

УДК 821.161.2-312.1.09"20"В.Шевчук  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-2-47>

**Ангеліна СТОЛІТНЯ,**  
*orcid.org/0000-0009-0001-4356-8048*  
аспірантка кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [anhelinastolitnia@gmail.com](mailto:anhelinastolitnia@gmail.com)

## ЗА ГОРИЗОНТАЛЛЮ ЖИТТЯ: ПРОСТІР СТАРОСТІ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «КРОСВОРД»

У статті проаналізовано художній простір старості в інтелектуальному романі Валерія Шевчука «Кросворд» у межах культурної та літературної геронтології. Така оптика дає можливість розглядати старість як особливий нарративний та екзистенційний вимір, у якому здійснюється осмислення і переосмислення «Я» персонажа-інтелектуала. Публікація актуалізує наратологічні питання, на які безпосередньо впливає вік та наукова заангажованість оповідача. Досліджено досвід старечого буття наратора, унаслідок чого його письмо тяжіє до численних ретроспекцій, рефлексивності та академічної раціоналізації прожитого. З антропологічної перспективи проаналізовано досвід старості, який реалізується не лише через рефлексивний еґо-нарратив, а й через тісну міжгенераційну взаємодію наратора в молодості зі старою жінкою, що стає для нього значущою фігурою. Постать старої жінки є принципово важливою в романі, оскільки вона транслює юнакові не офіційну партійну версію історії, а приватний, витіснений із публічного простору культурний архів, а відтак ідеться про альтернативну інтелектуальну історію, власником якої стає наратор. Розглянуто особливості репрезентації образу старої жінки як носійки репресованої пам'яті, що проривається назовні у формі усної оповіді, речей і фотографій.

Простежено риси так званого «академічного старіння», які полягають у раціоналізації почуттів, інтелектуалізації досвіду, цинізму та активних інтертекстуальних перетинах із інтелектуальними романами української літератури ХХ століття. Особливу увагу приділено аналізу специфіки образотворення постатей старого чоловіка та старої жінки, зацентровано на їхній ролі у процесі передачі колективних спогадів і формуванні символічної родини. Продемонстровано, що простір старості в романі виконує не лише допоміжну, а й структуротворчу функцію, поєднуючи різні часові пласти та забезпечуючи міжпоколіннєву тяглість.

**Ключові слова:** літературна геронтологія, старість, сучасна українська література, проза, взаємодія поколінь, інтертекстуальність.

**Anhelina STOLITNIA,**  
*orcid.org/0000-0009-0001-4356-8048*  
PhD Student at the Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [anhelinastolitnia@gmail.com](mailto:anhelinastolitnia@gmail.com)

## ACROSS THE LIFE: THE SPACE OF AN OLD AGE IN THE INTELLECTUAL NOVEL *CROSSWORD* BY VALERII SHEVCHUK

The article analyses the fictional space of old age in Valerii Shevchuk's intellectual novel «Crossword» within the frameworks of cultural and literary gerontology. This perspective makes it possible to interpret old age as a distinct narrative and existential dimension in which the intellectual protagonist's «Self» is shaped, reconsidered, and rearticulated. The study foregrounds narratological issues directly influenced by the narrator's age and academic engagement. Particular attention is paid to the experience of the narrator's old age, which determines a mode of writing characterised by extensive retrospection, reflexivity, and the academic rationalisation of lived experience.

From an anthropological perspective, the article examines the experience of old age as it is realised not only through a reflexive ego-narrative but also through close intergenerational interaction between the narrator in his youth and an elderly woman who becomes a significant figure in his life. The figure of the old woman is of crucial importance in the novel, as she transmits to the young protagonist not an official, party-sanctioned version of history but a private cultural archive excluded from the public sphere. In this sense, the narrator becomes the custodian of an alternative intellectual history. The article explores the representation of the old woman as a bearer of repressed memory that surfaces through oral narration, material objects, and photographs.

The study traces the features of so-called «academic ageing», manifested in the rationalisation of emotions, the intellectualisation of experience, cynicism, and active intertextual intersections with intellectual novels of twentieth-century Ukrainian literature. Special attention is devoted to the analysis of the strategies of constructing the figures of the old man and the old woman, with an emphasis on their role in transmitting collective memory and forming a symbolic family. It is demonstrated that the space of old age in the novel performs not merely an auxiliary but a structuring function, linking different temporal layers and ensuring intergenerational continuity.

