

ISSN 2312-1068

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний  
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

# **НАУКОВІ ЗАПИСКИ**

**Харківського національного  
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди**

*Літературознавство*

**Випуск 2 (96)**

Видавничий дім Дмитра Бураго  
Київ, 2020

Затверджено постановою президії ВАК України від 18 листопада 2009 р. № 01-05/5  
(перереєстрація: наказ МОН України №409 від 17.03.2020 р.)  
Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету  
імені Г.С. Сковороди (протокол № 7 від 21.12.20)

Електронну версію журналу включено до Національної бібліотеки України  
імені В.І. Вернадського: <http://nbuv.gov.ua>

Збірник зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та базах даних:  
Ulrichsweb Global Serials Directory, OCLC WorldCat, Open Academic Journals Index (OAJI),  
Research Bible, Index Copernicus, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic search Engine),  
Open AIRE, ERIH PLUS.

ISSN 2312-1068 (Print), ISSN 2312-1076 (Online)

### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

*Л.В. Гармаш* – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики  
імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені  
Г.С. Сковороди;

*С.К. Кривоорчико* – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських  
мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

*А.В. Ленетоха* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського  
національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

*Сунг-Ай Лі (Sung-Ae Lee)* – доктор філософії, лектор кафедри міжнародних досліджень факультету  
мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Австралія;

*О.П. Невельська-Гордєєва* – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Харківського  
національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*І.В. Разуменко* – кандидат філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських  
мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

*Д.А. Стівенс (John Stephens)* – доктор літератури, професор емерітус факультету мистецтв  
Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Сідней (Австралія);

*О.Ф. Стровєв (A. Stroejev)* – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного  
літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3.

*Т.І. Тищенко* – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики  
імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені  
Г.С. Сковороди;

*А.Б. Темірболат* – доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою казахської літератури та  
теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі;

*П. Шопін (P. Shopin)* – доктор філософії, постдокторський науковий співробітник, дослідник Фонду  
Александра фон Гумбольдта та Інституту славистики і унгарології Гумбольдтського університету Берліна.

**Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені  
Г.С. Сковороди. Літературознавство.** Вип. 2(96) / Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди;  
[редкол.: Л.В. Гармаш та ін.]. Київ: Вид. дім Д. Бурого, 2020. 168 с.

У виданні висвітлені актуальні проблеми сучасного літературознавства, містяться розвідки з  
історії української та зарубіжної літератури, розглядаються особливості проблематики творів та  
їхньої поетики, питання жанру та стилю.

Видання адресоване літературознавцям, викладачам вищих та середніх навчальних закладів і  
шкіл, аспірантам та студентам-філологам.

## ЗМІСТ

*Бакумкіна М.*

Особливості художнього світовідчуття в малій прозі І. Маслова:  
оповідання, «вінці» ..... 9

*Білоус Н.В.*

Концепція гармонії у пейзажній ліриці Аннетти фон Дросте-  
Гюльсхоф (цикл віршів «Die Heidebilder»)..... 25

*Бондар Н.Ю.*

Своєрідність архетипу шляху в романі Г. Свіфта «Світло дня».... 43

*Гармаш Л.В.*

Діалектика повтору і антитези у вірші Георгія Іванова  
«Над закатами и розами...»..... 60

*Єлісєнко А.П.*

Стилізація у творах Б. Садовського в контексті літератури межі  
століть: до постановки проблеми ..... 75

*Марченко Т.М.*

Імагологічні аспекти наукової спадщини Л.Г. Фрізмана ..... 91

*Полторацька А.Я.*

Динаміка сприйняття тварин Девідом Лур'є у романі  
Джона Максвелла Кутзее «Безчестя»..... 107

*Румянцева-Лахтіна О.О.*

Інтертекстуальний контекст символіки сімейних романів  
Уласа Самчука крізь призму філософської часопросторової  
вертикалі ..... 126

*Щербак О.В.*  
Жіночі постаті в «Історії русів»..... 148

## **РЕЦЕНЗІЇ**

*Віландер Е.*  
Рецензія на монографію М. Зуєнко «Міф у літературі англійського бароко»..... 166

## СОДЕРЖАНИЕ

*Бакумкина М.*

Особенности художественного мироощущения в малой прозе  
И. Маслова: рассказы, «венцы» ..... 9

*Билоус Н.В.*

Концепция гармонии в пейзажной лирике Аннетты фон Дросте-Гюльсхоф (цикл стихотворений «Die Heidebilder»)..... 25

*Бондарь Н.Ю.*

Своеобразие архетипа дороги в романе Г. Свифта «Свет дня» ... 43

*Гармаш Л.В.*

Диалектика повтора и антитезы в стихотворении Георгия Иванова  
«Над закатами и розами...»..... 60

*Елисеенко А.П.*

Стилизация в произведениях Б. Садовского в контексте литературы  
рубежа веков: к постановке проблемы..... 75

*Марченко Т.М.*

Имагологические аспекты научного наследия Л.Г. Фризмана .... 91

*Полторацкая А.Я.*

Динамика восприятия животных Дэвидом Лурье  
в романе Джона Максвелла Кутзее «Бесчестье»..... 107

*Румянцева-Лахтина О.А.*

Интертекстуальный контекст символики семейных романов  
Уласа Самчука сквозь призму философской временно-  
пространственной вертикали ..... 126

*Щербак О.В.*

Женские фигуры в «Истории русов» ..... 148

### **РЕЦЕНЗИИ**

*Виландер Э.*

Рецензия на монографию М. Зуенко «Миф в литературе английского барокко» ..... 166

## CONTENT

*Bakumkina M.*

Features of the Artistic Perception of the World in Short Prose by I. Maslov: Stories, “Crowns” ..... 9

*Bilous N.V.*

The Concept of Harmony in the Landscape Lyrics by Annette von Droste-Hulshoff (the Cycle of Poems “Die Heidebilder”) ..... 25

*Bondar N.Yu.*

The Originality of the Archetype of the Way in the Novel *The Light of Day* by G. Swift ..... 43

*Harmash L.V.*

Dialectics of Repetition and Antithesis  
in the Poem by Georgy Ivanov “Over Sunsets and Roses...” ..... 60

*Ieliseienko A.P.*

Stylization in B. Sadovsky’s Works in the Context of the Literature of the Turn of the Century: to a Statement of the Problem ..... 75

*Marchenko T.M.*

Imagological Aspects of L.G. Frizman’s Scientific Heritage ..... 91

*Poltoratska A.Ya.*

The Dynamic of David Lurie’s Perception of Animals in  
John Maxwell Coetzee’s Novel “Disgrace” ..... 107

*Rumiantseva-Lakhtina O.*

The Intertextual Context of the Symbols of U. Samchuk’s Family Novels through the Prism of the Philosophical Temporal-spatial Vertical..... 126

*Shcherbak O. V.*

Women in “The History of the Rus” ..... 148

## REVIEWS

*Wielander E.*

Review: “Myth in the Literature of English Baroque” by Dr. Maryna Zuienko ..... 166



УДК 821.161.2.09

Марина Бакумкіна

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОВІДЧУТТЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ І. МАСЛОВА: ОПОВІДАННЯ, «ВІНЦІ»

### Вступ

Осмыслиючи кризу етичних цінностей та шукаючи компроміси, література на межі ХХ–ХХІ століть змушена опанувати нові теми, породжувати нові сюжети. Одним із письменників, які відчували потребу розширити кордони усталеного, був Іван Маслов. У його оповіданнях злилися філософічність і метафоризм, психологізм і символізм, літературна мова і просторіччя, які притаманні як самому автору, так і героям його творів (Бакумкіна, 2018; Бакумкіна, 2019).

Письменницька діяльність І. Маслова спирається на найвищі досягнення української й російської літератури та культури. Літературна критика, українські письменники-сучасники позитивно оцінюють його творчий спадок (Мельниченко, 2001; Михайлин, 2015). Про І. Маслова писали такі відомі російські письменники, як В. Распутін, В. Астаф'єв, провідні вчені-літературознавці О. Гуроров, А. Ярещенко. Окремі питання його творчості вивчалися Т. Шаровою (Шарова, 2011-а; Шарова, 2011-б). Проте особливості художнього світовідчуття в малій прозі – оповіданнях і «вінцях» І. Маслова – не були предметом спеціального наукового дослідження.

Метою статті є аналіз маловідомих широкому українському читачеві оповідань І. Маслова та його «вінців». Акцентовано увагу на розкритті трагічних процесів перебудови докорінного старого побуту в творах письменника, на зображенні в них зламу суспільних стосунків між селянами, перебудови, відгомонів переламної епохи, прикмет часу, отриманні незалежності Україною, житті людей, їхніх бажань та очікувань.

### Методологія і методи дослідження

Методами дослідження стали біографічний, культурно-історичний, порівняльно-історичний та історико-генетичний методи.

© Марина Бакумкіна, 2020

<http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.2.96.01>

### Результати та дискусії

Відомий російськомовний український прозаїк, публіцист, учений-літературознавець і поет Іван Степанович Маслов писав свої твори, сповнені водночас гордістю і смутком, про відновлення малої батьківщини письменника після війни, про важке життя трудівників села, про очікування нового життя після перебудови. Теми любові, смерті, війни, повоєнного життя, «продажного часу перебудови» проходять крізь увесь творчий шлях природженого оповідача – письменника І. Маслова. Він відкрито дивиться в обличчя світу, в якому живе.

Його оповідання «Господи, сохрани мою родину», «Память не знает остуды», «Долгая дорога к Богу нам недоступна», «Босыми ногами землю не обидишь», «Гимн суконному платку» та інші є немовби єдиним романом, насиченим тонким психологізмом. Тут є свій сюжет, який поновлюється і розвивається. Провідне відчуття стає надбанням читача, залишаючись у його пам'яті. Письменник не прагне викликати в нас співчуття або жалість: його герої цього не потребують. В оповіданнях він зображує те, що бачить на власні очі, ділиться тим, що переживає сам або чому був свідком. Занурюючи читача в сучасне йому життя, І. Маслов дозволяє йому відчути перебіг часу, що визначає долю людини. Письменник досить часто наділяє персонажів своїх оповідань автобіографічними рисами, що відповідає соціально загостреному задуму творів.

Життєвий шлях і доля героїв оповідань і «вінців» І.С. Маслова, мінливість незмінного – це ще і спосіб осмислити час, розкрити загальнолюдське і конкретно історичне в характерах героїв його малої прози. У письменника переважає автобіографічний стиль, він стає на захист цінностей життя невеликих сіл і міст, їхнього населення на противагу відчуження людини в пореформеній Україні з її спотвореними ринковими відносинами. Душевний стан його персонажів зберігається в їхній пам'яті, віддзеркалюється точно і тонко, тут важлива кожна подробиця.

Світогляд письменника, своєрідність його художнього світу сформувалися наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Яскрава

реалістична манера його письма органічно поєднується з тонким ліризмом і полум'яним публіцистичним пафосом. Власну долю І.С. Маслов назавжди пов'язав зі слобожанською землею, своєю малою батьківщиною (село Тернове Вовчанського району Харківської області), з долею Харкова, з народом України.

І. Маслова завжди надихали спогади, він відтворював не загальні риси подій, а писав свої твори із відповідальністю свідка драм і трагедій, що відбувалися в житті народу. Письменникові важливо утримати і знов пережити перший досвід «гіркого щастя життя» в любові, згадати зустрічі з однокласниками, дружбу з однокурсниками, розповісти про творчі стосунки з викладачами-наставниками – професорами Харківського державного педагогічного інституту М.Ф. Гетманцем, Л.Г. Фрізманом.

З «вічних світів» доносяться до вдумливого читача спогади І. Маслова про тих хлопчиків, що мусили рано подорослішати, важка доля яких назавжди залишила в їхніх серцях скорботний відбиток: «Мы, мальчишки, были уже тогда седыми душой», – згадує письменник в оповіданні «Подорожниковая радость» (Маслов, 2014: 75). Процес метафоричного вживання в образ відкриває різноманітний і складний світ, який підлягає вдумливого і напруженому осмисленню. Письменник не тільки відобразив повоєнне життя рідного села, розореного німцями, але й розповів про інше: про те, що властиво душі людини, про її прагнення добра і правди, багатий внутрішній світ і про тих, хто надихав, роблячи улюблену справу – захищаючи людські душі від бруду. Отже, як і в головного героя оповідання, у письменника метафорично і символічно сивими від часу стали вінці сільського колодязя, посивіли зруб і струмок.

В оповіданнях «Слезами горю не поможешь» (2005–2007), «Босыми ногами землю не обидишь» (2007), де йдеться про глибокі особисті почуття, автор не стримує емоції, що його переповнюють, вводячи різноманітний і навіть нелітературний словниковий матеріал: «скурвился», «теменьщики»; іноді використовує несподівані, зухвалі поєднання: «нынешние эсэс-резатели», «суки-антисоветчики», «пустынники-пепельщики», «прохиндеи-рвачи»,

«гниды-выкормыши зварычи и ющенки», «славянская артельность». Він відкриває нові грані свого внутрішнього світу, «білого» і «сивого». Відчуття заземлення оповідань не виникає – відчуваючи причетність до того, що відбувається в Україні, Маслов щиро розповідає про все, що відбувається в житті людей.

Тематика неблагополуччя і невлаштованості в оповіданнях І. Маслова пронизує зображення сільського життя часів перебудови, сповнене насильства з боку представників нової влади. Картина розпаду патріархальної моральності на селі набуває відкритих і навіть страшних форм: загальна невдоволеність життям вироджується в пияцтво, лихослів'я, а в юнацтва викликає загальну озлобленість і пристрасне бажання назавжди покинути свою малу батьківщину у пошуках кращого життя. Показуючи неспроможність усіх старих форм сільського життя вирішити нагальні проблеми суспільства на зламі епох, І. Маслов не приховує й труднощів, які підстерігають його героїв на шляху до отримання матеріальних благ, а їхні спроби здобути духовну свободу часом набувають гіпертрофованих рис вседозволеності.

Оповідання «Босыми ногами землю не обидишь» – це дослідження душевної драми героя, доля якого по-своєму трагічна. На тлі тяжкої нестерпної боротьби за життя, невиліковних хвороб, безсоромного варварства на селі герой твору Іван став мільйонером: «розтоптавши» свою землю, відібравши у неї її багатства, він продовжує її руйнувати, вважаючи себе господарем своєї малої батьківщини. Лише згодом, з усвідомленням гріха й запізнілим каяттям, він розуміє, що «белые дали», «белый муромский колокол», «седые облака», «седая голова dalej», «седые листья», «белые дороги как седые волосы», «седина дорог и лесов», «белая слепота реки» саме з його вини втратили свою чистоту (Маслов, 2014).

На думку письменника, отруйна сутність таких іванів – брехня і уявне каяття – стала нормою їхнього існування. Високі слова Івана про «борг» перед людьми і Богом пронизані фальшю. Вони нагадують відомий афоризм роману Ф.М. Достоевського «Брати Карамазови»: «Якщо Бога немає – то все дозволено», оскільки саме

він, Хазяїн землі, розбагатівши, став, як йому здавалося, Господарем цього світу, а насправді виявився руйнівником селянського миру. З нашої точки зору, письменник володіє мудрістю серця, обдарований особливою етичною інтуїцією. Кожен герой оповідань І. Маслова – ланка в ланцюзі поколінь, кожне оповідання – роздум не лише про долю окремої особистості, а й про долю цілої країни, народу, не задоволеного невідповідністю життя, що тільки ускладнюється.

І. Маслов-митець закоханий в українську природу, у багаті потенційні можливості своїх співвітчизників. Ми переконані, що розуміти глибинний сенс його оповідань необхідно по-особливому, не лише занурюючись у хід подій. Особливої уваги заслуговує оригінальна манера оповіді, притаманна митцю. Він сприймає світ як поет, відтворюючи свої враження та почуття в цілісних і живих образах. Маслов вірить у безсмертя душі: герої його оповідань бачать у земному житті лише пролог до життя вічного, а сам автор відчуває красу в єдності з добром і правдою, з рідною природою.

Письменник свідомо насичує текст такими реаліями, як В'ялівські й Яружні, Кип'ячі вінці Попівських степових колодязів, що вижили після пожеж у війну та були відновлені, і такі, що зберегли «чистоту» зрубів і, мабуть, на відміну від людини, колодязям довга дорога до Бога виявилася посильною. Часом рано посивілий дідусь письменника Трохим після похоронки на сина, батька І. Маслова Степана, згадує про минуле, таким чином створюється ефект присутності, достовірності, щирості.

