темну підсвідому сторону особистості монаха, яка бере вверх над світлою, а з іншого – диявол уособлює церкву та інквізицію, які під ім'ям Божим творять диявольські катування та вбивства.

Інтроспективному світові інтелігента в оповіданнях В. Дрозда характерне роздвоєння душі, яке проходить на межі відносин «підсвідоме (Воно) – свідоме (Я) – усвідомлене (Над-Я)», в рамках яких і відбувається діалектичний розлом внутрішнього світу героїв. Це духовне розщеплення здійснюється на фоні кохання, різних видів підсвідомих страхів, осмислення, визначення та самооцінки власного творчого генія. Зображуючи духовні колізії своїх героїв, автор не забуває про засоби психологічного зображення, чим додає творам драматичності та глибини.

Література:

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX-поч.XXст. / Іван Овксентійович Денисюк. – Л. : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
2. Дрозд В. Г. Вибране : у 2 т. / Володимир Григорович Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1989. – Т. 1. – 462 с.
3. Дрозд В. Г. Витачівська дорога / В. Г. Дрозд // Вітчизна. – 1986. – № 12. – С. 75–106.
4. Дрозд В. Г. Подих чудесного : [оповідання, романи] / Володимир Григорович Дрозд. – К., 1988. – 296 с.
5. Дрозд В. Г. Фашизм / В. Г. Дрозд // Парость : [зб. оповідань]. – К. : Молодь, 1966. – С. 112–164.
6. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
7. Фрейд З. Вступ до психоаналізу : [Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками] / Зігмунд Фрейд. – К. : Основи, 1998. – 709 с.

Psychoanalytical Reception of the Intellectual's Inner World in Volodymyr Drozd's Short Stories

This article deals with the psychoanalytical study of Volodymyr Drozd's heroes' inner world where the author investigates internal conflicts and personality dissociation of the main characters and its sources on the basis of Sigmund Freud's theory of Classical Psychoanalysis.

Наталія Мініч (Одеса)

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОМАН ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «КРОСВОРД»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ

Ім'я Валерія Шевчука вже давно стало для української літератури своєрідним знаком якості. Кожен твір надзвичайно вимогливого до власної творчості письменника – це продукт поєднання потужного інтелекту, життєвої мудрості та неперевершеного володіння мовою як запоруки досконалої художньої форми. Саме ці компоненти у тісній сполуці з цікавим сюжетом та яскравими характерами створюють унікальний феномен інтелектуального роману Валерія Шевчука.

Однією з провідних характеристик жанру інтелектуального роману, поряд з такими його ознаками, як існування особливого типу героя (переважно, герой-креатор, мислячий персонаж), філософічність, універсальність та відносна декларативність ідейного змісту, зміщення уваги

письменника з героя на людину «поза історією й суспільним буттям» [1; 215], є апеляція до інтелектуально розвиненого читача та широке залучення інтертексту. Для передачі мислительних процесів і апробації філософських концепцій, досліджуваних у межах інтелектуального роману, письменник звертається до попереднього культурного досвіду людства, створюючи у своїх романах вишуканий діалог чи й полілог ідей. Вивчення інтертекстуального поля інтелектуального роману – реальний поштовх до глибшого проникнення у внутрішню структуру тексту, відтворення його підтексту за допомогою декодування прихованих алюзій та цитат. Ось чому дослідження міжтекстових зв'язків інтелектуального роману Валерія Шевчука «Кросворд» бачиться інтегральною частинною всебічного його вивчення.