**Key words:** literary gerontology, aging, contemporary Ukrainian literature, cross-generational communication, intertextuality.

**Постановка проблеми та аналіз досліджень.**

Проза Валерія Шевчука завдяки своїй «химерності» і «бароковості» повсякчас перебувала і у площині індивідуального, і літературознавчого сприйняття із сімдесятих-вісімдесятих років минулого століття і аж дотепер. Марко Павлишин наголошує на важливості текстів Валерія Шевчука, його інтелектуалізму і потужному потенціалі сильної української прози (Павлишин, 1997: 15). Ідеться, звісно, насамперед про відродження і неазангажованого письма, і відновлення тяглості традиції через тісний зв'язок до бароко (не лише за стилем, а й за світоглядною спрямованістю романів). Відтак тексти Шевчука поволи стають об'єктом студій Олени Юрчук, Тетяни Бледних, Анни Горнятко-Шумилович, Мар'яни Барабаш, Катерини Воїнської, які акцентують на проблемах ідіостилію письменника, анти- і постколоніального дискурсу, вписуючи його тексти в контекст української інтелектуальної прози. Попри посилену увагу до романів, які вже ввійшли до канону, порівняно новий роман «Кросворд», що вийшов друком 2014го року, залишається на маргінесах наукового осмислення письма Валерія Шевчука.

**Мета статті** – здійснити геронтологічний аналіз роману «Кросворд» Валерія Шевчука, дослідити особливості образотворення старих персонажів і простежити міжгенераційний зв'язок між молодістю і старістю у тексті.

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Кросворд» органічно входить до парадигми інтелектуальних романів Валерія Шевчука, який сам автор називає поєднанням «любовного, детективного і мислинневого складників». Ідеться про історію юнака-літературознавця, який намагається розгадати хитросплетіння сімейних і любовних ситуацій, у які потрапляє під супровід коментування старого наратора. Особливістю цього тексту є не просто герой-інтелектуал, герой-креатор (Мініч, 2010: 160), а й наратор, який веде оповідь з перспективи старості. Відтак читач, до якого неодноразово апелює розповідач, отримує можливість присутності у двох часових площинах: минулого, що осмислюється в момент фікційного створення тексту (скрипта) і безпосередньо теперішнього, де діє не юний учитель, а вчений-літературознавець, який лише коментує події молодості, але не говорить розгорнуто про своє буття в старості.

Подібний нарративний прийом в українській інтелектуальній прозі не новий, у цьому контексті можна говорити про роман Юрія Яновського «Майстер Корабля», у якому герой ревізує власне життя крізь призму старості, пишучи мемуари не так про себе, як про цілу епоху і власну генера-

цію: *Сиве волосся до чогось зобов'язує. Старечі ноги йдуть вже просто до могили. Багате досвідом життя лежить переді мною, як рельєфна мапа моєї Республіки* (Яновський, 1983: 7). Попри це, варто означити суттєву різницю між текстами В. Шевчука і Ю. Яновського: для наратора «Кросворду» головним фактором створення тексту є правдоподібна пам'ять, змалювання минулого максимально точно завдяки щоденниковим записам, коли ж наратор і герой «Майстра корабля» пересотворює оповідь про себе, а отже творить міф молодості, персональний міф про себе, перекроюючи сюжетні лінії власного життя. Прикметною відмінністю є і біографічні авторські особливості, адже Яновський-модерніст пише про старість у віці двадцяти шести років, фіксуючи події недалекого минулого, граючи із ними, переставляючи, наче фігури на шаховій дошці, у той час як Шевчуку, про якого літературознавці говорять як про явище межове між модернізмом і неопозитивізмом (Харчук, 2011: 67), у період написання роману виповнилося шістьдесят років. Старість для обох авторів постає як зручний спосіб осмислення досвіду, наснаження оповіді запліччям, що налаштовує на довірливе сприйняття тексту.