Нового стильового забарвлення набувають «вінці» письменника, що містять такі невеликі оповідання, як «Времена и время», «Радость не знает старости», «Стыдно!..» та інші. Ці «вінці» привертають увагу драматичністю ситуацій, насичених переконливими деталями, подробицями, умінням висловити власну думку. Очевидно, що І. Маслов був щиро стурбований тим, щоб країна й земля не потрапили до рук анонімних спекулянтів. Втрата людяності, доброти, совісті стає суцільною, і, як вважає письменник, з'являється образ, «осемененный заразным долларовым американизмом» (Маслов, 2014: 192). Своїми оповіданнями І. Маслов доносить до свідомості

читача філософсько-ліричне відчуття історії на кшталт роману-заповіту Ю.О. Домбровського «Факультет непотрібних речей» (1978) або роману А. Бітова «Пушкінський дім» (1978).

У наш неспокійний час, коли невідомо звідки з'явилися, говорячи словами письменника, «выродки-смутьеносцы» (оповідання «Слезами горю не поможешь»), оповідач не обмежується лише спогадами про триумф слов'янської душі. Відштовхуючись від спогадів про минуле, він розкриває свій власний погляд на сучасний світ, сподіваючись, що нові покоління визнають свого Пророка. Саме тому, на думку письменника, потрібно вірити в краще життя й спиратися на народ, на його працелюбність і внутрішню силу: «...Работали! – так, что под тяжестью мешков и кос, топоров и налыгачей рвались жилы на руках и ногах, исходили слезами и кровью...» (Маслов, 2014: 201).

Багато що з того, що відображене в спогадах героїв оповідань і «вінців» І. Маслова, зберегло живу силу до наших днів – стільки вкладено в них таланту й душі очевидця тих подій. Попередні покоління творили й будували так, що ще й зараз викликає захоплення у нинішнього покоління неповторний архітектурний стиль Лаври в Києві: «Мои мысли были теперь о деде. Я думал, что только ему под силу было поднять эту церковь, вознести в поднебесье купола и колокола, выкохать невиданную красоту и так небесно и праведно соотносить ее со всей красотой придонцового мира» (Маслов, 2002: 43).

Вражень, що проходять крізь серце письменника, – спогадів про війну, труднощів життя сім'ї, повоєнного життя села, – виявилось надзвичайно багато. Звернені до кожної окремої людини, до пам'яті про минуле, сповнені болісних роздумів про непрості відносини між людьми, оповідання І. Маслова надають читачеві можливість побачити світ крізь призму культури, філософії, релігії, вони сповнені відчуттям поваги до простого трудівника.

Роздуми в його оповіданнях про взаємодію держави й окремої особистості, зовнішньо прості, але глибокі за змістом. Принципи правди і справедливості, дотичні до життя кожної людини, суспільства в цілому, обумовлюють появу у «вінцях» оповідання

«Стыдно!..». І. Маслов зі своїми односельцями неначе наново переживає нестримне прагнення влади відібрати пай землі в колишньої колгоспниці: «Восемьдесят пять лет – это не аленькие цветочки. Суконный платок и белесая выгоревшая фуфайка – вот и все ее богатство, нажитое за семьдесят пять лет надрывной работы», – такі гіркі потрясіння пережив народ у 90-ті роки ХХ сторіччя (Маслов, 2014: 563).

Увага до побуту Слобожанщини, до досвіду людської душі, яка змушена існувати в атмосфері суспільних зрушень, породжує й особливий сюжет життя в оповіданнях І. Маслова, коли «нові» українці, що прийшли до влади, прагнуть відокремитися від народного життя, нехтують виконанням одвічної заповіді християнства – у поті чола обробляти землю. Вони забули про тих, хто заради їхнього щасливого благополуччя віддав своє життя: «...В хате, в горнице полно мужиков – молодых, красивых, серьезных, веселых и радостных, – но только на фотографиях. И все они убиты на войне» (Маслов, 2014: 564).

Справжні господарі землі не повернулися на поля колгоспів і радгоспів, більшість колишніх фронтовиків у мирному житті розгубилися, і це в той час, коли багато жінок, боязких і стриманих, як і в сім'ї Маслових, виявили неабияку мужність, узявши на свої тендітні плечі всю турботу за виживання в голодні повоєнні роки. Не завжди ті, від кого в скрутні хвилини чекають героїзму, його проявляють, як проявили й рідні письменника: бабуся Аксінія, дідусь Трохим, мати Пелагея, сестри Ганна та Варвара, дядько Іван і тітка Анфіса.

Контрастне зіставлення, відмова від приватності, узагальнення, гнівне попередження про можливу появу «антихристового бандитя», «безродников», «обеззерненных» відображає письменник-пророк, попереджуючи про появу людей, що сповідують правий радикалізм, про небезпеку розгулу злочинності в країні (Маслов, 2014: 140-141). Як розповідає письменник, коли така небезпека з'явилася, тоді ще гірше стала доля молодій красивій Каті, яка здавала кров, щоб заробленими таким чином копійками підтримати власних дітей.

До кінця життя вона так нічого й не мала, окрім материнської хатини, безрогої кози й kota, а її коханий чоловік Микола втратив роботу, спився, а потім безслідно зник на заробітках у чужих краях. І. Маслов змальовує діда-фронтовика Джмелька, чию пасіку спалили бандити, забрали мед, а самого примушували їсти землю; вісімдесятирічну стареньку Дарину, яку «нові» власті всіляко переконували зректися свого паю землі, і з того горя вона стала гнати самогон і пиячити; Настю, що відмовила столичному чиновникові, який побажав купити її красу.

У психологічному портреті жителів села відбиті життєві обставини звичайних жінок, таких, як безкорисна колгоспниця-трудівниця Мар'я, яка кожної миті готова прийти на порятунок ближнього, але зовсім не опікується своїми проблемами. Вона не відійшла від своєї сумлінної світлості, завжди була чутлива до людського горя. В узагальненому образі «трудівниці», що чинила опір, не бажаючи продавати свою убогу хатину (за що грабіжники спалили її хату, а її відправили до Стрілечі, найближчої психіатричної лікарні, обманним шляхом оволоділи землею – хатина їм була не потрібна, на місці таких хат уже зростали котеджі й палаци нових власників), виразно виявилися стійкі духовно-етичні принципи, здатність до протистояння. Саме такі риси національного характеру, на наш погляд, потрібно виховувати в молоді на сучасному етапі історичного розвитку. Досвід сильної, красивої, людської душі жінки-«праведниці», жінки-«трудівниці», яка не скорилася й до кінця відстоювала свою гідність, проходить через багато оповідань І. Маслова і найбільш яскраво відображений у повісті-роздумі «Поклонение вечности».

Герої оповідань І. Маслова – люди, що сповідують православно-християнський ідеал добра, їм властиве безкорисливо-споглядальне ставлення до життя й природи, що дозволяє гостро відчувати її красу. При всьому різноманітті індивідуальностей у головному вони єдині: правда в тому, що людина – це частка природи, яка для всіх – загальна батьківщина, і її треба берегти, як зберегли її для нас попередні покоління – Білі угори, Червоні гори, чисті Протасівські й Варварівські струмки, Ізбичанські ставки, Ізбицькі й Старічанські ліси.



Дійсно, є над чим замислитися нашому сучасникові, коли є такі розбіжності в розвитку «суспільства споживання», коли так переважана природа, коли людська історія є такою важкою й нестерпною, повною воєн і катастроф. Так у суспільстві виникає сліпий егоїзм, що викликає тривогу за нащадків.

Для І. Маслова природа – живий організм, який складається з трав, повітря, сонячних променів, родючого ґрунту. В оповіданнях письменника зустрічається узагальнюючий образ – Хролове озеро. Озеро, як людина, натхненне, таке, що обтягується нечистою нинішньою владою, озеро начебто скаржиться Богові й просить у нього захисту від людей, які вбивають його сміттям. Озеро плаче гіркими сльозами, розмовляє із зірками, немов із земними мандрівниками, тому що й озерна вода-мандрівник любить подорожувати, і нема в неї сил дивитися на людське горе й чути надривні стогони земляків. Художні світи І. Маслова, у яких органічно поєднуються опис, відчуття авторського захоплення прекрасним і тривожні турботи про природу, посилені розумінням автором законів досконалості в житті природи.

Оновлення історичного порядку як повернення до законів природи, таких прозорих і ясних, знаходить віддзеркалення в оповіданні «Господи, сохрани мою родину» (2006) й дозволяє розширити художній простір та увявити небесне й земне в їхній взаємодії. Використання образів – молитва до Бога й образ Хреста. Здається, що молитва якоюсь мірою є про себе, у ній людина знаходить себе, це визначає своєрідність щирої інтонації І. Маслова. На думку письменника, молитва про батьківщину має стати такою ж постійною для кожної людини в Україні, як і молитва, звернена до Господа, і не тільки Богом почута, але неодмінно виконана, а розвиток образу Хреста, відбитого в чистому вінці колодязя, пов'язаний в оповіданні «Господи, сохрани мою родину» з еволюцією ліричного героя, чие життя уподібнюється подорожі зачарованого мандрівника в оповіданні «Под небом родимой родини» (2007): «Дай-то Бог, чтобы завтрашние дни были намного счастливее вчерашних и нынешних. Дай-то Бог», – благає письменник (Маслов, 2014: 235).

«Моя література – це моє власне життя», – колись писав про себе М.М. Пришвін. Із повною підставою це визнання можна віднести до художнього світовідчуття І. Маслова, який вважав себе часткою навколишнього світу, а до свого життя ставився як до літературного факту, тому об'єктом пізнання й зображення в його малій прозі ставало те, що все відбувалося на його очах і в його душі. Його герої, втягнуті у водовірт безнадійної боротьби за краще майбутнє, щиро оплакують себе в країні «гуманізму», це живі серед неживого світу; це такі образи, що повертають нашу думку й відчуття до першоджерел.

### **Висновки**

Іван Маслов у повсякденному житті природи й людей знаходить своєрідні цінності, створює поетичні пейзажі Слобожанщини й колоритні образи її мешканців у своїй малій прозі – оповіданнях і «вінцях». Він відображає щонайменші зміни в природному циклі й житті селян, застосовує особливий підхід до розкриття теми відносин людини й природи, підкреслює спорідненість людини з усім світом і через поетичне зображення природи розкриває суть людського буття.

У своїх творах письменник-гуманіст використовує переважно автобіографічну стильову манеру, досліджує сучасне й минуле українського села крізь свій особистий соціально-економічний, філософсько-релігійний, морально-етичний і культурно-історичний досвід очевидця подій і змін, що відбувалися у другій половині ХХ століття і на початку ХХІ століття.

Епоха переоцінки цінностей, розчарування в програмах перебудови України віддзеркалилися в творчості І. Маслова скептичним ставленням до спроб оновлення життя за допомогою нових суспільних ідей. Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо в розкритті художнього світовідчуття в повістях І. Маслова.

### **Література**

Бакумкіна, М.О. (2018). Селянська тема в літературній долі Івана Маслова.

*Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство*, 3-4 (89-90), 3–16.

URL: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.2635839>.

Бакумкіна, М.О. (2019). Феномен селянської прози другої половини ХХ століття в контексті творів І. Маслова. *Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки. XXVI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція*. Вінниця. Ч. 5, 5–9.

URL: <http://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2019/01/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-5.pdf>

Маслов, И. С. (2002). *Избранное*. Харків: Прапор, Т.4.

Маслов, И.С. (2014). *Избранное. В 3 т.* Харьков: Майдан, Т.1.

Мельниченко, М. (2001). Кругообіг життя. *Слобожанщина*, 19, 290–296.

Михайлин, І. Цей невтомний харків'янин. Пам'яті Івана Степановича Маслова. *Національна спілка письменників України*.

URL: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3841>

Шарова, Т.М. (2011а). Герої творів Івана Маслова. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки»*, 4.8, 120–123.

URL: [litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/26.4.8.pdf](http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/26.4.8.pdf)

Шарова, Т.М. (2011b). Іван Маслов: людина й письменник. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Ч. I, лютий, (214), 50–56.

URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=9694&chapter=1>

## References

Bakumkina, M.O. (2018). Selianska tema v literaturnii doli Ivana Maslova. [Rural theme in the literary fate of Ivan Maslov]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H.S. Skovorody. Literaturoznavstvo*, 3-4 (89-90), 3–16.

URL: <http://doi.org/10.5281/zenodo.2635839> [in Ukrainian].

Bakumkina, M.O. (2019). Fenomen selianskoi prozy druhoi polovyny KhKh stolittia v konteksti tvoriv I. Maslova. [The phenomenon of Rural prose in the second half of the XXth century in the context of I. Maslov's works]. *Problemy ta perspektyvy rozvytku suchasnoi nauky. KhKhVI Mizhnarodna naukovo-praktychna internet-konferentsiia*. Vinnytsia, 5, 5–9.

URL:<http://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2019/01/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-5.pdf> [in Ukrainian].

Maslov, I.S. (2002). *Yzbrannoe* [Selected works]. Kharkiv: Prapor. V.4 [in Russian].

Maslov, I.S. (2014). *Yzbrannoe*. V 3 t. [Selected works in 3 volumes]. Kharkov: Maidan. V.1 [in Russian].

Melnychenko, M. (2001). Kruhoobihzhyttia [The cycle of life]. *Slobozhanshchyna*. 19 [in Ukrainian]

Mykhailyn, I. (n.d.) Tsei nevtomnyi kharkivianyn. Pamiati Ivana Stepanovycha Maslova. [This tireless Kharkiv resident. In memory of Ivan Stepanovich Maslov]. *Natsionalna spilka pysmennykiv Ukrainy*.

URL: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3841> [in Ukrainian]

Sharova, T.M. (2011 a). Heroi tvoriv Ivana Maslova. [Characters of Ivan Maslov's works]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho: zbirnyk naukovykh prats. Serii «Filolohichni nauky»*. 4.8, 120–123.

URL: [litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/26.4.8.pdf](http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/26.4.8.pdf) 12 [in Ukrainian]

Sharova, T.M. (2011 b). Ivan Maslov: liudyna u pysmennyk. [Ivan Maslov: man and writer]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky*. Ch.I. Liutyi, (214), 50–56. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=9694&chapter=1> [in Ukrainian].

## Анотація

### **М. Бакумкаїна. Особливості художнього світовідчуття в малій прозі І. Маслова: оповідання, «вінці»**

Стаття присвячена особливостям відображення художнього світовідчуття в малій прозі – оповіданнях і «вінцях» – російськомовного українського письменника, лауреата літературних премій Івана Степановича Маслова, життя й доля якого були пов'язані з Харківщиною. Окремі твори І.С. Маслова неодноразово ставали об'єктом вивчення українських учених-літературознавців, проте особливості художнього

світосприймання в оповіданнях і «вінцях» І.С. Маслова не були предметом спеціального наукового дослідження. Тому метою статті стає аналіз маловідомих широкому українському читачеві оповідань І.С. Маслова та його «вінців», дослідження їхніх художніх особливостей. Методами дослідження є біографічний, культурно-історичний, порівняльно-історичний, історико-генетичний. У ході дослідження з'ясовано, що І.С. Маслов відчував потребу опанувати смисловий простір образу. Його творам притаманна суперечність стилю. У них поєднані філософічність, метафоризм, психологізм і символізм. Письменник часто звертається до просторіччя, що інтенсивно забарвлює і мову героїв, і авторську мову. У своїх творах письменник звертається до тем кохання, смерті, війни й повоєнного життя, до сьогодення «продажного часу», які проходять крізь увесь творчий шлях І.С. Маслова. Його твори гостро полемічні, стиль переважно автобіографічний, спогади про воєнний і повоєнний побут його самого і його родини – джерело вічних цінностей, як і поняття «чистоти» в його оповіданнях і «вінцях». Мала проза І.С. Маслова дозволяє відчути перебіг часу, що визначає долю людини. Дослідження акцентовано на розкритті трагічних процесів перебудови як докорінного старого побуту, так і зламу суспільних стосунків селян, колгоспників, на минулому перебудови, відгомонах переламної епохи, прикметах часу, отриманні незалежності Україною, житті її людей, їхніх бажань та очікувань. Письменник І.С. Маслов у повсякденному житті природи й людей знаходить своєрідні цінності, створює поетичні описи Слобожанщини та її жителів. Він відзначає щонайменші зміни в природному циклі й житті селян, застосовує особливий підхід до розкриття теми відносин людини й природи, підкреслює спорідненість людини з усім світом і через поетичне зображення природи розкриває суть людського буття.