Теоретичним підґрунтям для аналізу інтертексту послужив розділ з праці Ришарда Нича «Світ тексту: поструктуралізм і літературознавство». Так, на твердження дослідника, міжтекстовість – поморфемний переклад терміну *intertextualité* (фр.) чи *intertextuality* (англ.) – це «категорія, що охоплює той аспект загальних властивостей та зв'язків тексту, який указує на залежність його створення і сприймання від обізнаності учасників комунікативного процесу з іншими текстами та «архітекстами» (жанровими законами, стилістично-мовленневими нормами)» [2; 73]. Отже, *під інтертекстуальністю розумітимемо всі зв'язки з текстами літератури чи суміжних видів мистецтва, що їх безпосередньо або опосередковано виявляє текст.*

Створений від імені героя – Дмитра Жука, – роман «Кросворд» є сповіддю немолодого вже чоловіка, який у житті пізнав лише одну жінку, а втративши її ще в молоді роки, вирішив хоча б на схилі літ зрозуміти, чому так сталося. Пишучи власний «скрипт», головний герой відтворює у формі кросворду історію своїх стосунків з Іриною. *Багатство художньої й мовної палітри роману пояснюється співприсутністю в ньому текстів та культурних кодів різних епох та літератур.* Оповідач і за сумісництвом головний герой роману як поціновувач літератури українського бароко витворює унікальний феномен інтелектуального роману на сучасну тематику, в якому одвічні філософські проблеми досліджуються з позицій людини давноминулої епохи. По-бароковому символічним та метафоричним є почасти стиль оповіді, попри той факт, що Дмитро Жук створює свій текст аж у 2000 році. У розмислах над природою кохання та феноменом Іри в його житті герой вдається до неквапливого нанизування думок, свідомо уповільнюючи темп оповіді та насичуючи її химерними алегоріями, щоб максимально наблизитися стилістично до барокового тексту. Так, наприклад, спонуки до творення скрипта Дмитро викладає бароковими алегоріями: *«...Хочу, образно кажучи, черговий раз лягти до шпиталю й поремонтуватися, а це значить: таки збагнути до кінця те, що зі мною сталося... Можна уявити, що лежу в шпитальній палаті, до мене часто заходить лікар – розум мій, сестра – спогади мої – робить перев'язки, мені дають ковтати якісь таблетки (думки мої), і все те: і лікар, і сестра, і пігулки – мої розмисли. По-бароковому сказано, правда? І не дивно, бо я цілий вік сидів у барокових текстах, отож звітіля такого способу художнього бачення світу й набрався»* (курсив мій. – Н. М.) [5; 24]. Як бачимо, попри існування у просторі межі тисячоліть, оповідач мислить та висловлюється бароковими символами («лікар» – розум, «медсестра» – спогади тощо). Адаптація барокового способу мислення стала наслідком Дмитрового активного прилучення до літератури питомої культурно-історичної епохи. Зацікавлення давніми текстами, орієнтація на книжну барокову культуру як на ідеал художнього мислення – все це формує феномен людини-книжника, що надає перевагу читанню, а не спілкуванню з людьми. Як наслідок, Дмитро ставиться до слова як до морального закону, а до книготворчості як до єдиного способу віднайти логіку в алогічному плині життя.

Бездоганно засвоївши книжну мудрість та замінивши нею життєвий досвід задля формування оціночних суджень, Дмитро Жук створює вельми сучасний інтелектуальний скрипт-кросворд, зітканий з барокових цитат. Аналіз хоча б лишень декількох перших сторінок роману приводить до цікавих висновків. Паратекстуальні елементи – епіграфи, – взяті письменником з барокових текстів, антиципують любовний сюжет, причому такий, що належить до вічних. Про це промовисто говорить перший епіграф – «У любові, знаєш, кінця ніколи нема» [4; 3] – з тексту І. Ярошевицького «Аполлоновий кедр». Антиципується і чуттєвий характер любові з гірким присмаком, про що промовляє другий епіграф: «Є два види чуттєвого бажання: пристрасне і гнівне. Перше стосується добра чи зла, а друге – недоступного