Говорячи про старість (текстову й онтологічну), важливо підкреслити, що цей віковий період підводить ризику під дотеперішнім життям, що й викликає бажання висловити себе, прописати «Я» у минулому, вписати це «Я» у контекст, витворити нарративну ідентичність, залучити до неї Іншого, перетворивши цілком реальну людину на літературного героя або героїню. Тому наратор-мудрець витворює мемуарне письмо, відчуваючи потребу переосмислення реальної дійсності, вхоплення її решток через художній дискурс, часто немовби розхитуючи архітектоніку тексту спогадами, численними ретроспекціями (Ганошенко, 2015: 269).

Простір старості в романі «Кросворд» діє за схемою «старість, що втручається в молодість» або ж «старість, що спостерігає за молодістю», адже молодий герой не говорить про себе і за себе, він стає об'єктом, за яким спостерігає наратор, який володіє правом коментування подій, начебто своїх думок і почуттів у минулому. Молодість як період набуття досвіду, активного відчуття і проживання буття стає основою для спокійної усамітненої старості. Дихотомія «старість-молодість» постає перш за все через тілесну площину. Наратор чітко дає зрозуміти, що старість для нього – це перш за все фізіологічний розпад, ба навіть розкладання тіла, що пов'язує наратора і героя з античною традицією трактування старості як смерті тіла, перетворення людини на маргінальну істоту, яка пере-

буває в очікуванні смерті (Штальманн, 2004: 253). Цей тілесний розпад можна помітити і у самій «клаптиковій» структурі тексту, показово цілісній, але разом із тим уривчастій. Тут необхідно згадати і про еротично-провіденційні сни героя, і про листи його коханої Ірини, і про втручання старого наратора у думки молодого героя, і про сімейні, а також любовні кросворди, які герой намагається розгадати, розплутати всі вузли власного буття і буття поза ним.

Сам образ кросворду – це інтелектуальна загадка, забавка, гра (доволі звичний для текстів Валерія Шевчука дискурс (Барабаш, 2010: 9)), щоб провести час зазвичай у подорожі, в дорозі. Особливо це важливо для наратора, бо в його старечому існуванні таких кросвордів уже не існує, він по-бароковому апелює до читача, забігаючи наперед, даючи підказки, демонструючи, що його дорога вже добігла до кінця, подорож символічно завершилася.

Проте сам герой паралельно із розгортанням оповіді все ще триває, його мандрівка не припинилася, а лише розпочинається, як у особистому, так і науковому аспектах. Персонаж вправляється у тому, щоб заповнити всі клітинки, вписати себе і за вертикаллю і за горизонталлю, відповідно прагне заповнити своє життя досвідом, впоратися із лакунами пам'яті, зробити своє існування чітким і раціональним, таким, що його можна легко прочитати і відчитати, навіть раціоналізувати. Раціоналізація стає теж певним підбиттям підсумків усіх незрозумілих таємниць, зокрема і сімейних, способом пояснити, чому закоханий молодий герой – це водночас і старий наратор, який став відлюдником і академічним аскетом. Раціональний герой виявляється не готовим до ірраціонального почуття кохання, що спіткало його неочікувано, тому й не знає, як собі дати раду із цим, тому й пояснює свої вчинки та дії Ірини через рацію, не розуміючи, що вплутався у цілий лабіринт ігор. Натомість це чітко усвідомлює його друге «Я» – наратор.

Раціоналізація своїх почуттів і відчуттів робить з героя не живу людину, а істоту, відірвану від емоційно-чуттєвого сприйняття світу, обертає його спиною до дійсності. Дмитро, по суті, є персонажем, позбавленим емпіричного, тому й наповнюється чужим, наснажує власні думки цитатами й алюзіями на барокові тексти, які йому «підкидає» чи то його свідомість, чи свідомість наратора, чи навіть самого автора: *Тепер, у похилих літах бувши і начитавшись без міри середньовічної та барокової літератури, можу це порівняти з агіографічними оповіданнями, у*