**Ключові слова:** Іван Степанович Маслов, мала проза, оповідання, «вінці», світовідчуття.

### Аннотація

#### **М. Бакумкина. Особенности художественного мироощущения в малой прозе И. Маслова: рассказы, «венцы»**

Статья посвящена особенностям отображения художественного мироощущения в малой прозе – рассказах и «венцах» русскоязычного украинского писателя, лауреата литературных премий Ивана Степановича Маслова, жизнь и судьба которого были связаны с Харьковщиной. Отдельные произведения И.С. Маслова неоднократно становились объектом изучения украинских ученых-литературоведов, однако особенности художественного мировосприятия в рассказах и «венцах» И.С. Маслова не были предметом специального научного исследования. Поэтому целью статьи является анализ малоизвестных широкому украинскому читателю рассказов И.С. Маслова и его «венцов», исследование их особенностей. Методами исследования являются биографический, культурно-исторический, сравнительно-исторический, историко-генетический. В ходе исследования установлено, что И.С. Маслов чувствовал потребность освоить смысловое пространство образа, обостряющее противоречие стиля его произведений, в котором слились воедино философичность, метафоризм, психологизм, символизм и просторечие, интенсивно окрашивающие и речь героев, и авторскую речь. В своих произведениях писатель обращается к темам любви, смерти, войны и послевоенной жизни, настоящего «продажного времени», – это темы, которые проходят через весь творческий путь прирожденного рассказчика. Произведения И.С. Маслова остро полемичны, воспоминания о военном и послевоенном быте его самого и его семьи – это источник вечных ценностей, как и понятие «чистоты» в его рассказах и «венцах». Малая проза И.С. Маслова позволяет ощутить течение времени, определяющее судьбу человека. Исследование акцентировано на раскрытии трагических процессов перестройки как коренного старого быта, так и перелома в общественных отношениях селян, колхозников, на прошлом перестройки, отголосках переломной эпохи, приметах времени, обретении независимости Украиной, жизни ее людей, их желаний и чаяний. Писатель И.С. Маслов в повседневной жизни природы и людей находит своеобразные ценности, создает поэтические описания Слобожанщины и ее людей. Он отмечает малейшие

изменения в природном цикле и жизни селян, применяет особый подход к раскрытию темы отношений человека и природы, подчеркивает родство человека со всем миром, через поэтическое изображение природы раскрывает суть человеческого бытия.

**Ключевые слова:** Иван Степанович Маслов, малая проза, рассказы, «венцы», мироощущение.

### Abstract

#### **M. Bakumkina. Features of the Artistic Perception of the World in Short Prose by I. Maslov: Stories, “Crowns”**

The paper is devoted to the peculiarities of the artistic perception of the world in short prose – stories and “crowns” of the Russian-speaking Ukrainian writer, laureate of literary awards Ivan Stepanovych Maslov, whose life and destiny were associated with Kharkiv Region. Selected works by I.S. Maslov have repeatedly become the object of study of Ukrainian literary scholars. However, the peculiarities of the artistic perception of the world in the stories and “crowns” by I.S. Maslov were not the subject of special research. Therefore, the purpose of the paper is to analyze the little-known stories by I.S. Maslov and his “crowns”, a study of their artistic features. The research methods are biographical, cultural-historical, comparative-historical, and historical-genetic ones. We found that I.S. Maslov felt the need to master the semantic space of the image, words that intensify the contradiction of the style of his works, in which philosophicity, metaphoricalness, psychologism, symbolism, and vernaculars merged, which intensely colour both the language of the heroes and the author’s language. In his works, the writer refers to the themes of love, death, war and post-war life, to the present “corrupt time”, which run through the entire creative path of the innate storyteller. The works of I.S. Maslov are sharply polemical, his style is mainly autobiographical, his memories of the war and post-war life of himself and his family – a source of eternal values, as well as the concept of “purity” in his stories and “crowns”. The short prose by I.S. Maslov allows feeling the flow of time, which determines the fate of a person. The study is focused on revealing the tragic processes of restructuring both the fundamental old way of life and the breakdown of social relations between peasants and collective farmers, on

the past of Perestroika, echoes of a turning point, signs of the times, gaining independence of Ukraine, the life of its people, their desires and expectations. I.S. Maslov finds unique values in the everyday life of nature and people, creates poetic descriptions of Slobozhanshchyna and its people. He notes the slightest changes in the natural cycle and the life of peasants, applies a special approach to revealing the theme of the relationship between man and nature, emphasizes the relationship of man with the whole world, and reveals the essence of human existence through a poetic image of nature.

**Keywords:** Ivan Stepanovych Maslov, short prose, stories, “crowns”, attitude.

*Рукопис статті отримано 22 вересня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 30 жовтня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Бакумкіна Марина Олександрівна*** – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов’янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: [marina8826@ukr.net](mailto:marina8826@ukr.net); <http://orcid.org/0000-0002-3528-8003>



УДК 821.112.2-2.09

Н.В. Білоус

**КОНЦЕПЦІЯ ГАРМОНІЇ У ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ  
АННЕТТИ ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ (ЦИКЛ  
«DIE HEIDEBILDER»)**

**Вступ**

У німецькій літературі творчість Аннети фон Дросте-Гюльсхоф (Annette von Droste Hülshoff, 1797–1848) виділяється яскравою самобутністю. Відзначеній неповторною індивідуальністю творчого почерку, Дросте, як жодному іншому майстру слова свого часу, вдалося виразити велич духовних шукань емансипованої особистості, вимогливої до себе, вихованої на високих класичних зразках поезії Німеччини. Нині її творчість вшанована включенням до антологій кращих німецьких авторів XIX ст., втім, привертає до себе увагу та обставина, що в Україні поетичний спадок видатної німецької поетеси маловідомий не тільки широкому колу читачів, а й спеціалістам-філологам і перекладачам.

Зарубіжні (Ібель, 1960, Гезельгаус, 1943, Борхмейер, 2003) та російські літературознавці (Рудницький, 1977, Гугнін, 2002, Дмитрієв, 1984) присвятили спеціальні праці аналізу творчості «видатної німецької ліричної поетеси, сповненої сердечної сили, відзначеної печаткою народу Вестфалії, проникнутої враженнями похмурого рідного ландшафту, феодально-католицького світосприйняття та глибокої релігійності» (Вильперт, 1988: 161). Проте наукові висновки щодо поетичної творчості Аннети фон Дросте-Гюльсхоф у сучасному літературознавстві проблематичні й не можуть вважатися остаточними. Тому вважаємо, що картина світу майстрині ще потребує детального вивчення: дискусійним видаються застосування біографічного та інституційного підходів до вивчення літературної спадщини майстрині, віднесення Дросте до певного літературного напрямку тощо.

І на початку письменницької роботи, і під час всього свого довгого творчого шляху авторка щиро цікавилася думкою знаних авторів і літераторів (А. Шлютера, А. Шприкмана, Катарини Буш-Шюкинг, Левіна Шюкинга та ін.), зверталася до найбільш актуальних тогочасних тенденцій поезії, випробувала десятки літературних прийомів, змінювала свій стиль у відповідності до власного світовідчуття, поступово розділяючи з читачем свої все більш зрілі й виважені роздуми, але так і не залишила світові жодної збірки, яка була б написана в типовій для романтизму, клерикальної лірики або бідермейєру манері.

Дросте пов'язували з бідермейєром, пізнім романтизмом, раннім реалізмом, поетичним реалізмом, раннім імпресіонізмом (Бакалов, 2003). Літературознавці (Розен, 1993, Мумбауер, 2017) відносять її поетичну спадщину до романтизму, але слід зазначити, що лірика поетеси, сповнена романтичних символів та античних метафор, хоча й містить підвищений емоційний тон завдяки численним зверненням до читача, завжди спирається на деталі, що спрямовують увагу не на нервову напругу самовираження чи індивідуальне почуття в образах ліричних героїв, а на контекстні посилання, ідею, яка в творчості Дросте неодмінно містить мудрість усвідомлення реальності й бажання її вдосконалити.

У своїй монографії «Die Frau in der Literatur. Der Beitrag der Frau zum literarischen Leben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts» Г. Грубек (2008: 76) зазначає, що Дросте починає писати вірші за часів романтизму, проте їх важко співвіднести з певною літературною епохою. Й. Клаасен (1883) зараховує майстриню до романтизму, втім характеризує твори Дросте як такі, що є принципово відмінними від доробку романтиків Німеччини і є, скоріше, спорідненими з англійським романтизмом. Клаасен спирається на думку самої авторки, яка вважає себе нездатною проникнутися романтичною манерою письма, адже «не лише мало її любить, але й зовсім для неї безталанна» (1883: 76). І все ж він робить висновок, що Дросте мала з романтизмом більше спільного, ніж сама здогадувалася, через те, що і її душа, і характер, як у кожного справжнього поета, були сповнені романтичними почуттями (Клаасен, 1883).

Вітчизняний учений І. Качуровський (2008: 378) також відносив Дросте до романтиків, адже саме романтизм відкрив підсвідоме для літератури. Втім, оцінюючи творчу спадщину Дросте, ми не повністю поділяємо точку зору І. Качуровського: на відміну від романтичних персонажів ліричні герої Дросте позбавлені душевного захвату, тому що ідеалізація природи і поклоніння їй, так само як і блукання в нереальному світі, їм не властиві. Поетеса переосмислює традиції романтизму: яким би заманливим не був ілюзорний світ у її віршах, він містить фізично відчутну загрозу (холод, лід, темрява) і не в змозі утримувати ліричного героя, який робить вибір на користь реальності.

Деякі літературознавці й біографи вбачають у творчості Дросте ознаки раннього реалізму XIX ст.: відомий германіст Ріхард Брінкманн (1969) вважає, що авторці притаманна реалістична творча манера. Реалізм від початку свого формування відзначався такими рисами, як споглядальність, іронічність, опозиційність, критичність, скептицизм, сатирична спрямованість. Дросте не властиві відверта демонстрація політичних уподобань або критичний погляд на сучасні їй суспільні події. Більш того, вона часто використовує широко відомі міфологічні образи й мотиви, що менш властиво літературним творам реалістів.

Метою представленого дослідження є вивчення комплексу поетичних засобів та прийомів у віршах з циклу Дросте «Die Heidebilder», за допомогою яких майстриня створює багатопланову ідилічну картину, водночас рухома і збалансована з точки зору перспективи, з чітким розподілом уваги між дійовими особами та мовцями. Завданнями даної статті є вивчення наступних аспектів: лексико-семантичних засобів, персоніфікації елементів певного пейзажу, використання фольклорних та християнських символів, перехресного представлення одних і тих же персонажів у декількох віршах циклу з різної фокальної перспективи для посилення ідеологічної цілісності циклу.

### Методологія і методи дослідження

Під час роботи застосовано семантико-стилістичний та порівняльний методи, а також контекстуальний інтерпретаційний аналіз поетичного тексту.

### Результати та дискусії

Цикл «Die Heidebilder» був створений Дросте у лютому-березні 1842 року «у єдиному пориві», як сама поетеса пізніше писала Шюкінгу (Дросте, 1842) – вісім віршів даного циклу були представлені на одному і тому ж робочому манускрипті. Цикл, названий «Степовими картинами», поєднав у собі образи, нав'язані природою Мюнстерланду – узбережжями Емсу, рівнинами і невисокими пагорбами сьогоdnішнього Північного Рейну-Вестфалії (який і зараз залишається переважно сільським регіоном) – з фантазією поетеси на теми одухотворення природи й існування містичних істот.

Цикл об'єднаний широкою панорамою пейзажів Вестфалії, представлених з близької перспективи. Високий ступінь деталізації концентрує увагу читача на одній окремій місцевості та на її зв'язку з містичними істотами краю. Представлені образи поетеса докладно розглядає у взаємозв'язку живого й абіотичного, сприймаючи прекрасну картину природи як близьку, рідну, не ідеалізовану, і саме тому – довершену.

У циклі низка віршів об'єднана однією темою: «Der Weiher» / «Ставок». Від імені уявного «я» поетеса змальовує умиротворений пейзаж. Чотири вірші з даної групи пов'язані між собою місцем дії, сюжет представлений з погляду персоніфікованих ліричних та об'єктивованих осіб. Два вірші – «Die Linde» / «Липа» і «Die Wasserfäden» / «Водяні нитки» – написані від першої особи. Ліричними героями тут виступають липа, що росте на березі ставка, і водорості з тієї самої водойми – водяні нитки, – образ, який привертає увагу читача. У віршах «Das Schilf» / «Очерет» і «Der Weiher» / «Ставок» виникає образно-зорова асоціація з сонячними днями, відблисками сонця на воді, ритмічним погойдуванням дерев.

Якщо порівняти твори з циклу «Heidebilder» з віршем Ф. Гельдерліна «Die Eichbäume» (1797), що також написаний у

формі звернення – ліричний герой звертається до дубів як символу волі і сили («fröhlich und frei / радісні та вільні»), – стає очевидним контраст у ставленні ліричного «я» до персоніфікованого об'єкту. У Гельдерліна поєднання з природою є недосяжним через прихильність ліричного героя до людського буття та його любовні стосунки. Заздрість стає причиною його внутрішнього поневолення («erdulden / винести, fesseln / прикувати, die Knechtschaft / кабала»). Вірші-звернення Дросте позбавлені як внутрішньої напруги і спротиву, так і пафосного трагізму, який досягається Гельдерліном завдяки гекзаметру, але твори поетеси мають схожу візуальну палітру завдяки великій кількості епітетів, які використовуються для змалювання краси природи. Концептуально два вірші різняться: ліричне «я» Гельдерліна в типово романтичній манері сконцентроване на особистому, на власній романтичній історії, у той час як Дросте залишається вірною абстрагованому баченню поета, наголошуючи на гармонії людини і природи.

Подібну форму звернення має вірш «Die Erlen» Новаліса, написаний у відповідності до типово романтичної концепції гармонії внутрішнього стану героя і природи: «O Erlen, o wachset und blühet / Mit unserer Liebe doch nur / Ich wette, in kurzer Zeit siehet / Man euch als die Höchsten der Flur». У вірші окрім дерев присутні гаряче сонце, сріблястий струмок і вітер, але представлені вони в пестливій манері, почасти властивій фольклорній естетиці: «Das silberne Bächelchen / сріблястий струмочок, ein anderes Pärchen / інша парочка, die Vögelchen / пташечки, goldlockiges Klärchen / золотокоса Кларочка, Herzchen / серденько». Звернення до дерев, пронизане вдячністю за створену ними романтичну атмосферу, доповнено закликком підтримати у майбутньому романтичні почуття. Світлий і сповнений надії вірш Новаліса відрізняється з віршами з циклу «Heidebilder» Дросте простотою послугу і однозначністю його висловлення.

У «Der Weiher» Дросте поєднує зорові та слухові образи в яскравій картині ранішнього ставка, встановлюючи між ними асоціативні зв'язки: «Spiegel / дзеркальна поверхня, Glanz / блиск, horcht / прислухається, Säuseln / шелестіння, flüstre's / шепоче»,

що апелює до чуттєвого світу читача: «Weste küssen / західні вітри цілують, Die Wasserspinne führt den Tanz / Водяний павук веде танець, Schwertlilienkranz am Ufer steht / Вінок ірисів на березі». Ще більшого візуального об'єму образу додає дворазове згадування світла: «im Morgenlicht» і «auf des Sonnenbildes Glanz» (Дросте, 1844).

Вірш «Das Schilf» має форму звернення до поетичного обрамлення ставка, змальованого також і у «Der Weiher». Поетеса залишає те саме місце дії, але змінює перспективу і час. Якщо в поезії «Der Weiher» читач бачив водойму і ландшафт зверху, ніби знаходячись над поверхнею ставка, то у «Das Schilf» ставок представлений з берега під час полуденної спеки. Природа, наче турботлива мати, прагне гармонії й спокою навколо дрімотного ставка, висловлюючи у своєму зверненні бажання заспокоїти довкілля: «Stille, er schläft! stille, stille! / Тихо, він спить! Тихо, тихо!, Libelle, reg' die Schwingen sacht, / Бабко, обережно воруши крильцями, Daß nicht das Goldgewebe schrille, / Щоб золотисте павутиння не зазвучало пронизливо, Ufergrün, halt gute Wacht / Зелень берега, гарненько неси вахту, Kein Kieselchen laß niederfallen, / Не дозволь впасти жодному камінцю, breit', Ast, dein grünes Tuch / Гілко, простягни свою зелену хустину» (Дросте, 1844). Саме така форма звертань без відповіді вказує на вищість природи як першоджерела для митця, а загальні інтонації вірша – ніжні і рухомі – не перетворюють їх на наказ. Мова віршів циклу сповнена окличних речень, питань і повторів, при цьому у більшості випадків знак оклику вказує не на високу емоційність або підвищення тону голосу мовця (що було б недоречним, зважаючи на статичну атмосферу спокою у міні-циклі «Ставок»), а на внутрішнє підсилення заклику. Поетеса реалізує таким чином прагматику волевиявлення, а не наказу, адже мовці її вірша – персонафіковані мешканці ставка – демонструють приязнь і єдність у загальному бажанні зберегти спокій.