добра чи зла» [4; 3] з «Моральної філософії» Г. Кониського. Окрім того, письменник-перфекціоніст наводить дати створення цитованих праць: у першому випадку – 1702 рік, у другому – 1749, що свідчить про пізнє бароко. У першому ж абзаці роману – ще дві барокові цитати з атрибуцією: слова з «Трактату про душу» Касіяна Саковича та з «Душевника» автора, що сховався під криптонімом «Т. Г.». І цього разу письменник використовує часовий маркер – «Душевник» датований 1607 роком. Фактично вже початком роману задається інтертекстуальна стилістика: Дмитро Жук подає докладні відомості про кожну барокову цитату чи алюзію, чим навмисне підкреслюється гетерогенність інтертекстуальних елементів. Письменник вочевидь не розраховує на те, що читачі вільно володітимуть об'ємними знаннями зі сфери книжної барокової культури, а тому, остерігаючись втрати найменшої крупичці смислу, чинить як учений: наводить вихідні дані процитованого уривка. Вказівка на рік написання тексту-цитатного донора вписує його у певну культурно-стилістичну епоху, в цьому випадку добу бароко. Знаючи точну дату написання цитованого уривка та хоча б приблизно орієнтуючись у світогляді вказаної доби, читач, на що, напевне, розраховує автор, «легко» зможе зрозуміти глибинний підтекст роману. Адже філософський скрипт-кросворд, що його створює Дмитро, є не лише історією його життя, а й комплексним дослідженням феномену любові та стосунків таких непоміжуваних та нероздільних сутностей, якими є чоловік та жінка. Таким чином, апеляція до барокових текстів поміщає скрипт у контекст філософської та релігійної літератури, що від початків писемності прагне знайти відповідь на питання: що є любов?

Серед цитованих у романі барокових авторів – Григорій Сковорода, Станіслав Оріховський, Себастьян Кленович, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Павло Русин, Мартин Пашковський, Лазар Баранович, Симеон Полоцький. Думка кожного з них наведена точно, у лапках, зі вказівкою джерела та року написання. Частково така увага до інтертексту пояснюється професійними інтересами Дмитра Жука – філолога за освітою та укладача приміток і коментарів за фахом, що фізично не здатний продемонструвати неповагу до Слова. Так, усвідомлюючи, що людське життя є складним велетенським кросвордом, укладеним Богом, оповідач наводить слова «Притчі про птаха» Григорія Сковороди, в якій знаний український філософ метафорично передав спробу пізнати непізнаване. Окрім самих рядків притчі, Жук подає повне бібліографічне посилання: *«Суть же цього дійства [розгадування укладеного Богом кросворду], гадаю я, напрочуд віддав був у «Притчі про птаха» Григорій Сковорода. Власне, вона зветься «Місце перед дверима, чи танок» і входить до трактату «Ікона Алквіадська»; смисл її напевне кросвордичний.* Ось ці слова: «Я птаха ловлю, але ніколи не можу піймати. Маю ще тисячку і один заплетених вузлів. Шукаю в них початку і ніколи розплутати не можу» (курсив мій. – Н. М.) [4; 12]. Буквально у наступному рядку наводиться інша думка Григорія Сковороди, згідно з якою життя людства рухається по колу. Отже, і кросворд людського існування, створений Всевишнім, має подобу кола: «З другого боку, отой Божий кросворд є формулою і вічності, що її той-таки Сковорода назвав «все-на-все», тобто маємо фігуру, в якій «перше і останнє точно те саме – і де почалося, там і закінчилося» [4; 12]. Як бачимо, маємо унікальний приклад творення тексту письменником під маскою філолога, наслідком чого є надзвичайна увага до кожного слова в інтертексті, паспортизація цитат, використаних оповідачем для досягнення власного тексту-життя і загальнолюдських проблем.

Філолог-оповідач навіть пропонує потенційному читачеві свого скрипта можливий варіант походження власного прізвища – Жук, – до того ж вказуючи на міжтекстові зв'язки його твору з романом В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Дмитро Жук уподібнює себе до головного героя інтелектуального роману В. Домонтовича і за професійними інтересами, і за прізвищем, тим більше, що ці два прояви самоідентифікації людини – за приналежністю до певного роду та до тієї чи іншої професії, – на думку оповідача, тісно пов'язані між собою. Дмитро подібний до Василя Комахи тим, що є представником книжної культури, але сам текстів не породжує, хоч є неперевершеним коментатором та укладачем приміток до текстів інших творців: «...Признаюся, навіть подібний певною мірою до Комахи із «Доктора Серафікуса» В. Домонтовича, тобто я визнаний у науковому світі майстер не своєрідно прочитувати художні тексти, а творити до них примітки чи коментарі» [4; 4]. Схожий на Василя Комаху герой роману «Кросворд» і тим, що не створив «довкола себе фабул»: не було в його житті захопливих пригод, палкої пристрасної любові та гарячої ненависті, не звів він, як і персонаж