*яких описано мученицькі страждання християнських святих; отже, господиня – кат, а я – ієромон* (Шевчук, 2015: 101). Бароко стає притулком для героя, досвідом, давністю і навіть старістю літератури, яка дає підказки і підштовхує до мислинневих процесів. Важливо зазначити, що один із постулатів бароко – скороминущість життя, його марність, відтак життя варто сприймати як певну крихку сутність, огорожу, поза якою існує щось більше, метафізичне, вічне. Такий потужний вплив барокових текстів можна пояснити втручанням авторської свідомості у текст, адже наукові пошуки Валерія Шевчука у літературознавчій царині фокусувалися на універсалізації дійсності через художні тексти (Солецький, 2004: 343). Тому герой настільки відчайдушно тікає всередину нього, щоб налаштувати себе на особливий спосіб світобачення: *І не дивно, бо я цілий вік сидів у барокових текстах, отож звідтіля такого способу художнього бачення світу й набрався* (Шевчук, 2015: 89).

Про бароко говорить і молодий Дмитро, і наратор, розраховуючи на поінформованого читача, посилаючись на Павла Русина, Григорія Сковороду, Станіслава Оріховського, Івана Вишенського та низку інших, на яких так чи інакше ворується цілий образ науковця-анакрета в романі. Спорадично присутні також згадки і про Івана Нечуя-Левицького, і про Агатангела Кримського з його «Записками старого гріховоди». Згадані автори формують ціле коло старості, адже або писали про старість, або вели так званий «старечий спосіб життя» в молодості, дивуючи інших своєю педантичністю, раціональністю, прагненням втекти від реального світу. Відповідно герой припасовує себе до цього контексту, шукаючи подібних до себе, щоб не почуватися інакшим. Цілком очевидно, що сам він ототожнює себе із героєм роману В. Домонтовича «Доктор Секафікус» – Василем Хрисанфовичем Комахою (навіть прізвище у Дмитра комашине – Жук), для якого зіткнення з дійсністю, з коханням зокрема, стає ударом і болючою несподіванкою, оскільки весь його досвід завжди циркулював навколо текстів, які стали для нього ерзацом буття.

Натомість наратор «Кросворду» намагається допомогти героєві, буквально «влізає» у його думки для того, щоб впорядкувати і прокоментувати їх, забігти наперед і дати підказку насамперед читачеві про подальший розвиток подій. Герой тимчасом коментує листи Іри (Мініч, 2010: 163), але коментує не як закоханий, а як літературознавець, скрупульозно підходить до цих вставних оповідей: *Не можна не визнати –*

написано чудово: пластично і з почуттям, щиро й настроєво, очевидячки, Іра мала художнє бачення світу; коли прочитав тепер, у похилих літах, був зворушений (Шевчук, 2015: 189). Відтак почуття дівчини він сприймає як художнє письмо, як ще одну фікцію, стає чулим до них лише у літньому віці. Разом із тим героїня постає як втілення молодості у всіх її проявах, як антропоморфна свобода, яку персонаж не відчуває, а інтерпретує через власну атрофовану молодість і літературознавчі терміни: *У передмовці до цих листів скажу ще одне: вони вразили мене (це при теперішньому перечитанні) романтичністю, отже, Іра була особа, наладнана цілком у цьому стилі, а це таке супротивне моїй тверезій, я б сказав, реалістичній вдачі, отже, ми з нею ніби дві різні культурно-стилістичні епохи, антагоністичні в природі своїй: вона – романтизм, а я – реалізм, може, навіть критичний реалізм, або, як часом кажуть, поглиблений, що є ознакою неореалізму, а це вже стосується епохи останньої – модернізму, в якій легко вміщається і неоромантизм, і неореалізм – перепрошую за цей суто літературознавчий пасаж* (Шевчук, 2015: 187).

Відтак суто науково-критична мова проростає і у мову закоханого. Ролан Барт наголошував на тому, що кохання як оповідь – подія, що вже сталася і завершилася, яку закоханий-у-минулому постійно прокручує у спогадах, тож ця подія без подієвості постає як невелика священна історія, яку необхідно декларувати лише самому собі (Барт, 2006: 56). За таким принципом працює любовна історія у «Кросворді»: історія про кохання двох належить лише одному, наратору літнього віку, який вправляєється у її оповіді через той арсенал мовних засобів, через який звик говорити про інші важливі для себе речі.