Образи споріднених природних об'єктів яскраві, кожен з них позначений притаманною йому деталлю, оживлений дією: «Ein fallend Reis hat ihn bewegt, / Його змусила поворохнутися гілочка, що падає, Das grad zum Nest der Hänfling trug / Яку саме зараз несла

до гнізда коноплянка». Центральний образ блаженно дрімотного ставка статичний, його найвизначніша дія – ледь поворухнутися від падіння гілочки, його найточніша характеристика: «Er schläft / Він спить, Und über ihn läßt säuselnd wallen / А над ним дозволяє розвіюватися з шелестінням, Das Laubgewölb' der alte Baum / Завісі з листя старе дерево» (Дросте, 1844).

Згаданий вище образ дерева у вірші «Die Linde» передає переживання жінки – турботливої, але самотньої. Це уявне «я» – лірична героїня, яка достеменно знає, чого шукає і чого ніколи не досягне. Липа, що височіє над ставком, має ширший огляд місцевості, ніж очерет, тому перспектива знову змінюється. Окрім ставка та бабки Дросте залучає до активних осіб сюжету гусінь, водні нитки та людину – поет виступає на одному рівні з образами живої і неживої природи. Активний персонаж – липа – відсторонена від поета й сприймає його як загрозу ідилічній картині: «Sonst wahrlich hätt' die Raupe ihn erschreckt / Інакше його справді налякала б гусениця, Die ich geschleudert aus dem Blätterhag / Яку я жбурнула з листяної огорожі». Цей пейзажний вірш завершено нотою самотності, безпомічності і розчарування: «Wie mir zum Hohne, der im Sonnenbrande / Наче назло мені, яка в пекучу спеку, Hier einsam niederlechzt vom Uferrande, / Тут самотньо рине вниз з берега ріки», адже байдужий ставок не врятує липу від спеки (Дросте, 1844). У вірші поетеса використовує звернення від першої особи, насичене метафорами та епітетами.

Яскравий автор пізнього німецького романтизму Й. фон Ейхендорф у 1826 році також звернувся до образу липи як до персоніфікованого співрозмовника у вірші «Bei einer Linde»: «Seh ich dich wieder, du geliebter Baum... / Бачу тебе я знову, улюблене дерево». Вірш Ейхендорфа, як і «Die Linde» Дросте, присвячений темі самотності, яка втілена через призму ностальгії й передає біль ліричного героя. Рани поєднують дерево й ліричне «я», втім образ дерева є антитезою душевного стану героя: викарбуване юнаком на корі липи ім'я його коханої згодом зарубцювалося, а сердечні страждання героя не минають з часом. Характерне для пізнього романтизму бачення дисгармонії світу не представлено у віршах

Дросте: її герої й персоніфіковані елементи їхнього оточення прагнуть спокою й балансу, намагаючись зберегти існуючу гармонію.

Вірш «Die Wasserfäden» також написаний від першої особи множини. Оповідь у ньому ведеться від імені водяних ниток, які відгукуються у відповідь на монолог липи. Властиве будь-якій єдності самоусвідомлення підкріплюється зовнішніми характеристиками, що створює гармонійні стосунки оживлених уявою поетеси ниток з оточенням. Цей образ грайливий: «Wer uns kennt, der nennt uns lieb und treu / Хто нас знає, називає нас милими і вірними, Welle mag in unserm Schleier kosen / Хвиля любить пеститися у нашій вуалі» (Дросте, 1844).

Зв'язок струменів зі ставком схожий на непрості людські відносини: «des Teiches Blutsverwandte, fest / близький родич ставка, міцно, Hält er all uns an die Brust gepreßt / Тримає він усіх нас, притиснувши до грудей, Und wir bohren unsre feinen Ranken / І ми устромяємо наші тонкі вусики, In das Herz ihm, wie ein liebend Weib, / Йому у серце, як любляча жінка, Dringen Adern gleich durch seinen Leib / Проникають подібно до вен прямо через його тіло». Водні нитки не усвідомлюють болю, який зазнає об'єкт їхніх слів або дій, вони приязні і до реальних, і до міфологічних мешканців ставка: «Und die Karpfenmutter ihre Brut / А мама-короп (ховає) своє потомство, Welle mag in unserm Schleier kosen / Хвиля любить пеститися в нашій вуалі, Uns nur traut die holde Wasserfei / Тільки нам довіряє чарівна водна фея». Контраст підсилюється тим, що загальний тон вірша надзвичайно світлий і радісний: «lieb / милий, treu / вірний, trauen / довіряти, kosen / пестити, Sterne blinken / зірки блискотять, Sonne» / сонце, flüssiger Kristall / «розплавлений кришталь»: поступове заглиблення і «виринання» панорами, яскраві порівняння й численні епітети створюють неперевершену за силою враження динамічну картину квітучої природи, гармонії, єдності природних сил у вигляді містичних персонажів та персоніфікованих об'єктів пейзажу – переливчастих відблисків сонячного світла на поверхні води (Дросте, 1844).

Семантично вірші циклу «Die Heidebilder» згруповані навколо образу художнього полотна. Особливістю низки віршів є їхня мальовничість, яка втілена в деталізованому пейзажі, та барвистість,



створена завдяки яскравим кольорам: «blaugolden / синьо-золотий, grünes Tuch / зелена хустина». У читача виникають певні асоціації з окремими деталями зображення картини природи: «im Morgenlicht / у ранковому світлі, das tief kristall'ne Becken / центр глибокої кришталевої водойми». Так, рядки «Wie grell die Sonne blitzt! / Як яскраво сяє сонце!» («Die Linde») та «Sonne sich in unserm Netz gefangen / Сонце попало у полон нашої сітки» («Die Wasserfäden») надають уявній картині жовтувато-білих відтінків, а завдяки метафорі «auf seinem Wolkenflaum / на своєму хмарному пуху» («Das Schilf») створюється враження, що поверхня кришталево прозорого водоймища віддзеркалює хмаринки і небо, для яких характерні відтінки білого і блакитного (Дросте, 1844).

Картинам, змальованим у вірші «Der Weiher», надає багато-плановості використання християнської символіки в ідилічному пейзажі. У віршах немає прямої вказівки на християнську складову, але ми припускаємо її наявність, виходячи з того, що поетеса була смиренною католичкою. Цим зумовлено використання нею біблійного тла і християнських символів у пейзажній ліриці для створення гармонійної картини життя. Багаторазове згадування про світло, його джерело (сонце, віддзеркалення сонця у воді) і властивості – жар, яскравість, протиставлення темряві ночі, – має своїм завданням нагадати про те, що світло є символом духовності і могутності бога. Також кришталі є символом віри і чистоти через його схожість із двома основними стихіями життя – повітрям і водою. Вінок ірисів передає страждання Діви Марії, очерет – смиренне життя віруючих, а конюшина є християнським символом Трійці. Липа з античних часів вважалася деревом краси і жіночності, а у Біблії згадується як дерево, що давало прихисток Богородиці. У німецькому фольклорі липа вважалася символом сердечності, захищеності та домашнього затишку. Віруючі часто збиралися на молитву саме під цим деревом-пристановищем, декорували стовбур розп'яттями і образами Діви Марії, уквітчаними липовим цвітом. У вірші «Die Linde» персоніфікований образ липи є прикладом християнського смирення і водночас символом притулку, що рятуює від спеки.

Кольори поетичного циклу Дросте – кармін (червоний), золотий, білий, блакитний – широко використовуються в християнському богослужінні. Тиша навколо ставка, турбота місцевих істот і рослин про спокій ставка, незмінність і розміреність мирного існування є мрією, втілення якої прагне будь-яка християнська громада.

Пейзажі у віршах, попри пильну увагу поетеси до найдрібніших деталей і відтінків, не є статичними – вони оживають, намагаючись повернутися до первісної гармонійної картини: «Libellen zittern über ihn / Бабки тремтять над ним, Die Wasserspinne führt den Tanz / Водяний павук веде танець» («Der Weiher»), «Ein lindes Säuseln kommt und geht / Ніжний шелест приходить і йде» («Der Weiher»), «Wieget der Vogel seine Flügel / Качає птах крилами» («Das Schilf»), «Welle mag in unserm Schleier kosen / Хвиля любить лашитися в нашій вуалі, Neben uns des Himmels Sterne blinken / Поруч з нами миготять небесні зірки» («Die Wasserfäden»). Життя в розміреному темпі поетеса зображає через дії, що періодично повторюються: качати, мигтяти, а відчуття відсутності будь-яких змін створюється завдяки протиставленню теперішнього часу та умовного способу: «Ich hauch' ihm meines Odems besten Duft / Я дмухну на нього найкращим ароматом мого дихання, Daß er den frommen Schläfer nicht geweckt / Щоб він не розбудив благочестивого сплячого» («Die Linde»). Лише подія, що порушить ідилію, здатна викликати протидію, адже смисловий лейтмотив чотирьох віршів – тиша і спокій (Дросте, 1844).

Асоціативний світ постає з метафоричного тла та живиться складними перетинами образів: «eine Bank lehnt sich an meinen Stamm / лава тулиться до мого стовбура» («Die Linde»). Часто використовуються порівняння: «Den Fäden gleich, die, grünlicher Asbest / Подібно до ниток, які, зеленуватий азбест» («Die Linde»), «wie ein schlüpfend Fischlein zieht / І як рибка, ковзаючи, простягає, Sein Schatten durch des Teiches Spiegel / Свою тінь через дзеркало ставка» («Das Schilf»). Метонімія посилює ефект періодичності подій, поєднаної із зовнішньою статикою зображеної у віршах картини: das Gewürm / гусінь, Das hundertfarbig zittert in der Luft / Тремтить (коливається) у повітрі» (Дросте, 1844).

Поетеса звертається до метафоричного заміщення ознак персоніфікації образів краси природи: «flüssigen Kristall wir trinken / рідкий кришталь ми п'ємо, in unserm Schleier / під вуаллю розуміється хвиля, aus dem Blätterhag / з листяного схилу», густе гілля – із огорожею, «auf seinem Wolkenflaum / на своїй пуховій хмарі», віддзеркалення неба у воді порівнюється з пухнастим облаком, а сама водна поверхня – із дзеркалом: «des Teiches Spiegel / дзеркало ставка» (Дросте, 1844). Зіставляючи об'єкти пейзажу, що сповнені стихійної сили (як от вода або хмари) з крихкими предметами, Дросте створює особливий образ вразливої природи, наділяючи її амбівалентними характеристиками з метою втілення ідеї схожості між природним та людським.

Читач переконується в суперечливих відносинах поетеси з природою, що, як і людські взаємини, можуть бути радісними або сумними чи болючими. Але незважаючи ні на що, Дросте впевнена, що турбота і щирість, навіть без взаємності, дарують людині неповторні почуття душевної гармонії і внутрішнього спокою.

### Висновки

Наше дослідження довело, що вірші Дросте пов'язані між собою поетичним місцем дії, яка розгортається навколо блаженно дрімотного ставка. Кожний твір циклу має нове ліричне «я» та написаний від першої особи. Провідними ідеями поетичного циклу, розглянутого в статті, є:

- 1) вищість природи як першоджерела,
- 2) гармонія людини і природи.

Особливістю віршів циклу є їхня мальовничість, утілена в деталізованому пейзажі, який викликає в читача певні зорові та слухові асоціації. Яскравість порівнянь, метафор і епітетів створює неперевершену за силою враження динамічну картину квітучої природи, безлічі живих істот, що намагаються відновити первісний баланс. Вірші-звернення Дросте позбавлені внутрішньої напруги і спротиву, пафосного трагізму звучання чи любовної ностальгії, притаманних пейзажній ліриці її

сучасників-романтиків. У картині світу Дросте асоціативний світ постає з метафоричного тла та живиться складними перетинами образів, щоб піднести на перший план образ вразливої природи у її амбівалентності, підкреслити схожість між природним та людським тяжінням до гармонії та умиротворення.

У подальших дослідженнях доречним було б вивчення поетичних засобів застосування фоніки в пейзажній ліриці Дросте. Вважаємо, що аналіз обраних прийомів звукопису і метроритмічних особливостей її віршів допоможе глибше зрозуміти цю вагому частину літературної спадщини поетеси.

### Література

- Бакалов, А.С. (2004). *Немецкая послеромантическая лирика (традиции и новаторство)*. Дис...канд. филолог. наук, Москва.
- Гугнин, А.А. (2020). *Немецкая литература XIX века. От романтизма до бидермайера. Статьи, переводы, комментарии, библиография*. Вып. 1. Новополюк: НЦСГИ ИС РАН.
- Дмитриев, А.С. (1984). Предисловие. Дмитриев А.С., Беляев Н.Т., Нечепорук Е.И. и др. (ред.). *Die Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Немецкая поэзия XIX века*. Москва: Радуга. 29–31.
- Качуровський, І. (2008). *Променисті сільвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Рудницький, М. (1977). Annette von Droste-Hülshoff. *Иноземна література*. № 6. 189–191.
- Borchmeyer, D. von. (Ed.). (2003). *Annette von Droste-Hülshoff. Darf nur heimlich lösen mein Haar*. München.
- Brinkmann, R. (1969). *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*. Darmstadt.
- Claassen, J. (1883). *Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Leben und ausgewählte Dichtungen*. Nikosia.
- Droste-Hülshoff, von A. *Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking*. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/droste/brdroste/brdro012.html>. (дата звернення: 15.18.2020).
- Gedichte, (1973). *Die Ausgabe von 1844. Annette von Droste-Hülshoff*. Band 1-2, München: Winkler.

- Grubeck, G. (2008). *Die Frau in der Literatur. Der Beitrag der Frau zum literarischen Leben in der ersten Hälfte 19. Jahrhunderts.* Diplomatica Verlag GmbH.
- Heselhaus, C. (1943). *Annette von Droste-Hülshoff. Die Entdeckung des Seins in der Dichtung des 19. Jahrhunderts.* Halle [Saale]: Max Niemeyer.
- Ibel, R. (1960). *Annette von Droste-Hülshoff: Werke in einem Band. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Rudolf Ibel.* Hamburg & Berlin: Deutsche Hausbücherei.
- Mumbauer, J. (2017). *Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit: Erster Band.* TP Verone Publishing.
- Rosen, R. (1993). *Ein Gitter aus Musik und Sprache: Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff.* Paderborn: Schöningh.
- Wilpert, G. von. (1988). *Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte.* Stuttgart: Kroner.

### References

- Bakalov, A.S. (2004). Nemetskaia posleromanticheskaia lyryka (tradytsyy y novatorstvo). Dys. ... kand. fyloloh. nauk. Moskva [in Russian].
- Dmytryev, A.S. (1984). Predyslovye. A.S. Dmytryev, N.T. Beliaev, E.Y. Necheporuk (eds.). *Die Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts=Nemetskaia poëziya XIX veka* Moskva: Raduha. 29–31 [in Russian].
- Huhnyn, A.A. (2020). *Nemetskaia lyteratura XIX veka. Ot romantyzma do bydermaiera. Staty, perevody, kommentaryy, byblyohrafiya.* Issue 1. Novopolotsk: NTSSHY YS RAN [in Russian]
- Kachurovskiy, I. (2008). *Promenyty sylvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky.* Kyiv: Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». [in Ukrainian].
- Rudnytskyi, M. (1977). Annette von Droste-Hülshoff. *Inozemna literatura*, 6, 189–191 [in Ukrainian].
- Borchmeyer, D. von. (Ed.). (2003). *Annette von Droste-Hülshoff. Darf nur heimlich lösen mein Haar.* München [auf Deutsch].
- Brinkmann, R. (1969). *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus.* Darmstadt [auf Deutsch].
- Claassen, J. (1883). *Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Leben und ausgewählte Dichtungen.* Nikosia [auf Deutsch].