В. Домонтовича, шалених пристрастей і став, за висловом Василя Комаха, «Дон Жуаном навпаки», адже єдина його романтична пригода сталася у далекій юності. Все своє життя герої Валерія Шевчука проводить у власній квартирі за книжками, а отже, як і Василь Комаха, схожий на «жука в коробці» [4; 4]. Саме такий спосіб життя – ізоляція від людей (а жінок і поготів) та любов до копіткої праці з творення коментарів та приміток до чужих текстів – ріднить героїв обох інтелектуальних романів. Ця спорідненість підкреслена ще й близькістю прізвищ, які містять вказівку на спільного тотемного предка – комаху чи жука. Про це відверто свідчить герой сучасного роману: «Отже, Комаха із «Доктора Серафікуса»... мені уподібнений, і я з цього поля. Але й комахи є різного типу: метелики, комарі, мухи, бджоли, жуки тощо, отож я серед них – жук; до речі, й прізвище моє – Жук, а що це значить? Тільки те, що є носій таких генів у поколіннях...» [4; 5]. На переконання наратора з роману «Кросворд», прізвище є способом збереження генетичного коду роду.

Зазначимо однак, що Дмитро Жук та Василь Комаха зберігають пам'ять роду не лише у прізвищі, а й у щоденній рутині: вони обидва сповідують політику самозаглибленості аж до ізолюваності, невтручання в життя інших. А тому нагадують собою, образно висловлюючись, «жуків у коробці». Оповідач Шевчукового інтелектуального роману свідомо підкреслює свою ненасильницьку споглядальну позицію по відношенню до оточуючої дійсності: «Я ж у цьому світі намагався нікого не кусати, не зневажати, не поборювати, не нищити; навіть муху ніколи не зачавлю, коли влітає до кімнати» [4; 6]. Таким чином автор «ідеально філологічного» роману «Кросворд» не лише реалізує відомий літературі з давніх-давен художній засіб промовистих прізвищ, а й логічно пояснює існування цього художнього засобу: носій певного прізвища є нащадком роду, а отже, цілком вірогідно, має риси характеру чи темпераменту, властиві даному роду та відбиті у прізвищі. Схожим автотематичним коментарем супроводжує Валерій Шевчук і прізвище дядька Григорія в романі «Срібне молоко»: темпераментний та веселий вдачаю дядька Комарницький відчуває у собі заячу чи комарину душу; від села до села його жене страх покарання, бо в кожному селі він чинить гріх перелюбу. Поступово дядько усвідомлює свій внутрішній зв'язок з «тотемним предком» – комаром: безсилий протистояти власній природі, він є кволим, тимчасовим, як комар. Виходить, що інтертекст інтелектуальних романів Валерія Шевчука постає як синтез філософської, історичної та художньої літератури. Навіть така деталь, як прізвище героя, набуває в текстах письменника ознак контрапунктності. Повноцінне прочитання закодованого смислу, що його приховує прізвище оповідача роману «Кросворд» – Жук, – стає можливим за умови залучення інтертексту роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» та автоінтертексту письменника з роману «Срібне молоко» тощо.