Герой втікає і «згортається» не лише в межах життєвого простору, а й фізичного. У романі діють і взаємодіють два головні топоси: Київ і Житомир (Бугайова, 2011: 29]. Столиця стає місцем втечі, втечі перш за все інтелектуальної: до бібліотеки, університету на аспірантуру. Натомість Житомир постає як родинний простір, місце пам'яті, де герой «розкручує» спіраль загадкової історії Іри. Коли ж сімейна історія добігає до кінця, а любовна історія драматично обривається, зникає будь-який простір, адже наратор не вказує місця свого перебування, відтак для нього магістральним стає інтелектуальний простір, у якому можна вільно пересуватися без зайвих душевних травм.

Важливим є зіткнення героя зі старістю не лише на рівні інтертекстуальному, а й інтротекстуальному. Ідеться про хазяйку будинку, у якому

Дмитро квартирує. Спочатку цю жінку він сприймає вкрай вороже, намагається уникати зустрічі з нею, адже сприймає старість як інший, химерний світ, у якому людина замкнена, закрита від інших.

Стара жінка закільцьована власному бутті не лише метафізично, а й фізично: простір її існування підпорядковується її внутрішньому ритму – її оточують старі речі, мовчання, згадки про минуле. Саме це персонажа лякає найбільше, навіть попри те, що сам він – відмежований і закритий, людина, яка поринула у внутрішній плин часу, ігноруючи все зовнішнє, не до кінця усвідомлюючи цього: *Десь у глибині дому вовтузилася, тобто щось робила, господиня – як жук у коробці дому; жук шурхотить лапками по стінках, але зовсім не збирається з коробки вилазити, бо за нею вже не мислить існування, отож просто виконує якісь жучачі функції; і моя душа, тобто володарка тіла, без якої нема йому життя, стрепенулась і застогнала, а тоді й шепотнула до вуха, що і я уподібнююсь господині, але коли їй природно відгороджуватися від світу й не бажати виходу з коробки через ветхість свою, то чому так само маю чинити я – молодий, повний сили, з відчуттям незабгненних тасмниць, які на мене конче чекають?* (Шевчук, 2015: 23)

Відтак можемо тут говорити про розрив покоління, відсутність взаєморозуміння між молодістю і старістю, адже це сфери, недоступні і закриті або через неможливість проникнути в майбутнє, забігти наперед або через неможливість фізично повернутися у минуле, увійти назад у стан молодості. У романі маємо дві пари-дихотомії на рівні сюжетному і структурному: наратор і герой оприявнюють старість і молодість, пов'язану із мудрістю, інтелектуальним досвідом, іншу пар виформовує Ірина і стара господиня, які пізнають світ емпірично, носять за собою запліччя пам'яті. Уже загадані вікові пари між собою конфліктують імпліцитно (чоловіки) та експліцитно (жінки).

Молода та стара жінки прагнуть вибороти собі право на увагу і прихильність Дмитра, зробити його своїм партнером або сином. Господиня й Іра втілюються у тексті через пташині образи. Літня жінка-ворона стає для героя матір'ю, його сприймає як сина і справді бере під крило, намагаючись оборонити від фатальної чайки, яка загрожує безпеці її дитини. Старість у цьому випадку перемагає: господиня усуває конкурентку і підпускає ближче до себе молодого квартиранта, який більше не боїться старості, хоче зрозуміти її, вивчити як певний феномен.

Незважаючи на те, що наратор з певним упередженням ставиться до героїнь, про яких пише, через

що навіть заперечує їхній потенціал як колекціонерок, господиня все ж колекцією володіє. Вона колекціонує речове втілення пам'яті про свою молодість, епоху до приходу Радянської влади. Саме через речі вона витворює і родинний нарратив у тих умовах, коли про репресованих говорити заборонено, щоб якнайшвидше забути свідчення про життя, яке було до того або ж про життя правдиве, а не вкладене в рамки партійної лінії.