- Droste-Hülshoff, von A. *Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking*. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/droste/brdroste/brdro012.html>. (дата звернення: 15.18.2020) [auf Deutsch].
- Gedichte, (1973). *Die Ausgabe von 1844. Annette von Droste-Hülshoff*. Band 1-2, München Winkler [auf Deutsch].
- Grubeck, G. (2008). *Die Frau in der Literatur. Der Beitrag der Frau zum literarischen Leben in der ersten Hälfte 19. Jahrhunderts*. Diplomica Verlag GmbH [auf Deutsch].
- Heselhaus, C. (1943). *Annette von Droste-Hülshoff. Die Entdeckung des Seins in der Dichtung des 19. Jahrhunderts*. Halle [Saale]: Max Niemeyer. [auf Deutsch].
- Ibel, R. (1960). *Annette von Droste-Hülshoff: Werke in einem Band. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Rudolf Ibel*. Hamburg & Berlin: Deutsche Hausbücherei [auf Deutsch].
- Mumbauer, J. (2017). *Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit: Erster Band*. TP Verone Publishing [auf Deutsch].
- Rosen, R. (1993). *Ein Gitter aus Musik und Sprache: Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn: Schöningh [auf Deutsch].
- Wilpert, G. von (1988). *Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte*. Stuttgart: Kroner [auf Deutsch].

### Анотація

#### **Н.В. Білоус. Концепція гармонії у пейзажній ліриці Аннетти фон Дросте-Гюльсхоф (цикл віршів «Die Heidebilder»)**

Стаття присвячена вивченню засобів і прийомів утілення гармонії і умиротворення у віршах з циклу «Die Heidebilder» Аннети фон Дросте-Гюльсхоф, об'єднаних темою «Der Weiher»: «Die Linde», «Die Wasserfäden», «Das Schilf» та «Der Weiher». Творчість поетеси визначається неповторною індивідуальністю, їй, як жодному іншому майстру слова того часу, вдалося виразити у пейзажній ліриці баланс статичного та динамічного у взаємодії живої та неживої природи. У статті досліджуються лексико-семантичні засоби образної мови циклу, застосування персоніфікації

елементів пейзажу, використання фольклорних та християнських символів, перехресне представлення одних і тих самих персоналізованих персонажів з різної фокальної перспективи для посилення сюжетної нерозривності циклу. Семантично вірші циклу «Die Heidebilder» угруповані навколо образу художнього полотна. З кожним наступним віршем циклу Дросте інтенсифікує асоціативний зв'язок між поетичними образами та зоровими й слуховими уявленнями читача. Яскравість порівнянь і численні епітети створюють динамічну картину гармонії природи. Комбінуючи вищеперелічені засоби і прийоми, майстриня створює багатопланову ідилічну картину, водночас рухому і збалансовану з точки зору перспективи, з чітким розподілом фокусу уваги між дійовими особами. Одним з аспектів дослідження є порівняння представлених віршів Дросте з творами Ф. Гельдерліна «Die Eichbäume», «Die Erlen» Новаліса, та Й. фон Ейхендорфа «Bei einer Linde», написаними в романтичній традиції когерентності внутрішнього емоційного стану героя і зовнішніх ознак об'єкту природи. Вірші-звернення Дросте позбавлені внутрішньої напруги і спротиву, пафосного трагізму, любовної ностальгії, притаманних пейзажній ліриці її сучасників-романтиків. У віршах Дросте асоціативний світ постає з метафоричного тла. Поетеса наголошує на схожості між природним та людським тяжінням до гармонії та умиротворення.

**Ключові слова:** Аннетте фон Дросте-Гюльсхоф, поетика, природа, гармонія, ліричний образ.

### Аннотация

#### **Н.В. Білоус. Концепция гармонии в пейзажной лирике Аннетты фон Дросте-Гюльсхоф (цикл стихотворений «Die Heidebilder»)**

Статья посвящена изучению средств и приемов воплощения гармонии и умиротворения в стихах из цикла «Die Heidebilder» Аннетты фон Дросте-Гюльсхоф, объединенных темой «Der Weiher»: «Die Linde», «Die Wasserfäden», «Das Schilf» и «Der Weiher». Творчество поэтессы определяется неповторимой индивидуальностью, ей, как никакому другому мастеру слова того времени, удалось выразить в пейзажной лирике баланс статического и динамического во взаимодействии живой и неживой природы. В статье

исследуются лексико-семантические средства образного языка цикла, способы персонификации элементов пейзажа, фольклорные и христианские символы. Определены перекрестные связи между персонифицированными образами природы в стихотворениях цикла, представленные с помощью различной фокальной перспективы для усиления связности цикла. Семантически стихи цикла «Die Heidebilder» сгруппированы вокруг образа художественного полотна. С каждым следующим стихом Дросте интенсифицирует ассоциативную связь между поэтическими образами и зрительно-слуховыми представлениями читателя. Яркие сравнения и многочисленные эпитеты создают динамическую картину гармонии природы. Комбинируя вышеперечисленные средства и приемы, автор создает многоплановую идиллическую картину, одновременно подвижную и сбалансированную с точки зрения перспективы, с четким распределением фокуса внимания между действующими лицами.

Одним из аспектов исследования является сравнение представленных стихотворений Дросте с произведениями Ф. Гельдерлина «Die Eichbäume», «Die Erlen» Новалиса, и «Bei einer Linde» Й. фон Эйхендорфа, написанными в типично романтической традиции когерентности внутреннего эмоционального состояния героя и внешних признаков объекта природы. Стихи-обращения Дросте лишены внутреннего напряжения и сопротивления, пафосного трагизма и любовной ностальгии, присущих пейзажной лирике ее современников-романтиков. В поэзии Дросте ассоциативный мир возникает из метафорического фона. Поэтесса акцентирует внимание на сходстве между природным и человеческим тяготением к гармонии и умиротворению.

**Ключевые слова:** Аннетте фон Дросте-Гюльсхоф, поэтесса, природа, гармония, лирический образ.



### Abstract

#### **N.V. Bilous. The Concept of Harmony in the Landscape Lyric Poetry by Annette von Droste-Hülshoff (the Cycle of Poems «Die Heidebilder»)**

The article deals with the study of means and techniques of harmony and pacification represented in the poems, taken from «Die Heidebilder» by Annette von Droste-Hülshoff, consolidated with «Der Weiher» theme: «Die Linde», «Die Wasserfäden», «Das Schilf» and «Der Weiher». The poetess' legacy is specified with unique personal touch. Like no other author of the 19th century Droste managed to represent the balance of static and dynamic interaction of animate and inanimate nature in her landscape lyric poetry. The article researches lexical and semantic means of figurative language in the cycle of poems as well as the use of personification of the elements of particular landscape, the application of folklore and Christian symbols, the cross-representation of the same personified characters in several poems of the cycle from different focal perspective in order to strengthen the ideological continuity of the cycle. The poems of «Die Heidebilder» are semantically grouped around the core motif of a canvas. Droste creates direct associative bond with the visual and auditory image sensitivity of a reader and intensifies it with each poem of the cycle. Illustrative comparisons and numerous attributes create a dynamic picture of animate creatures and personified objects of nature living in harmony. Having combined the above mentioned means and techniques, the poetess creates a multidimensional idyllic picture which perspective is both flexible and balanced and having a clear view of the characters. One of the aspects of the research is to compare the poems by Droste with «Die Eichbäume» by F. Hölderlin, «Die Erlen» by Novalis, and «Bei einer Linde» by J. von Eichendorff, written in the typical romantic tradition of coherence of a character's internal emotional state with external features of natural objects. The poems by Droste are devoid of internal tension and resistance, tragic message, any affectionate yearning, characteristic of the landscape lyric poetry of the Romanticism contemporaries of Droste. The associative world arises from the metaphorical background and emphasizes the similarities between the natural and the human aspiration for harmony and pacification, pertinent to Droste's worldview.

**Keywords:** Annette von Droste-Hülshoff, poetic manner, nature, harmony, lyric imagery.

*Рукопис статті отримано 7 листопада 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 18 грудня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Білоус Наталя Володимирівна*** – старший викладач кафедри іноземних мов Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного; вул. Богдана Хмельницького, 18, м. Мелітополь, Запорізької обл., 72312, Україна; e-mail: [natascha\\_belous@ukr.net](mailto:natascha_belous@ukr.net); <https://orcid.org/0000-0003-1038-4629>.

UDC 821.111

N.Yu. Bondar

## THE ORIGINALITY OF THE ARCHETYPE OF THE WAY IN THE NOVEL *THE LIGHT OF DAY* BY G. SWIFT

### Introduction

Graham Swift is an English postmodern writer, a winner of the 1996 Booker Prize, the author of more than ten novels. A lot of researchers have investigated works of this writer (Bondarev, 2014; Striniuk, 2015; Shanina, 2013; Dudkina, 2014; Ikonnikova, 2015; James, 2009; Woolley, 2014). The novel *The Light of Day* attracted the attention of literary scholars N.V. Vareshin and O.V. Keba. N.V. Vareshin analyzed a complicated phenomenon of the relationship between a detective and a criminal in the novel (Vareshin, 2020). O.V. Keba devoted his article to a comparative typological comparison of novels *The End of the Affair* by G. Green and *The Light of Day* by G. Swift, he analyzed a complex status of the narrator-detective (Keba, 2016). Despite the interest in the works of G. Swift, the originality of the archetype of the way in the novel *The Light of Day* has not yet been considered.

The purpose of the article is to determine the originality of the archetype of the way as a real path of the character, as a life experience in retrospect and a mental or virtual way (reflections of the protagonist) in the novel *The Light of Day* by G. Swift in the individual author's interpretation. This object of the research has been chosen because through it one can comprehend the philosophical aspect of the work, the specifics of the psychology of the protagonist – our contemporary, and the cultural base and artistic features that distinguish the author's stylistics and worldview.

### Methodology and Methods

The comprehensive research methodology has been used in the work: the synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of mythopoetic and hermeneutic methods. The post-structuralist approaches have been taken into account, as well as the “close reading” technique.

© N.Yu. Bondar, 2020

<http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.2.96.03>

## Results and Discussions

The events of one day are described in the novel *The Light of Day* by G. Swift. However, the composition of the novel is organized by the memories and reflections of the main character in such a way that the poetic space loses its integrity, acquiring the form of the collage. The way of the character of the postmodern era reflects the worldview of the century; therefore, it is chaotic and fragmented in its essence. The way takes the form of a circle, a labyrinth. In the modern artistic consciousness, “labyrinthicity” correlates with various philosophical views of the 20<sup>th</sup> century, and above all – existentialist and post-structuralist ones. The models of a classical labyrinth (“Theseus’s labyrinth”, according to U. Eco), mannerist labyrinth (a way out is possible to be found after a series of trials and errors) and rhizome-labyrinth where there is no general direction become relevant. The most hopeless is the way through a “circular labyrinth” without a way out. In the modern intellectual novel, the illusion of labyrinthine wandering is also created by deliberately disturbed real proportions of the world overloaded with philosophical and literary allusions, dead ends, ingenious traps, disguised exits.

In the novel *The Light of Day* the narrator is George Webb, a former police officer who opened his detective agency “GW Investigations”, specializing in “Missing Persons and Matrimonial Work”. His wife leaves him, he falls in love with his client Sarah Nash, who later kills her husband, and now George visits her every two weeks in prison. The novel has several narrative plans: a reader faces the past and the present of the narrator and his client, Sarah Nash. George’s way is compositionally divided into the actual (narrative proceeding in real time) and mental, or virtual, recreated by the effort of his memory. The actual way, proceeding in real time, is represented by the narrator’s trip to the cemetery, then to Sarah in prison and back to the office.

V.N. Toporov in his article “Space and Text” defines the following types of ways: circular, eternal, labyrinth-way (Toporov, 1983). In his turn A. Golan in his book “Myth and Symbol” indicates that a construction of labyrinths varies from circular contours to spiral or loop-like lines (Golan, 1994). The labyrinths were constructed in such a way that it

was difficult to find a way out, but it marked a successful completion of the initiation process. In literary and artistic works of all eras, as a rule, two subspecies of the labyrinth-way are actualized – a successful or unsuccessful overcoming of life’s difficulties and a conscious choice of a vain and unproductive movement in life. Schematically, the way of George Webb can be represented as follows: the office – the flower shop – the cemetery – the prison – the office. Ever on these formal grounds, the character’s way can be described as a circular one, that is, the most hopeless type of the labyrinth.

George goes to the cemetery at the request of Mrs. Nash. He takes flowers to the grave of her husband, whom she killed. The narrator describes the way from the office to the cemetery down to the smallest detail, mentioning the names of streets and roads: “I drive along the Broadway, past the station, towards the Hill. From Wimbledon’s lower end (my end) to the snooty Village on the hill. Past Worples Road. Then at Woodside I turn right, and then left into St Mary’s Road ... I come out on to Parkside. Opposite: the Common ... I pass Parkside Hospital ... Then I reach the roundabout at Tibbet’s Corner. I take the slip road for the A3... I turn into the cemetery. It’s past an Asda superstore” (Swift, 2018). The scrupulous description of the way emphasizes the detective’s habit of capturing the smallest details, and possibly his unwillingness to visit the grave.

The novel *The Light of Day* is a kaleidoscope of memories and reflections on adultery, love, and life choice. Therefore, in the novel different time layers coexist, the present and the past of George Webb are closely intertwined. He describes his life path in close detail, and it reflects those events that caused strong emotions. George, making his way in the car, reflects on the past (the mental, or virtual way into the past): about his childhood, his grandmother, his father’s infidelity, the death of his father and mother, about his work in the police, and then about the events from two years ago, associated with Mrs. Sarah Nash: meeting her, spying on her husband, the murder of Mr. Nash. The image of George Webb is given in the formation, development, and love for Sarah helps him in it. If a geographic way of George is represented by

the journey in a circle, from office to office, then a life way in flashback shows that the protagonist is still moving forward.

The originality of the archetype of the way here lies in the fact that it is multi-layered, consists of several tiers: a life way is given in a retrospective of memories, but these memories are fragmentary and intertwined with reflections on love, adultery, and historical figures. This is how the narrator presents himself to the reader: “I was Detective Constable Webb. But I was Saint bloody George riding to the rescue”, “The glow of virtue. Saint George” (Swift, 2018). George emphasizes that his name is a variant of the name George, considering himself in some way the rescuer of Rachel from the owner of the cafe, and then Sarah Nash, and also believing that after her release from prison, the “light” will defeat the “fog” in his life.

George encounters the first strong shock in his life at the age of thirteen, when he comes to know that his father has a mistress. He very similarly describes the life of his father, Frank Webb, who “began his steady progress... from beach photographer to high-street photographer” (Swift, 2018: 102). But when George finds out about his father’s infidelity, the model of a happy family that existed in the boy’s mind is destroyed: “There was Mum and him and me – and only me because that had been enough. A perfect happy triangle” (Swift, 2018: 105). He cannot tell his mother about what is happening: he must “keep mum”. So, George finds himself in one of dead ends of life’s labyrinth.

After a while, the Freeman move to Bristol, and the narrator thinks that his father has stopped meeting his mistress. However, when the father dies in the hospital in the presence of his wife and George, he clearly pronounces Carol’s name. But mother contradicts: “He could make me smile, George – my God, he could make me smile” (Swift, 2018: 153), and, in spite of everything, asks his son to erect a bench in the Chislehurst Common in memory of his father.

From George’s train of thoughts, a reader learns about the acquaintance with his future wife Rachel, which takes place in the cafe: “It was called Marco’s” (Swift, 2018: 110). At that time, he is working in the police, and she is a teacher-trainee, moonlighting as a waitress. Reflecting on this, the narrator feels that there is a dissonance in it, because he hated

“teachers”, although after the divorce, he will fall in love again with the French teacher, Sarah Nash.

A black streak appears in the narrator’s life: he is accused of dishonesty and kicked out of the service. At that time Rachel says that she is leaving him, and George gets a feeling that he is falling: “until then I hadn’t had it, even if the ground had been opening up – of falling. Just falling, in the way you fall when you know there’s nothing to land on, endlessly falling, the way people must fall in outer space” (Swift, 2018: 65). According to Rachel, he is not only a bad cop, but also a bad husband. He is supported by his daughter, who, from a girl who has been out of control, turns into a “cute little” girl, although the narrator realizes that she is no longer a child, she is twenty, she has already graduated from a design college. Remembering his life way, George realizes that he did not see how his daughter Helen grow up, although he justifies himself by working in the police. And now, after the divorce, he is getting closer to his daughter. Helen takes him out of the state of “weightlessness”, she arrives and cooks for him: “That old wisdom in times of trouble: you’ve got to eat” (Swift, 2018: 67). It was his daughter who pushed him to cook, and he even goes to cooking classes. He is very glad when Helen comes: “Days when Helen would come, the best days of the week”, “A lifeline, simply: they kept me afloat. The mercy, the miracle that, after everything, she and I should be friends” (Swift, 2003: 68; 120). For the narrator, this is a way out of the next passage of the life’s labyrinth, which seemed to be a dead end. He has a new hobby – cooking.