Іншим виявом приналежності оповідача до когорти філологів є демонстрація можливих стратегій інтертекстуального прочитання художнього тексту, запропонованого Жуком. Цікавий приклад використання численних алюзій, ремінісценцій, символів та прямих цитат з *авторським власним варіантом інтертекстуального аналізу* – інтерпретація ним листів коханої. Попри орієнтацію на інтелектуально розвиненого читача, Валерій Шевчук передбачає можливу різницю між власним культурним досвідом та досвідом реципієнта. Тому часто подає точні вихідні дані наведеної цитати, окрім того осучаснює текст давнини, коментуючи зацитований уривок, допомагаючи читачеві ХХІ століття розплутати барокові візерунки. Автотематичні вкраплення – коментарі до листів Ірини – оголюють техніку письма, віртуозність якої – беззастережна риса таланту Валерія Шевчука, та пропонують матрицю можливого прочитання тексту культури, бо ж хто може інтертекстуально проаналізувати твір краще за професійного коментатора та укладача приміток до текстів, ким у своєму професійному амплуа є Дмитро Жук! Листи Іри безсюжетні й ліричні, насичені символами та алюзіями, які Дмитро старанно інтерпретує та пояснює. Письменник-ерудит Валерій Шевчук створює епістолії-шифри, для декодування яких необхідне залучення методики психоаналізу, як у варіанті Карла-Густава Юнга, так і Зигмунда Фрейда, а також знання грецької міфології та сучасної літератури.

В одному з листів Ірина пише, що на кримському узбережжі відчуває себе жрицею в храмі природи, а тому наділена властивістю відганяти хмари. Цим вона споріднена з Іфігенією, що в Криму стала жрицею у власному храмі. Ця згадка імені з грецької міфології викликає у Жука низку асоціацій. Герой-ерудит не лише пригадує, але й переказує читачеві історію Іфігенії у

всьому багатстві родинних зв'язків та найдрібніших деталей. З'ясовується, що в Іфігенії не було сестри, а лише брат Орест, який убив матір Клітемнестру. Так обігрується думка, що уподібнення дівчини до сестри Іфігенії (тобто фактично до брата Ореста) є натяком на те, що «сама вона [Іра. – Н. М.] вбила спокій у своїй родині, отже духовно – свою матір, але себе, за законами мудрості, виправдовувала. Зі свого боку, можна зміркувати, мати її підтримувала вогонь ревності у чоловікові, отже також його духовно нищила – саме за це Іра і мстилася матері, отже була таки мстива» [6; 49]. Декодування алюзії з листа стає формою задля характеристики головного героя і водночас наратора, що, по-перше, володіє знаннями з грецької міфології, мабуть, ширшими, ніж у Ірини і потенційного читача скрипту. По-друге, Дмитро відчуває певну нещирість дівчини у ставленні до нього, а по-третє, має фрагментарні відомості про драму в Іриній родині, що частково спричинена його, оповідача, сім'єю. Як з'ясовується наприкінці роману, Ірина мати була закохана в батька Дмитра, але їм судилося розлучитися через арешт останнього. Після повернення з заслання батько Дмитра одружується з його матір'ю, бо на той час Калиновська (таке прізвище Іриної матері) вже була заміжньою. Попри чоловікову ревнивість, стосунки Калиновської з родиною Жуків залишаються дружніми аж до смерті батька Дмитра. Маленька ж Ірина, не розуміючи природи симпатії матері до чоловіка іншого, ніж її батько, скаржиться татусеві, що Калиновська зустрічалася в парку з якимось «дядею», розпалюючи пекло ревності у власній родині на багато років. Звідси у Дмитра виникають аналогії з грецькою міфологією, згідно з якими Ірина, яка знищила спокій у родині, – це матеревбивця Орест; а мати, яка в очах дівчини виступає зрадницею, – Клітемнестра, що цілком заслуговує на покарання, бо вбила свого чоловіка – батька Іфігенії та Ореста.