Крім нарративу про минуле, оповідей, героїня ділиться і матеріальними потвердженнями пам'яті – фотоальбомом. Відповідно маємо справу із альбомом буквальним (колекцією знімків) і вербальним (колекцією нарративів), як про це пише у своєму романі «Музей безумовної капітуляції» Дубравка Угрешич (Угрешич, 2020: 34), коли пам'ять відчувається і словесно, і візуально, і навіть дотиково. Молодий персонаж розглядає фото і сам поволі стає їхньою частиною, вкорінюючись в інтелектуальний контекст, відчуваючи свою приналежність до нього. Саме старість у «Кросворді» стає тим життєвим проміжком складання альбому, що структурно втілює різні відтинки життя героїв та героїнь. Наратор зізнається, що володіє власним альбомом, який є відбитком його наукового життя (бо поза професійною сферою буття для нього не існує): *Тепер, у похилих літах, такий фотоальбом у мене склався, здебільшого це були групові світлини, зроблені під час численних наукових конференцій, при зустрічах із колегами, що жили не в нашому місті чи й поза межами України і з якими мав наукові контакти* (Шевчук, 2015: 155).

Необхідним для літнього і досвідченого наратора залишається все ж фотоальбом його господині, що свідчить про повне прийняття історії, осмислення себе у ній, а також віднайдення не біологічної, а радше духовної родини: *Не зайве звідомити: той альбом, як і залишки книжок її чоловіка, переходять у мене, і коли ставало по-особливному гірко чи самотньо, я виймав його із шафки й уважно розглядав – це стало для моєї самотньої душі своєрідним лікувальним моціоном, відтак альбом зробився для мене ніби сімейним, хоча, звісно, духовно-сімейним. Але те, що там зображено близьких мені, навіть рідних людей – безсумнівно* (Шевчук, 2015: 158). Так пам'ять чужа,

сторонній досвід стають особистим досвідом Дмитра, який обирає цей альбом господині як сімейну реліквію, що стає для нього опертям, «залюднював» буття самотнього наратора-героя.

Він сам усвідомлює себе сином цієї жінки, яка чужа йому біологічно, але яка проникається прихильністю і позбавляється зовнішньої оболонки старості – герметичності, холоду, настроженого дистанціювання: *І я почав дивитися на господиню зовсім іншими очима, ба збагнув раптом, що я для неї не принагідний пожилиць, отже, не порожнє місце; що коли вступив до цього дому, в оцю забарикадовану й глухо зачинену фортецю, звідки жінка героїчно змагалася із Залізним віком, у якому маємо щастя чи нещастя жити, вона миттю, таки з глибини свого віку й пережиття, укмітила, що я не воїн цього віку, що на мені немає обладунків, а в руці – меча, а можливо, я є втіленням її молитви; що присланий невідомою волею на втіху в її ветху старість – саме тому, можливо, Бог і вчинив моє обличчя й постать у подобі її сина* (Шевчук, 2015: 123). Тож старість через ностальгію налагоджує зв'язок із молодістю, збудовує кладку до Іншого, який у свою чергу вписує себе у контекст, вибудовуючи його заново, відтак ще й присутньо залатуючи міжгенераційні щілини.

Сам наратор пише скрипт, базуючись на власному щоденнику, але читач не має змоги його прочитати. Наратор лише розповідає про його наявність, тож можна припустити, що він його перекроює, пише заново, але вже через погляд старості. Розповідач творить детективно-любовну історію про молодість, дотичну до старості, відповідно робить щось подібне до своєї господині, тобто передає пам'ять, пам'ять вербальну, роблячи читачів своїми спадкоємцями, витворюючи родинний нарратив без фактичної родини, символічно звершує життя старістю-мудрістю, пов'язавши і часи, і покоління.

**Висновки.** Отже, простір старості у романі Валерія Шевчука «Кросворд» постає через інтертекстуальні та інтротекстуальні зв'язки, протистояння молодості і старості, інтелектуальних головоломках, які наратор і герої намагаються розв'язати через раціоналізацію почуттів і пам'ять, що стає порятунком для старості-досвіду, втіленого візуально і вербально.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука. *Волинь – Житомирщина*. 2010. № 20. С. 6–22.
2. Барт Р. Фрагменти мови закоханого. Київ : Незалежний культурологічний журнал «І», 2006. 284 с.
3. Бугайова Н. Опозиція «столиця-провінція» в романі Валерія Шевчука «Кросворд». *Слово і час*. 2011. № 16. С. 28–30.
4. Ганошенко Ю. Інтелектуальність в романі vs інтелектуальний роман: до проблеми дифініціювання жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Філологічні науки*. 2015. Вип. 5. С. 265–272.