Helen not only brings George out of the dead end, but motivates him to try to refuse an egocentric “tunnel” vision and start using the empathic peripheral one. In other words, he begins to understand that an inner world of other people, even completely unlike his own, is not less interesting, and it has a right to exist. So, George draws attention to his daughter’s favourite artist – Caravaggio: “I even mugged up on her favourite painter, Caravaggio ... A bit of a nancy too” (Swift, 2018: 64). And when the father, communicating with his daughter, finds out that she has a relationship with another girl, Claire, he accepts it without any hysterics.

Soon George opens his own detective agency. Rita, a client, turns to him to make sure her husband is unfaithful. Subsequently, she becomes the detective's mistress and assistant. One day a new client comes to their office, Mrs. Nash. She says that her husband, Robert Nash, is cheating on her with her former student, Kristina Lazic, a refugee from Croatia. She makes one concession to her husband – she allows her to be escorted to the airport. Her request is to trace this seeing-off and to make sure she flew away and Robert returns home. George falls in love with Sarah at first sight; he agrees to undertake a job. He has one chance meeting with Sarah in the supermarket, and the second one – in a cafe, when she gives him a photo of her husband and his mistress. George carries out the job, and when Mr. Nash leaves the airport, he reports Sarah about it. But the unexpected happens. The detective turns over other options several times: what would happen if he stopped Mr. Nash, or he had an accident, or he flew away with Kristina. However, in reality, something irreparable happens – Sarah kills her husband with a kitchen knife. She is threatened with ten years in prison. She is in jail, and George has been visiting her once every two weeks for two years. The narrator finds himself in a labyrinth again, from which there is still no way out: he cannot change this situation, but he is not unable to stand it either.

Sam Leith writes in his review of the novel *The Light of Day* by G. Swift: “He uses key phrases, repeated and reworked across tens of pages, as hinges between situations and meanings. He sets up antiphonies and echoes; rhymes, if you like, between characters and relationships. The themes – captivity, reciprocity, what binds people to one another and what isolates them, the idea of civilization, the idea of loss – resonate through situation after situation” (Sam Leith, 2003). Indeed, George's thoughts about love, infidelity, presented as a kaleidoscope of thoughts (to which he turns several times), can be seen as a mental, or virtual, way. The narrator, reflecting on his life way and the fates of other people, thinks how people choose their other halves for themselves, and the phrase “How do we choose?” varies many times depending on the situation the narrator is thinking about. This is a key phrase that repeats every few pages of the novel, and creates a mental maze from which George tries



to get out, finding the answer to his question. The narrator is in love with Sarah and he assumes that his assistant Rita will now leave him and open a marriage agency: “How do you choose? How do these things happen? I think Rita will go and run a dating agency. It’s just my fantasy. The same job, but in reverse” (Swift, 2018: 58). The narrator continually returns to the question of choice: “How does it happen? How do we choose? Someone enters our life, and we can’t live without them”, “How do we choose? Napoleon and Eugénie. She was a frisky Spanish beauty – Sarah’s told me – and he could be a bit of a glum old stick” (Swift, 2018: 100; 106). He remembers the wife who has left him: “How do we choose? The truth is we meet, we part, we go our way”, “Rachel chose me, that’s what I think now. Chose me – and unchose me”, “How do we choose?... We got married early in ‘69. I was up for detective sergeant by then, she was a qualified teacher” (Swift, 2018: 70; 115–116). Remembering his father, George returns to the key question: “How do we choose?” According to the legend, the father chose his wife with all seriousness, which did not prevent him from meeting with his mistress in future. Talking to his daughter, George tries to answer his own question: “How do we choose?... It’s my choice, Helen, it’s up to me ... Choice? It’s in the blood. It’s what I do, I am. It’s what we all do, I think, in our different ways. Something in the blood, in the nose. <...> We’re hunters, that’s what we are, always stalking, tracking the missing thing, the missing part of our lives” (Swift, 2018: 133). The narrator on duty is constantly faced with adultery, he meets the next client, and again he is tormented by the same question: “Brown eyes. I see the ring on her finger. How do we choose?” (Swift, 2018: 296). George could not find a definite answer: he is again at a dead end.

The narrator’s mental or virtual way includes reflections not only on choice, but also on love and betrayal, so he repeatedly turns to the image of Emperor Napoleon III and his wife Eugenia. The reader encounters them for the first time when Sarah tells George about her translation of the biography of the wife of the Emperor Eugenia, who was the empress for twenty years and after the death of her husband had been living for almost half a century. For George, this topic is not new, since they lived

in Chislehurst, where the narrator spent his childhood, and he often thinks about them, due to the fact that there is now a golf club where the emperor and his wife lived: “The plaque on the club-house wall. It was written in French. So, Dad could pretend he was translating. A hidden talent. ‘Napoleon III, Emperor of the French, died here’” (Swift, 2018: 106). George repeatedly returns mentally to the emperor and his wife: “On the far side of the Common is St Mary’s Church where the Emperor Napoleon – Napoleon III – was first laid to rest, when he died in 1873. Then his wife Eugènie lived on for almost fifty years”, “It all came to grief at the battle of Sedan. 1870: Eugènie was a mere spring chicken in her forties. Napoleon III got beaten hollow by the Prussians. Disaster, downfall. Exile to Chislehurst”, “Napoleon and Eugènie, after the battle of Sedan, might have fled to Switzerland: some villa by a lake. Instead they settled in Chislehurst, on a future golf course”, “An ex-emperor, a fallen emperor, just the husk of an emperor with less than two years left to live. ‘Napoleon III, Empereur des Français y mourut...’ The emperor of a golf course <...> except it wasn’t a golf course then, it was a private estate” (Swift, 2018: 155; 263; 264; 288). So, we observe the way through the life labyrinth and the exit to the mental level of the path. That is, it seems that Napoleon did not have a twisting labyrinth in his life, but a way up, and it ended in the character’s collapse: his physical place of residence was wiped off the face of the earth. But this is not a fall, but a rise: he remained in history, in memory, somehow and after death he affects the fate of living people. So, the labyrinth is multi-tiered and unpredictable.

Napoleon III was not faithful to his wife: “He called them his ‘distractions’. It wasn’t a rock-solid marriage, him and Eugènie. There would have been imperial tiffs. But she played around too – in the other direction – with politics, affairs of state: his department” (Swift, 2018: 289). Unlike her husband, Evgenia was a devoted wife: “She was Spanish by birth. Strong-minded, ambitious, beautiful. But devoted. He was always a bit of a ditherer – a bit distracted – and, for a leader of armies, a bit short on command”, “But she staked her life on his. After the disaster of Sedan she fled in a coach from Paris to the coast – no longer an empress, just a woman on the run” (Swift, 2018: 289; 290). Thinking

about cheating, George draws parallels between historical images and the husbands of his clients, thus trying to help them find a way out of their inner labyrinths. One of these women, Sarah, learning about her husband's betrayal, kills him. George turns over this day several times in his head, but he cannot understand how it happened. All recollections connected with Bob evoke "black" / "dark" taste or smack. George recalls that this "black taste" appeared as a warning, but unfortunately he did not understand it in time: "The black taste suddenly filling my mouth as I drove away then, the first time. And I knew what it meant. Or why should I have gone back, turned round and gone back? I should have understood it sooner, tasted it sooner", "I sit in the dark. The black taste. I knew it would come", "As if I was already standing over his grave, mouth full of blackness" (Swift, 2018: 39; 257; 258). And then the narrator tells about a visit to Bob's grave: "I get a sudden black bitter taste", "I switch on the engine. The dark taste again", "I taste the dark taste again, like a gush of oil in the throat", "But there's the black taste in my mouth" (Swift, 2018: 19; 27; 37; 71). Only after leaving cemetery, George feels that this taste is leaving: "...the thick taste of hate <...> I breathe deep, the black taste subsiding – thank God for this crisp bright air" (Swift, 2018: 117). But when he tells Sarah about visiting the cemetery, he again feels "foul taste" in his mouth: "But the black taste wells up" (Swift, 2018: 225). Repetitions of key words "black bitter taste", "dark taste", "black taste" emphasize the horror of what is happening. Phonetic dubs enhance the feeling of despair. All these reflections are the narrator's mental way, and analyzing the past, he is trying to find a way out of the next dead end, using the already accumulated life experience, like Ariadne's thread.

While describing the twentieth of November, two years after the murder, the narrator repeats opposition "cold but beautiful" many times. At the beginning of the novel, Rita notes that it is "cold", but George objects "but beautiful": "It's a beautiful day out there ... Cold, but beautiful", "A beautiful day for it. Cold but beautiful", "A beautiful day, brilliant and clear" (Swift, 2018: 13; 71; 73). The warden in the prison notices too: "Nice day out there", however George says this time: "But cold" (Swift, 2018: 182). Leaving prison, he repeats "the cold

strikes”. The key words “cold... but beautiful” emphasize hopelessness: although George hopes for the future, the word “cold” emphasizes that in real time George has a difficult life period. The labyrinth is not only narrow and dark; its cold freezes a soul of the protagonist of the novel, but it fights for life.

The life way of George is his formation both as a person and as a narrator who, at the request of Sarah, describes everything that he sees and brings her the so-called “twice-monthly reports from the world” (Swift, 2018: 173). As O.V. Keba notes, that in two years, an actual transformation of a detective who feels too far from literature in a full-fledged “author”-narrator takes place (Keba, 2016). Sarah becomes a teacher for George, who “never used to think much about words” (Swift, 2018: 164). He follows her instructions: “Write it all down.... Look, remember, write it down” (Swift, 2018:165). George carries his notebook everywhere and tries to write down everything remarkable, he realizes that he is “her eyes, her agent in the world”. After a while, Sarah, reading his notes, encourages him: “I think you can do it this, George. I think you’ve got something” (Swift, 2018: 165). And this is a way out for the narrator from the next passage of the labyrinth of life.

Thus, the novel outlines the main stages of narrator’s life: childhood – adolescence – mature years. At each stage, George tries to find a way out of the labyrinth. The inconsistency of the narration emphasizes the contradictoriness that characterizes the character. In the most difficult period of his life, when he is fired from the police, he is betrayed by Rachel – she leaves him. And only the daughter helps him get out of the life labyrinth. A new love for Sarah seems to drive the protagonist back to a dead end, but thanks to her he is formed as a personality, and only a personality can find a way out of the life labyrinth.

Now George’s life is shrouded in fog (according to Tresidder, the fog symbolizes uncertainty), he also sees Sarah’s release from prison vaguely: “A foggy murky November day... I’ve dreamt I’m held up, fogbound, trapped in nightmare traffic jams <...> Fog. Everything hidden and lost... Secretly and undercover at first—the full thing might be too much. Like prisoners who step the other way under a blanket, as if they’re naked,

through the last stab of light. A blanket of fog. Here, have this blanket. All the blankets. A foggy day, everything wrapped in grey” (Swift, 2018: 299). But George wants that it will happen in a “brilliant, blue and still” day, he will wait for her: “she comes back, steps out at last into the clear light of day” (Swift, 2018: 299). Light is a symbol of joy and life itself (Tresidder, 1999). It is possible that when Sarah is released from prison, then George will find his way out of the life labyrinth.

### **Conclusions**

Thus, the actual way of the narrator is presented in the form of the circular labyrinth, while his retrospective life and mental ways are a confusing labyrinth with many paths from which the character tries to find a way out. The originality of the archetype of the way here lies in the fact that it is multi-layered, consists of several tiers: a life way is given in a retrospective of memories, but these memories are fragmentary and intertwined with reflections on love, adultery, and historical figures. In search of a way out of the labyrinth, the character uses not only his life experience, but also accepts the life experience of other people – for example, his daughter. Although the character’s life way is presented in the form of the labyrinth due to domestic turmoil (dismissal, wife’s departure, numerous connections with his clients), thanks to true love there is hope that in the near future light will appear at the end of the tunnel. It was also revealed that the labyrinth is multi-tiered and unpredictable. All thoughts are the narrator’s mental way, and analyzing the past, he tries to find a way out of the next dead end, using the accumulated life experience as a thread of Ariadne. The fragmentary nature of the narration serves to enhance the aesthetic and philosophical impact on readers, as they are forced to fill in the gaps mentally, and thus are actively involved in the search for a way out. Though it may seem paradoxically, but in this novel, the intricate passages of the labyrinths allow the readers to reach catharsis in the shortest way. Such an effect is reached by means of “3D” structure of the labyrinths, meeting of the past and present, real and virtual, and a reader’s feedback as a must-have component of the artistic integrity.

## References

- Bondarev, A.P. (2014). *Mifologiya. Istoriya. Chelovek. Literatura Velikobritanii i SShA: ucheb. posobie* [Mythology. History. Man. Literature of Great Britain and the USA]. Moskva: MGLU [in Russian].  
*Complete review*. Retrieved from <http://www.complete-review.com/reviews/swiftg/lightday.htm>
- Dudkina, M.V. (2014). *Retrospektiya v romane Grema Svifta "Vodozeme"* [Retrospection in the Novel "Waterland" by Graham Swift]. Retrieved from <http://web.snauka.ru/issues/2014/09/37788> [in Russian].
- Golan, A. (1994). *Mif i simvol* [Myth and Symbol]. Moskva: RUSSLIT [in Russian].
- Ikonnikova, M.V. (2015). *Systema ekzystentsiinykh kontseptiv u romani Hrema Svifta "Zemnovodnyi kraj"* [The System of Existential Concepts in the Novel "Waterland" by Graham Swift]. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2015\\_38\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2015_38_8)[in Ukrainian].
- Keba, O.V. (2016). *Narator yak detektyv i detektyv yak narator: versii Grema Grina (The End of the Affair) i Grema Svifta (The Light of Day)* [Narrator as a Detective and Detective as a Narrator: Versions of Graham Green (The End of the Affair) and Graham Swift (The Light of Day)]. Retrieved from <http://nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
- Strinyuk, S.A. (2015). *Otazhenie epistemologicheskogo krizisa v romanakh Grema Svifta "Vodozeme" i "Poslednie rasporyazheniya"* [Epistemological Crisis in Graham Swift's Novels "Waterland" and "Last Orders"]. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/297986076\\_Otazhenie\\_epistemologicheskogo\\_krizisa\\_v\\_romanah\\_Grema\\_Svifta\\_Vodozeme\\_i\\_Poslednie\\_rasporyazhenia](https://www.researchgate.net/publication/297986076_Otazhenie_epistemologicheskogo_krizisa_v_romanah_Grema_Svifta_Vodozeme_i_Poslednie_rasporyazhenia)[in Russian].
- Shanina, Yu.A. (2013). *Mifopoetika romana G. Svifta "Zemlya vody"* [Mythopoetics of the Novel "Waterland" by G. Swift]. Retrieved from [http://libartrus.com/arch/files/2013/1/07\\_Shanina.pdf](http://libartrus.com/arch/files/2013/1/07_Shanina.pdf) [in Russian].
- Swift, G. (2018). *The Light of Day*. London: Simon&Shuster Ltd. [in English].
- Toporov, V.N. (1983). *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and Structure]. Moscow: Nauka [in Russian].

- Tresidder, J. (1999). *Slovar simvolov [Dictionary of Symbols]*. Retrieved from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php) [in Russian].
- Vareshin, N.V. (2020). *Ot interiorizatsii k eksteriorizatsii: konflikt mezhdusyschikom i prestupnikom v romane G. Svifta "Svet dnya" [From Interiorization to Exteriorization: The Conflict between the Detective and the Criminal in the Novel "The Light of Day" by G. Swift]*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-interiorizatsii-k-eksteriorizatsii-konflikt-mezhdusyschikom-i-prestupnikom-v-romane-g-svifta-svet-dnya> [in Russian].