Крім того, у Дмитровій реінтерпретації міфу, храм Іфігенії – це досить нестандартна культова споруда, в якому вбивали всіх чужинців, що прибували до Тавриди. Ірина ж, за її власними словами, була ніби жриця у власному храмі, сприймаючи всіх навколо як «чужих людей». Реакція на появу чужинців обох жінок – античної Іфігенії та сучасної Ірини, – хоч і не тотожна, але близька за рішучістю. У першому випадку – це вбивство, у другому – це або відчуження (дівчина не відчуває потреби спілкування з товаришами по туристичному відпочинку), або страшна помста матері, що руйнує родину. Через алюзивне поле символу «храм Іфігенії», намагаючись зрозуміти кохану у всіх її проявах, герой-інтерпретатор приходить до висновку, що йому слід остерігатися дівчини, бо і він – чужинець в її храмі: «Можливо, вся справа в тому «моєму храмі»? Свій храм вона таки мала, отож усі чужинці, які туди потрапляли чи приводилися, беззастережно знищувалися. Чи не був і я із числа тих чужинців?» [6; 49]. Подальший розвиток подій у романі засвідчує: Дмитро в «храмі Іфігенії-Ірини» справді був чужинцем, а тому дівчина знищила, хоч і не тіло, але душу героя. Він назавжди залишився одинаком, нездатним кохати та дарувати любов, а Ірина мандрувала від чоловіка і до чоловіка, не переймаючись християнськими вимогами моногамності. Більше того, маємо припущення, почасти висловлене оповідачем, що Ірина свідомо принесла у жертву в своєму «храмі» саме Дмитра, прагнучи тотальної помсти матері та чоловікові, якого та кохала все життя.

В іншому кримському листі дівчина пригадує, що завжди здавалася собі *принцесою*, проте на її дитяче намагання причепуритися так, як мала б виглядати принцеса, матір відреагувала грубим словом «мавпа». Це образливе порівняння викликає в дівчини обурення і в дорослому віці: «Розумієш, не принцеса, а мавпа. Отак учинила зі мною, принцесою. І принцеса тоді мене покинула. Десь і досі ображено-перелякано визирає мене» [6; 50]. Цей невеличкий фрагмент викликає в оповідача-інтерпретатора бажання долучити до рецепції ідей і образів з листа методичку архетипного аналізу та психоаналізу, що він і робить, вважаючи Ірине відчуття себе принцесою комплексом, що, за фройдівською концепцією, іде з дитинства. Комплекс принцеси, на думку Жука, в Іри міцно пов'язаний з комплексом матері, адже згадка епізоду з дитинства є вельми промовистою. В результаті детального архетипного аналізу листів коханої думка оповідача про асоціативний зв'язок Ірини з Орестом знаходить підтвердження: мстивість натури дівчини дає поштовх до антимаєринського комплексу і до свідомого спричинення пекла у власній родині.

Вибудовуючи складний інтертекстуальний асоціативний ланцюжок від історії життя своєї коханої до античного міфу, оповідач демонструє приклад аналізу насиченого символами тексту і листа, і всього інтелектуального роману, в якому кожне слово є певним маркером, що

обов'язково має стимулювати читацький інтелект. З іншого боку, безперечною є толерантність письменника до будь-яких потенційних прочитань, породжених плюралізмом семантичних обріїв тексту, який уможлиблює безліч інтерпретацій, що властиво для інтелектуального роману. Оповідач не приховує, що образ Іфігенії піддається інтерпретації абсолютно в іншому ключі без загрози для його розуміння. Та й сама Ірина, мабуть, не вклала в даний образ саме такий смисл. З цього приводу Дмитро зауважує, що він «не впевнений, чи точно прочитав Ірині натяки» [6; 49]. Така інтерпретаційна модель дуже близька до семіотичної. Так, один з основоположників даного методу Умберто Еко пише: «Світ «відкритий» у тому значенні, що кожна особистість віднаходить його через власну інтерпретацію» [8; 172]. Отже, Валерій Шевчук (чи, може, це лише одна з масок, які так любляють приміряти творці інтелектуального роману?) легалізує свободу читацьких асоціацій, що виникають при зіткненні з інтертекстом у його романах.

Листи Ірини з роману Валерія Шевчука «Кросворд» наскрізь символічні та інтертекстуальні. Так, наприклад, перебуваючи у ліричному настрої, дівчина зізнається, що в Криму сумує за весняним лісом, в якому вони з Дмитром зустрічались, а отже перебуває в такому ж настрої, в якому був Максим Рильський, що, знаходячись у Парижі, написав: «Тужу за вами, солов'ї України». Досить стандартна алюзія, якщо взяти до уваги той факт, що обидва герої – випускники київського філфаку, а отже, з історією української літератури добре обізнані. Подиву гідна інтерпретація листів, що її пропонує Дмитро Жук, адже він породжує інтертекст навіть там, де він і не мислився авторкою епістолий! Так колу, що оточує підпис «І», яким зазвичай завершуються листи Іри, герой надає сакрального смислу як оберегу власниці підпису від оточуючої дійсності. Інтелект Дмитра породжує інтертекстуальний зв'язок листів з повістю «Вій» Гоголя, в якій Хома Брут окреслював навколо себе магічне коло: «Можливо, це коло в Іри також мало ритуальне захисне значення» [6; 54].