5. Мініч Н. Інтелектуальний роман Валерія Шевчука «Кросворд»: інтертекстуальні параметри. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 18. С. 160–167.
6. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
7. Солецький О. Картина барокового світу в дослідженнях Валерія Шевчука. *Парадигма*. 2004. № 2. С. 340–348.
8. Угрешич Д. Музей безумовної капітуляції. Чернівці : Книги – ХХІ, 2020. 320 с.
9. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2008. 248 с.
10. Шевчук В. Фрагменти із сувою мойр: Кросворд. Київ : Либідь, 2015. 264 с.
11. Штальманн І. Вік. Античність. *Історія європейської ментальності*. Львів : Літопис, 2004. С. 249–258.
12. Яновський Ю. Зібрання творів: у 5 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1983. 424 с.

## REFERENCES

1. Barabash M. (2010) Zhanrovi osoblyvosti ta obrazno-stylovi dominanty hotychno-prytchevoi prozy Valeriii Shevchuka. [Genre Characteristics and Imagistic–Stylistic Dominants of Valerii Shevchuk’s Gothic–Parabolic Prose] Volyn – Zhytomyrshchyna. 2010. № 20. 6–22. [in Ukrainian].
2. Bart R. (2006) Frahmenty movy zakokhanoho. [Fragments of the language of the lover] Kyiv : Nezalezhnyi kulturolohichni zhurnal «I». 284 p. [in Ukrainian].
3. Buhaiova N. (2011) Opozytsiia «stolytsia-provintsiiia» v romani Valeriii Shevchuka «Krosvord». [The «Capital–Province» Opposition in Valerii Shevchuk’s Novel «Crossword»] Slovo i chas. № 16. 28–30. [in Ukrainian].
4. Hanoshenko Yu. (2015) Intelektualnist v romani vs intelektualnyi roman: do problem difnitsiuvannia zhanru. [Intellectuality in the Novel vs. the Intellectual Novel: On the Problem of Genre Definition] Naukovi zapysky Berdyanskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu. Ser. Filolohichni nauky. 5. 265–272. [in Ukrainian].
5. Minich N. (2010) Intelektualnyi roman Valeriii Shevchuka «Krosvord»: intertekstualni parametry. [Valerii Shevchuk’s Intellectual Novel «Crossword»: Intertextual Parameters] Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh. 2010. 18. 160–167. [in Ukrainian].
6. Pavlyshyn M. (1997) Kanon ta ikonostas: literaturno-krytychni statii [Canon and iconostasis: literary-critical articles]. Kyiv : Chas. 447 p. [in Ukrainian].
7. Soletskyi O. (2004) Kartyna barokovoho svitu v doslidzhenniakh Valeriii Shevchuka. [The Baroque Vision of the World in Valerii Shevchuk’s Studies] Paradyhma. 2004. № 2. 340–348. [in Ukrainian].
8. Uhreshych D. (2020) Muzei bezumovnoi kapituliatsii. [The museum of unconditional capitulation] Chernivtsi : Knyhy – XXI. 320 p. [in Ukrainian].
9. Kharchuk R. (2008) Suchasna ukrainska proza: postmodernyi period: navchalnyi posibnyk. [Contemporary Ukrainian Prose: The Postmodern Period. A Textbook] Kyiv : Akademvydav. 248 p. [in Ukrainian].
10. Shevchuk V. (2015) Frahmenty iz suvoiu moir: Krosvord [Fragments from the moirai scroll: Crossword] Kyiv : Lybid. 264 p. [in Ukrainian].
11. Shtalman I. (2004) Vik. Antychnist. Istoriia yevropeiskoi mentalnosti [The History of European Mentality]. Lviv : Litopys. 249–258. [in Ukrainian].
13. Yanovskyi Yu. (1983) Zibrannia tvoriv: u 5 t. [Collected works: in 5 volumes]. V. 2. Kyiv : Dnipro. 424 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025