### Анотація

#### Н.Ю. Бондар. Своєрідність архетипу шляху в романі Г. Свіфта «Світло дня»

У статті розглядається своєрідність архетипу шляху в романі Г. Свіфта «Світло дня». Мета статті – визначити своєрідність архетипу дороги як реального шляху героя, як життєвого шляху в ретроспекції і уявного, або віртуального, шляху (роздуми головного героя) в романі Г. Свіфта «Світло дня» в індивідуально-авторському трактуванні. Цей об'єкт дослідження обраний тому, що саме через нього можна досягнути філософський аспект твору, специфіку психології головного героя – нашого сучасника – і ту культурну базу та художні особливості, які відрізняють стилістику і світосприйняття автора. У роботі використана комплексна дослідницька методологія: синтез порівняльно-історичного методу, цілісного аналізу, елементів міфопоетичного і герменевтичного методів. Враховувалися постструктуралістські підходи, а також техніка «close reading». У романі Г. Свіфта «Світло дня» актуальний шлях оповідача представлений у вигляді кругового лабіринту, в той час як його ретроспективний життєвий, і уявний шляхи представляють собою заплутаний лабіринт з безліччю стежок, з якого герой намагається знайти вихід. Своєрідність архетипу дороги тут полягає в тому, що він багатшаровий, складається з декількох ярусів: життєвий шлях представлений в ретроспективі спогадів, але ці спогади фрагментарні і переплітаються з роздумами

про кохання, подружні зради, про історичні особистості. У пошуках виходу з лабіринту персонаж використовує не тільки свій життєвий досвід, але й приймає життєвий досвід інших людей – наприклад, своєї доньки. Життєвий шлях героя хоча й представлений у вигляді лабіринту через побутові колотнечі (звільнення, численні зв'язки зі своїми клієнтками тощо), проте завдяки справжньому коханню з'являється надія, що в недалекому майбутньому з'явиться світло в кінці тунелю. Виявлено, що лабіринт багатощаровий і непередбачуваний. Всі роздуми – це уявний шлях оповідача, і аналізуючи минуле, він намагається знайти вихід з чергового глухого кута, користуючись уже накопиченим життєвим досвідом як ниткою Аріадни. Фрагментарність оповіді служить посиленню естетичного і філософського впливу на читача, оскільки він мимоволі подумки заповнює прогалини і таким чином активно включається в пошуки виходу. Хоча це може здатися парадоксальним, але в цьому романі хитромудрі ходи лабіринтів дозволяють читачам досягти катарсису найкоротшим шляхом. Такий ефект досягається за допомогою «тривимірної» структури лабіринтів, зустрічі минулого і сьогодення, реального та віртуального, а також зворотного зв'язку читача як обов'язкової складової художньої цілісності.

**Ключові слова:** архетип, шлях, постмодернізм, колаж, фрагментарність, мотив, лабіринт.

### Анотація

#### **Н.Ю. Бондарь. Своеобразие архетипа дороги в романе Г. Свифта «Свет дня»**

В статье рассматривается своеобразие архетипа дороги в романе Г. Свифта «Свет дня». Цель статьи – определить своеобразие архетипа дороги как реального пути героя, как жизненного пути в ретроспекции и мысленного, или виртуального, пути (размышления главного героя) в романе Г. Свифта «Свет дня» в индивидуально-авторской трактовке. Этот объект исследования выбран потому, что именно с его помощью можно постичь философский аспект произведения, специфику психологии главного героя – нашего современника – и ту культурную базу и художественные особенности, которые отличают стилистику и мировосприятие автора. В работе использована



комплексная исследовательская методология: синтез сравнительно-исторического метода, целостного анализа, элементов мифопоэтического и герменевтического методов. Учитывались постструктуралистские подходы, а также техника «close reading». В романе Г. Свифта «Свет дня» актуальный путь рассказчика представлен в виде кругового лабиринта, в то время как его ретроспективный жизненный и мысленный пути представляют собой запутанный лабиринт со множеством тропинок, из которого герой пытается найти выход. Своеобразие архетипа дороги здесь заключается в том, что он многослоен, состоит из нескольких ярусов: жизненный путь дан в ретроспективе воспоминаний, но эти воспоминания фрагментарны и переплетаются с размышлениями о любви, супружеских изменах, об исторических личностях. В поисках выхода из лабиринта персонаж использует не только свой жизненный опыт, но и принимает жизненный опыт других людей – например, своей дочери. Жизненный путь героя хотя и представлен в виде лабиринта из-за бытовых передраг (увольнение, уход жены, многочисленные связи со своими клиентками), однако благодаря настоящей любви появляется надежда, что в недалеком будущем появится свет в конце туннеля. Так, выявлено, что лабиринт многоярусен и непредсказуем. Все размышления – это мысленный путь рассказчика, и анализируя прошлое, он пытается найти выход из очередного тупика, пользуясь уже накопленным жизненным опытом как нитью Ариадны. Фрагментарность повествования служит усилению эстетического и философского воздействия на читателя, поскольку он поневоле мысленно заполняет пробелы и таким образом активно включается в поиски выхода. Как это ни парадоксально звучит, но в этом романе запутанные проходы лабиринтов позволяют читателям кратчайшим путем достичь катарсиса. Такой эффект достигается за счет «трехмерной» структуры лабиринтов, встречи прошлого и настоящего, реального и виртуального, а также обратной связи с читателем как обязательного компонента художественной целостности.

**Ключевые слова:** архетип, дорога, постмодернизм, коллаж, фрагментарность, мотив, лабиринт.

### Abstract

#### **N.Yu. Bondar. The Originality of the Archetype of the Way in the Novel *The Light of Day* by G. Swift**

The article deals with the originality of the archetype of the way in the novel *The Light of Day* by G. Swift. The purpose of the article is to determine the originality of the archetype of the way as a real path of the character, as a life experience in retrospect and a mental or virtual way (reflections of the protagonist) in the novel *The Light of Day* in the individual author's interpretation. This object of the research has been chosen because through it one can comprehend the philosophical aspect of the work, the specifics of the psychology of the protagonist – our contemporary, and the cultural base and artistic features that distinguish the author's stylistics and worldview. The comprehensive research methodology has been used in the work: the synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of mythopoetic and hermeneutic methods. The post-structuralist approaches have been taken into account, as well as the “close reading” technique. In the novel *The Light of Day* by G. Swift the narrator's actual way is presented as a circular labyrinth, while his retrospective life and mental ways are presented as an intricate labyrinth with many paths from which the character tries to find a way out. The originality of the archetype of the way here lies in the fact that it is multi-layered, consists of several tiers: the life path is given in a retrospective of memories, but these memories are fragmentary and intertwined with reflections on love, adultery, and historical figures. In search of the way out of the maze, the character uses not only his life experience, but also accepts the life experience of other people – for example, his daughter. Although the character's life path is presented in the form of a labyrinth due to everyday troubles (dismissal, wife's departure, numerous intimate connections with his clients), however, thanks to true love, there is hope that in the near future there will be light at the end of the tunnel. It was also revealed that the labyrinth is multi-tiered and unpredictable. All reflections are the narrator's mental way, and analyzing the past, he tries to find a way out of just another dead end, using the already accumulated life experience, like Ariadne's thread. The fragmentary nature of the narration serves to enhance the aesthetic and philosophical impact on readers, as they are forced to fill in the gaps mentally, and thus are actively involved in the search for a way out.

Though it may seem paradoxically, but in this novel, the intricate passages of the labyrinths allow the readers to reach catharsis in the shortest way. Such an effect is reached by means of “3D” structure of the labyrinths, meeting of the past and present, real and virtual, and a reader’s feedback as a must-have component of the artistic integrity.

**Key words:** archetype, way, postmodernism, collage, fragmentation, motif, labyrinth.

*Рукопис статті отримано 10 жовтня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 30 листопада 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Бондар Наталія Юріївна*** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри економіки та управління Шосткінського інституту Сумського державного університету; вул. Гагаріна, 1, м. Шостка, Сумської області, 41100, Україна; e-mail: liya\_bond@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0003-1044-9461>

УДК 811.161.1'36: 811.161.1'38

Людмила Гармаш

**ДИАЛЕКТИКА ПОВТОРА И АНТИТЕЗЫ  
В СТИХОТВОРЕНИИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА  
«НАД ЗАКАТАМИ И РОЗАМИ...»**

**Вступление**

Одним из важнейших средств создания связности поэтического текста, реализуемого на всех его уровнях, является повтор. Благодаря повтору как универсальному стилистическому принципу обеспечивается интонационно-ритмическое, смысловое, композиционное, эмоциональное единство текстового пространства. Начиная с 60-х годов прошлого века появляется все больше работ, посвященных этой теме как в лингвистике, так и в литературоведении. Продолжает оставаться актуальной методология Московской семиотической школы, представители которой видят в повторе ключ к интерпретации латентных смыслов, скрытых в поэтическом тексте и нуждающихся в их расшифровке (Nikolaeva, 2009; Топоров, 1983). И.В. Арнольд рассматривал повтор как «средство выдвижения, которое обеспечивает структурную согласованность текста и определяет последовательность текстовых элементов» (2010: 16). Повтор, по мнению О.И. Москальской, обеспечивает структурную организованность и целостность текста (2010: 84).

Так как повторы существуют на всех уровнях текста – фонетическом, лексическом, семантическом, композиционном и др., они классифицируются учеными по разным основаниям (Арнольд, 1999; Гак, 1972; Громогласова, 2011; Семина, 1999). Обобщив существующие в науке классификации, Е.В. Метлякова выделила повторы в зависимости от их расположения по отношению друг к другу (контактные и неконтактные), по наличию или отсутствию изменений единиц, которые повторяются (точные и вариативные), по источнику наименования (однофокусные, многофокусные и совмещенные),

по отношению к объекту (нейтральные и экспрессивные), по степени выраженности (эксплицитные и имплицитные), по степени упорядоченности (регулярные и нерегулярные), по количеству (двухкратные, трехкратные и многократные), по степени полноты воспроизведения начальной единицы (частичные и полные) и некоторые другие (Метлякова, 2011).

На морфологическом уровне выделяют словообразовательные повторы двух типов – корневой (лексически мотивированный) и аффиксальный (структурно мотивированный), причем некоторые ученые, и мы разделяем эту позицию, рассматривают их как разновидность лексического повтора (Ковальчук, 2004).

Лексическому повтору посвящено большое количество работ, так как он считается одним из наиболее распространенных и чаще всего привлекает к себе внимание читателя, выполняя, как пишет Г. Солганик, функцию «логического ударения» и выступая связующим звеном между темой и ремой (Солганик, 1973: 57). На текстообразующую функцию повтора указывает также Н. Валгина, справедливо полагающая, что «повторы тематически и грамматически связывают компоненты высказываний, межфразовых единств» (Валгина, 2003: 56). Подобной точки зрения придерживается и Т. Николаева, добавляя, что «если антитезы обеспечивают цельность текста, его семантическую замкнутость, то чистые повторы работают на его связность, когезивность» (Nikolaeva, 2009: 36). Продолжив мысль Николаевой, можно сделать вывод, что повтор и антитеза представляют собой диалектическую пару противоположностей, подразумевающих одна другую и образующих единую систему взаимных притяжений и отталкиваний, установления границ между отдельными элементами текста и их нарушения, в результате чего мы можем рассматривать художественное произведение как живую самоорганизующуюся систему.

Цель статьи состоит в выявлении функций повтора и антитезы как диалектического единства в стихотворении Георгия Иванова «Над закатами и розами...» и определении особенностей идиостиля поэта.

### **Методология и методы**

В данном исследовании использованы традиционные методы анализа поэтического текста, который понимается как цельная художественная система. Ее смысл возможно интерпретировать, вычлняя отдельные ее элементы, в том числе и различные виды повторов и антитез, устанавливая взаимосвязи между ними, определяя их функции, смысловое наполнение и выясняя, в каких отношениях они состоят с другими элементами текста. Для углубленного проникновения в структуру поэтического текста были также задействованы метод медленного чтения, предложенный Роланом Бартом, метод концептуального анализа, общенаучные методы дедукции и индукции.

### **Результаты и дискуссии**

Книга «Розы» была написана и опубликована Георгием Ивановым в эмиграции в 1931 году. Ее появление вызвало множество восхищенных отзывов. Первые читатели были потрясены ее необычностью и оригинальностью. Владимир Смирнов в статье «Смысл, раскаленный добела» дал такую характеристику поэтического сборника Иванова: «В новых стихах явился никому не ведомый поэт – суровый, строгий, малословный, с удивительным морализмом отчаянья и пониманием того, что выше понимания» (2011). По мнению Ю. Терапиано, эта книга стала «безусловно лучшей не только в эмигрантской, но и в русской поэзии тридцатых годов» (Крейд, 2007). Иванов высоко ценил свою книгу и однажды даже написал какому-то журналисту: «Если не знаете «Розы» – не знаете самого ядра моей поэзии» (Крейд, 2007).

В «Розах» представлено такое многообразие различных типов повторов и антитез, что их можно рассматривать как доминанту идиостиля лирики Георгия Иванова. Они организуют как отдельные стихотворения, так и книгу в целом. Некоторые сквозные образы и мотивы «Роз» уже становились предметом внимания ученых. Так, О. Ушакова изучала семантику образа звезды и художественную концепцию архетипа «музыка» (2018, 2020), Е. Пономарев обратился к анализу мотивов распада (2002), А. Трушкина считает, что

символической доминантой книги выступает концепт «музыка» (2004). Рассмотрим, как на уровне отдельного стихотворения функционируют повторы и антитезы в поэтической книге Иванова.

В стихотворении, открывающем «Розы», центральным является концепт «счастье», который повторяется четыре раза в неизменном виде. Приведем полный текст стихотворения (выделено далее нами. – Л.Г.):

Над закатами и розами –  
*Остальное* все равно –  
Над торжественными звездами  
Наше счастье зажжено.

Счастье мучить или мучиться,  
Ревновать и забывать.  
Счастье нам от Бога данное,  
Счастье наше долгожданное,  
И *другому* не бывать.

Все *другое* – только музыка,  
Отраженье, колдовство –  
Или синее, холодное,  
Бесконечное, бесплодное  
Мировое торжество. (Иванов, 1994)

Сначала концепт «счастье» появляется в конце первой строфы как ее интонационная, эмоциональная и смысловая доминанта, к которой подводит трехступенчатая градация («над закатами и розами», «над... звездами»), усиленная благодаря ретардации, так как она разбита строкой «Остальное все равно», которая пока еще довольно смутно содержит в себе противопоставление «закатов», «роз», «звезд» и – «счастья». Последнее объединяет все перечисленные понятия и в то же время относится, с одной стороны, к категории высшего порядка, а с другой стороны – к чему-

то «остальному», которое пока не имеет определенного названия. Восходящей к понятию «счастье» градации первой строфы, выстроенной с помощью предлога «над» и существительных в творительном падеже, противопоставлена нисходящая градация – от «счастья» как высшей точки к «забвению», образованная глаголами в неопределенной форме: «мучить», «мучиться», «ревновать», «забывать». Сопоставление двух форм глагола – возвратной и невозвратной – также ведет к некоторому замедлению движения поэтической мысли, тем более что это однокоренные слова, отличающиеся друг от друга лишь постфиксом *-ся*. Так как действие направлено и на субъект, и на окружающий мир, то оно приобретает тотальный характер, чему способствует также неопределенная форма глаголов, а все вместе они представляют концепт «счастье» в неожиданном, далеком от традиционных представлений контексте – как содержащий лишь негативные коннотации. Цепочка глаголов выстраивается в микросюжет человеческой жизни, начинающейся с мучений, продолжающейся переживанием чувства ревности (понятия, также содержащего в своем значении сему «мучиться») и, в конце концов, завершающейся утратой памяти, что, возможно, прекращает мучения, но рождает ассоциации с рекой забвения – Летой. Этим строкам противопоставляются третья и четвертая строка второй строфы, обе начинающиеся с анафоры «счастье», звучащие активно, утвердительно-настойчиво:

*Счастье* нам от Бога данное,  
*Счастье* наше долгожданное... (Иванов, 1994)

Здесь анафора стала частью такой стилистической фигуры, как *симплога* – стихотворные строки начинаются («счастье») и заканчиваются одинаково («данное»), вынося на первый план и, благодаря контрасту с предыдущими двумя строками, делая еще более ярким и выразительным утверждение ценности этого счастья: оно дано свыше («от Бога») и его пришлось долго ждать. Это счастье имеет персональный характер, оно дано «нам» и оно «наше», т.е.



в данном случае использованы две формы личного местоимения первого лица «мы», в отличие от деперсонифицированного «счастья мучить или мучиться». Счастье «зажжено», т.е. испускает витальную энергию, ассоциирующуюся с творческим горением. Отрицательные коннотации также включены в парадигму концепта «счастье», но теперь они отходят на второй план, уступая место интонациям заклинания, мольбы, тем самым в стихотворении выстраивается вертикаль между человеком и Богом, на что прямо указывается в тексте. Заключительная строка второй строфы подводит итог размышлениям лирического героя о природе счастья, в результате чего он еще более укрепляется в мысли, что это единственно возможный способ его существования в мире: «И другому не бывать» (Иванов, 1994). Рифмуя «забывать-бывать», поэт разворачивает лирический сюжет от отрицания к утверждению, к укоренению в бытии, отвергая все другие потенциальные варианты и сознательно выбирая свой путь.