Як бачимо, інтертекстуальний аналіз листів Ірини подекуди є набагато глибшим, ніж самі листи, хоча вони й насправді надзвичайно символічні та художньо досконалі. Іноді виникає враження, що герой лише використовує листи коханої як привід поміркувати на тим чи іншим феноменом буття та надати поживу читацькому розумові, підкинувши чергову філософську сентенцію. Саме у такій функції, на наш погляд, потрапляє до асоціативного кола інтерпретатора Іриних листів думка найбільш цитованого в текстах Валерія Шевчука Григорія Сковороди. Розмірковуючи над черговою епістолю дівчини та не схвалюючи її філософії життя як способу отримання насолоди, Дмитро подумки опонує їй, посилаючись на філософа: «в людині, за Сковородою, вміщується рай і пекло, які перебувають у стані віковічного змагання, але пекло в ній не повинно перемагти. Бо коли перемагає пекло, то й приходять у світ розбійники та лихоносці...» [7; 10]. Письменник вустах оповідача пропонує на розгляд читачів концепцію, діаметрально протилежну життєвому кредо Іри, створюючи характерний для інтелектуального роману діалог ідей, що перетворюється на полілог за умови включення читача в процес текстопородження.

Іншою промовистою ремінісценцією є порівняння Ірини з музою Данте – Беатріче – на противагу жінці Дантовій. Цікаво, що даний любовний трикутник – Данте, його дружина та муза Беатріче – є в тексті Валерія Шевчука культурним палімпсестом, оскільки концепт «жінка Дантова» представлений у даному випадку саме в художній інтерпретації Лесі Українки. Таким чином, маємо справу зі складним випадком ремінісценції, що опрозорується в алюзії на текст знаної української поетеси. Отже, «інтертекстуальні відносини» у даному разі є багат шаровими і «будуються на взаємопроникненні текстів різних часових шарів, і кожен новий шар перетворює старий» [3; 13]. Простою згадкою імен відомого поета та двох жінок, з якими було пов'язане його життя, оповідач апелює одночасно до кількох текстів культури. По-перше, це хрестоматійна історія нереалізованого, а від того ще палкішого, кохання-захоплення Данте та Беатріче. По-друге, це актуалізована Лесею Українкою проблема жінки Дантової, яка була присутньою в житті італійського генія, але відсутньою в його творах. Так, Іра з власних листів постає в уяві Дмитра як муза, принцеса, що ніколи не стане прозаїчною, проте вірною «жінкою Дантовою». Звідси й трагедія героя, який усвідомлює, що, попри закоханість, разом їм не бути, адже вони різні за своєю природою, а тому різні й шляхи, які вони оберуть у майбутньому: «...Взяти мою мету за свою не могла та й не бажала, те їй було, як казав, чуже,

отже стати жінкою Дантовою, за Лесею Українкою, не могла за природою своєю, вона ж бо – принцеса, яка хотіла б стати королевою, можливо при номінальному королі, або й без нього. Отже вона – Беатріче, а не жінка Дантова, а стосунок у Данте із Беатріче – це й була павутина, що зв'язує два дерева, котрі ніколи не стануть одним» [6; 56–57]. В інтерпретації Валерія Шевчука *алюзія набуває вишуканої поетичної форми, що підносить звичайну любовну колізію на рівень філософської проблеми: закохані не будуть разом не через банальні життєві складнощі (хоча і їх не бракує), а тому, що вони різні за своєю природою та неосоднувані як інь та янь, як чорне та біле, адже при поєднанні чорного й білого виникає сірий колір, який нівелює властивості кожного з первинних кольорів.*

Повертаючись до аналізу листів Іри до героя роману «Кросворд», зазначимо, що за стилістикою вони напрочуд ліричні та подібні до імпресіоністичних етюдів Михайла Коцюбинського. До речі, ім'я цього українського письменника згадується і в оповіданні, яке Дмитро записав зі слів дівчини. Розповідаючи про одну зі своїх мандрівок, вона згадала, що побачила падіж худоби і була особливо вражена кривавим дійством вбивства помираючих тварин. Згідно з Іриною розповіддю, раптово біля загону з коровами з'явився «високий чоловік у білому костюмі, з випещеним, явно міським обличчям і в солом'яному капелюсі, напрочуд схожий на Михайла Коцюбинського» [141; 30]. Чоловік намагався з'ясувати, що сталося з коровами, але його запитання залишилися без відповідей. Фактично це вся інформація про даного позакадрового героя, що не з'являється в подальшому житті Ірини. Цікавість викликає глибокий інтертекстуальний аналіз, якому піддано цей образ в інтерпретації героя-оповідача – у нього виникають асоціації з процесом творення фабули про мандрівку Ісуса Христа, адже саме з таких незначних подій виростають епічні оповіді про звияги й чудеса: «...Мене ж як ученого (це вже тепер) епізод зацікавив хоч би тим, що він може з'явити технологію творення фабла про мандрівку між людей Ісуса Христа з апостолами, чи без них, чи з святыми, звісно, вже після смерті – таких народних оповідок записано фольклористами багато» [6; 31]. Показовим є чергове розкриття письменником стратегій та потенційних глибин інтертекстуального аналізу. Проста згадка імені українського класика стимулює розумову активність оповідача, змушуючи його до власного семіозису, і це при тому, що десь на маргінесах інтерпретаторської уваги залишається факт статевого акту коханої з брутальним зоотехніком, який до того ж у подальшому виявився її екс-чоловіком! Для оповідача-інтелектуала пошук інтертекстуальних перегуків, намагання розгадати одиничні і системні алюзії – процес набагато цікавіший за роздуми про вірність/зрадливість коханої. Звичайно, думка про невірність Ірини ранив хлопця, проте не заважає інтелектові працювати на повну силу. Інстинкти та інтелект існують в героєві роману Валерія Шевчука в різних площинах, а тому сам скрипт, що його пише Дмитро Жук, – це не спосіб сублимації, направлення лібідо в творче русло, а спроба **зрозуміти** причини того, що сталося з ним багато років тому.

Як бачимо, через оголення механізмів інтертекстуального аналізу, що його провадить головний герой, розкривається його внутрішній світ, створюється образ книгоїда та аналітика до кінчиків пальців. Згідно з теорією літератури, інтелектуальний роман байдужий до людського характеру. Тим часом романи Валерія Шевчука (мова йде не лише про аналізований «Кросворд») до характеру уважні. Герой у романах письменника, безумовно, є «рупором ідей», але рупор цей не безликий, а з виразними характеристиками, з внутрішньою драмою та динамікою розвитку характеру. Якщо герої українського інтелектуального роману 1920-х років виглядають дещо схематичними (хоч не без винятків, бо, на наш погляд, Степан Радченко з роману Валеріана Підмогильного «Місто» – герой з яскравим, тонко прописаним характером), то в книгах Валерія Шевчука філософічність, налаштованість на інтелектуального читача не перешкоджає характеротворенню. Кожен герой-інтелектуал у зображенні письменника – особистість з усіма властивими їй суперечностями, з почасти представленою історією формування характеру, без якої обходиться постмодерна проза. Звичайно, це не соціально чи політично детермінована історія народження, юності, розвою героя тощо. Дмитро Жук – інтелектуал та «бібліофаг», а Ірина – лихоносна вертихвістка та кокетка *за своєю природою*, а не під впливом соціальних чинників.

Таким чином, інтелектуальний роман Валерія Шевчука «Кросворд» постає глибоким дослідженням природи кохання та натхнення, що найпродуктивніше актуалізує всі смисли при

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