Но на этом точка не ставится, нарушая ожидания читателя, т.к. заявив, что «другому не бывать», поэт всю третью строфу посвящает именно «другому», как будто он не в состоянии успокоится, принять «Богом данное счастье», пусть даже и мучительное. Таким образом, вся последняя строфа сосредоточена на раскрытии сущности этого «другого», которое сначала принимает форму «музыки», «отраженья», «колдовства» (т.е. чего-то иррационального и необъяснимого словами, как музыка, ирреального и призрачного, как отражение в зеркале, лживого и обманчивого, как колдовство), а затем постепенно оформляется и оказывается некой могущественной силой, противостоящей человеку и названной в стихотворении «мировым торжеством».

Каким же образом поэт выстраивает всю эту «систему сдержек и противовесов»? Конечно же, слово «торжество» получает особую смысловую, символическую нагрузку и звучит наиболее весомо потому, что находится в сильной позиции – им стихотворение завершается. Кроме того, функцию «приращения смыслов» выполняют также особым образом организованные повторы, а именно

двойная градация – сначала существительных («музыка, отражение, колдовство»), которые воплощают в себе одну ипостась «другого». Эта относительно слабая градация подготавливает новую, гораздо более мощную волну, образованную с помощью прилагательных, занимающих целых три строки: «синее, холодное, бесконечное, бесплодное мировое». Это постепенное нанизывание эпитетов неумолимо ведет читателя к финальному пункту – «мировому торжеству». Как видим, первая градация (в цитате выделена курсивом), образованная из существительных, не просто предшествует второй (выделена подчеркиванием), состоящей из пяти прилагательных, но и включает ее в себя, так как завершает этот ряд существительное:

.....Музыка,  
*Отражение, колдовство* –  
 Или синее, холодное,  
Бесконечное, бесплодное  
Мировое торжество. (Иванов, 1994)

Такое композиционное решение напоминает музыкальную секвенцию, которая заканчивается мощным заключительным аккордом – словосочетанием «мировое торжество», образующим неразделимое смысловое целое, которое, по сути, является понятием, равным по своему объему космическому универсуму или макрокосму. Оно определяется с помощью таких характеристик, как цвет (синее), температура (холодное), протяженность (бесконечное) и, наконец, отсутствие витальной энергии (бесплодное, т.е. нежизнеспособное, мертвое).

Таким образом, противоположность «счастья» и «мирового торжества» представляется на первый взгляд очевидной, так как в стихотворении выстраивается вполне определенная оппозиция: наше – другое, теплое – холодное, горячее (горящее) – холодное, закаты/розы/звезды – музыка/отражение/колдовство, предметное – призрачное, живое – мертвое и т.д. Однако это настойчиво педалируемое

противопоставление снимается повтором слов с корнем «-торжеств-», которые принадлежат к противоположным семантическим полюсам: в первой строфе это «торжественные звезды», а в третьей – «мировое торжество». Оказывается, что центральный образ второй строфы – «счастье», наряду с «закатами», «розами» и «звездами», – является лишь частным случаем космического небытия, обозначенного в тексте как «мировое торжество». Их общность проявляется также на морфологическом уровне: «счастье», как и «торжество» и большинство других существительных, входящих в поле притяжения последнего, как «остальное» и «другое», также включенных в семантическое поле «мирового торжества» – это существительное среднего рода.

Как видим, повтор и антитеза выполняют функцию носителей латентных смыслов стихотворения, которые противоречат явным интенциям лирического героя и его открытым поэтическим декларациям. Кроме того, расположение повторов в начале и в конце стихотворения образует кольцевую композицию текста, придавая ему завершенность.

Роль композиционных скреп играют в произведении Иванова и другие повторы. Так, слово «счастье» соединяет первую и вторую строфы стихотворения, а «другому» переходит из последней строки второй строфы в первую строку третьей строфы в форме «другое». Кольцевую композицию, образованную словами с корнем *-торжест-*, дополняет и укрепляет композиционный «стержень», образованный семантическими и лексическими повторами: «остальное» (первая строфа) – «другому» (вторая строфа) – «другое» (третья строфа). Заметим, что все эти повторы относятся ко второму семантическому множеству, которое, как нам представляется, доминирует в стихотворении.

### **Выводы**

Обратившись к анализу текста отдельного стихотворения Георгия Иванова, мы попытались на его примере продемонстрировать то многообразие функций, которые выполняют различные виды повторов, и показать способы их взаимодействия с антитезой. Мы

рассматриваем повтор и антитезу как диалектическую пару, которая является одной из важнейших особенностей идиостиля поэта. Иванов использует данные стилистические фигуры практически на всех уровнях поэтического текста – морфологическом, лексическом, смысловом, композиционном и др. Повторы обеспечивают интонационное богатство стиха, распределяя в тексте смысловые и ритмические акценты, определяют его динамическое развитие, служа средством ускорения и замедления движения поэтической мысли. Повторы и антитезы являются теми скрепами, которые придают тексту завершенность, объединяя его в целостную структуру, отдельные элементы которой тесно связаны друг с другом и пребывают в постоянном взаимодействии с другими поэтическими фигурами. Мы считаем, что подобное выделение в тексте диалектических пар и анализ отношений между ними является перспективным, способствуя более глубокому пониманию поэтического текста.

### Литература

- Арнольд, И.В. (1999). *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Валгина, Н.С. (2003). *Теория текста*. Москва: Логос.
- Гак, В.Г. (1972). Повторная номинация и ее стилистическое использование. *Вопросы французской филологии*. 123–136.
- Громогласова, Т.И. (2011). *Повтор в системно-структурном и антропоцентрическом аспектах*. Дис. ... канд. филол. наук. Бийск.
- Иванов, Г. (1994). *Собр. соч. в 3-х тт. Т.1: Стихотворения*. Москва: Согласие.
- Ковальчук, И.Ю. (2004). *Повтор и его функции в тексте*. Дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск.
- Крейд, В.П. (2007). *Георгий Иванов*. Москва: Молодая Гвардия. <https://www.litmir.me/br/?b=227540&p=117>
- Метлякова, Е.В. (2011). *Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой*. Дис. ... канд. филол. наук. Ижевск.

- Москальская, О. И. (1981). *Грамматика текста*. Москва: Высшая школа.
- Пономарев, Е.Р. (2002). Распад атома в поэзии русской эмиграции: Георгий Иванов и Владислав Ходасевич. *Вопросы литературы*, 4, 48–81.
- Сёмина, С.И. (1999). *Языковой повтор как конститuent полипредикативного сложносочинённого предложения в русском языке*. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Таганрог.
- Смирнов, В. (2011). Смысл, раскаленный добела. *Георгий Иванов. Что-то сбудется*. Москва: Эксмо, 5–26.
- Солганик, Г.Я. (1973). *Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое)*. Москва: Высшая школа.
- Топоров, В.Н. (1983). Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*, Москва: Наука.
- Трушкина, А.В. (2004). *Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920–1950-х годов*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва.
- Ушакова, О.Н. (2020). *Проблема традиций русской поэзии в эмигрантской лирике Г.В. Иванова*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново.
- Nikolaeva, T.M. (2009). Как и почему повторы служат скрепами текста? (На материале русской поэзии). *Revue des Études Slaves*, 2009, 80-1-2, 33–42.

## References

- Arnold, I.V. (2010). *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta [in Russian].
- Valgina, N.S. (2003). *Teoriya teksta [Text theory]*. Moskva: Logos [in Russian].
- Gak, V.G. (1972). Povtornaya nominatsiya i ee stilisticheskoe ispolzovanie [Re-nomination and its stylistic use]. *Voprosyi frantsuzskoy filologii*. 123–136 [in Russian].
- Gromoglasova, T.I. (2011). *Povtor v sistemno-strukturnom i antropotsentricheskom aspektah* [Repetition in systemic-structural and anthropocentric aspects]. Candidate's thesis. Biysk [in Russian].
- Ivanov, G. (1994). *Sobranie sochineniy v 3-h tt. T.1: Stihotvoreniya [Collected works in 3 vols. Vol. 1: Poems]*. Moskva: Soglasie [in Russian].

- Kovalchuk, I.Yu. (2004). *Povtor i ego funktsii v tekste [Repetition and its functions in the text]*. Candidate's thesis. Pyatigorsk [in Russian].
- Kreyd, V.P. (2007). *Georgiy Ivanov*. Moskva: Molodaya Gvardiya. <https://www.litmir.me/br/?b=227540&p=117> [in Russian].
- Metlyakova, E.V. (2011). *Leksicheskiy povtor kak semantiko-stilisticheskaya kategoriya organizatsii liricheskogo teksta v rannem tvorchestve Annyi Ahmatovoy* [Lexical repetition as a semantic and stylistic category of the organization of the lyric text in the early work of Anna Akhmatova]. Candidate's thesis. Izhevsk [in Russian].
- Moskal'skaja, O.I. (1981). *Grammatika teksta [Grammar of the text]*. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].
- Syomina, S.I. (1999). *Yazykovoy povtor kak konstituent polipredikativnogo slozhnosochinYonnogo predlozheniya v russkom yazyike [Language repetition as a constituent of polypredicative compound sentence in Russian]: Extended abstract of candidate's thesis*. Taganrog [in Russian].
- Smirnov, V. (2011). *Smysl, raskalennyiy dobela*. In *Georgiy Ivanov. Chto-to sbudetsya [Sense, white-hot. Georgiy Ivanov. Something will come true]*. Moskva: Eksmo, 5–26 [in Russian].
- Solganik, G.Ya. (1973). *Sintaksicheskaya stilistika (slozhnoe sintaksicheskoe tseloe) [Syntactic stylistics (complex syntactic whole)]*. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].
- Toporov, V.N. (1983). *Prostranstvo i tekst*. In *Tekst: semantika i struktura [Space and text. Text: semantics and structure]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Trushkina, A.V. (2004). *Osobennosti poeticheskogo mira Georgiya Ivanova 1920–1950-h godov [Features of the poetic world of Georgiy Ivanov 1920–1950s]*: Extended abstract of candidate's thesis [in Russian].
- Ushakova, O.N. (2020). *Problema traditsiy russkoy poezii v emigrantskoy lirike G.V. Ivanova [The problem of the traditions of Russian poetry in G.V. Ivanov's emigre lyrics]*: Extended abstract of candidate's thesis. Ivanovo [in Russian].
- Nikolaeva, T.M. (2009). *Kak i pochemu povtoryi sluzhat skrepami teksta? (Na materiale russkoy poezii) [How and why do repetitions serve as text clips? (Based on the material of Russian poetry)]*. *Revue des Études Slaves*, 2009, 80-1-2, 33–42 [in Russian].

## Анотація

### Л.В. Гармаш. Діалектика повтору і антитези у вірші Георгія Іванова «Над закатами и розами...»

Повтор і антитеза, які є універсальними стилістичними принципами, забезпечують інтонаційно-ритмічну, смислову, композиційну, емоційну єдність поетичного тексту. Мета статті полягає у виявленні функцій повтору і антитези у вірші Георгія Іванова та аналізі особливостей ідіостилію поета.

У роботі використані традиційні методи аналізу поетичного тексту, який розуміється як єдина художня система. Сенс цілого автор статті інтерпретує, виокремлюючи елементи цієї системи, до яких відносяться різні види повторів. У процесі аналізу встановлено взаємозв'язки між повторюваними одиницями тексту, визначено функції повторів, їхню семантику, з'ясовано, в яких стосунках вони складаються з такою стилістичною фігурою як антитеза (протиставлення). Для поглибленого проникнення в структуру поетичного тексту були задіяні загальнонаукові методи дедукції та індукції, метод концептуального аналізу та метод повільного читання, запропонований Роланом Бартом.

Автор статті дійшов висновку, що Георгій Іванов використовує повтори практично на всіх рівнях поетичного тексту – морфологічному, лексичному, семантичному, композиційному та ін. Повтори і антитези забезпечують інтонаційне багатство вірша, розподіляючи в тексті смислові і ритмічні акценти, визначають динамічний розвиток поетичного тексту, служать засобом прискорення і уповільнення руху поетичної думки. Вони є тими засобами, які надають тексту завершеність, об'єднуючи його в цілісну структуру, окремі елементи якої тісно пов'язані один з одним і перебувають у постійній взаємодії. Повтор і антитеза є діалектичною парою протилежностей, що передбачають одна іншу і утворюють систему взаємних тяжінь і відштовхувань, встановлюючи межі між окремими елементами тексту і порушуючи їх, в результаті чого ми можемо розглядати художній твір як живу систему, яка здатна до самоорганізації. Аналіз повторів і антитез в контексті художнього твору дає ключ до розуміння й адекватної інтерпретації сенсу вірша.

**Ключові слова:** Георгій Іванов, повтор, функції повтору, антитеза, діалектична пара.

### **Аннотация**

#### **Л.В. Гармаш. Диалектика повтора и антитезы в стихотворении Георгия Иванова «Над закатами и розами...»**

Повтор и антитеза, будучи универсальными стилистическими принципами, обеспечивают интонационно-ритмическое, смысловое, композиционное, эмоциональное единство поэтического текста. Цель статьи состоит в выявлении функций повтора и антитезы в стихотворении Георгия Иванова и анализе особенностей идиостиля поэта.

В работе использованы традиционные методы анализа поэтического текста, который понимается как единая художественная система. Смысл целого автор статьи интерпретирует, вычлняя отдельные элементы этой системы, к которым относятся различные виды повторов. В процессе анализа установлены взаимосвязи между повторяющимися единицами текста, определены функции повторов, их семантика, выяснено, в каких отношениях они состоят с такой стилистической фигурой как антитеза (противопоставление). Для углубленного проникновения в структуру поэтического текста были задействованы общенаучные методы дедукции и индукции, метод концептуального анализа и метод медленного чтения, предложенный Роланом Бартом.

Автор статьи пришел к выводу, что Георгий Иванов использует повторы практически на всех уровнях поэтического текста – морфологическом, лексическом, смысловом, композиционном и др. Повторы обеспечивают интонационное богатство стиха, распределяя в тексте смысловые и ритмические акценты, определяют динамическое развитие поэтического текста, так как служат средством ускорения и замедления движения поэтической мысли. Повторы и антитезы являются теми скрепами, которые придают тексту завершенность, объединяя его в целостную структуру, отдельные элементы которой тесно связаны друг с другом и пребывают в постоянном взаимодействии. Повтор и антитеза представляют собой диалектическую пару противоположностей, подразумевающих одна другую и образующих единую систему взаимных притяжений и отталкиваний, установления границ между отдельными элементами текста и их нарушения, в результате чего мы можем рассматривать художественное



произведение как живую самоорганизующуюся систему. Анализ повторов и антитез в контексте художественного произведения дает ключ к пониманию и адекватной интерпретации смысла стихотворения.

**Ключевые слова:** Георгий Иванов, повтор, функции повтора, антитеза, диалектическая пара.

### **Abstract**

#### **L.V. Harmash. Dialectics of Repetition and Antithesis in the Poem by Georgy Ivanov “Over Sunsets and Roses...”**

Repetition and antithesis, being universal stylistic principles, provide intonation-rhythmic, semantic, compositional, emotional unity of the poetic text. The purpose of the article is to identify the functions of repetition and antithesis in the poem by Georgy Ivanov and to analyse the peculiarities of the poet's style.

Traditional methods of analysing poetic text, which is understood as a unified artistic system were used. The author of the article interprets the meaning of the whole work by isolating the individual elements of its system, which include various types of repetition. In the course of the analysis, the relationships between the repetitive units of the text were established, the functions of repetitions, their semantics were determined, it was clarified in what relations they are with such a stylistic figure as antithesis. General scientific methods of deduction and induction, the method of conceptual analysis and the method of slow reading, proposed by Roland Barthes, were used for deep penetration into the structure of the poetic text.

The author of the article comes to the conclusion that the poet uses repetition at almost all levels of the poetic text – morphological, lexical, semantic, compositional, etc. Repetition and antithesis provide the intonational richness of verses, distributing semantic and rhythmic accents, dynamic development of a poetic text, serve as a means of accelerating and slowing down the movement of poetic thought. They are the bonds that give the text completeness, uniting it into a holistic structure, the individual elements of which are closely related to each other and are in constant interaction. Repetition and antithesis are a dialectical pair of opposites, implying one another and forming a single system of mutual attraction and repulsion, establishing boundaries between individual elements of the text and breaking them, as a result of which we can consider a poem as a

living self-organizing system. Analysis of repetition and antithesis in the context of a poem provides the key to understanding and adequate interpretation of the poem.

**Key words:** Georgy Ivanov, repetition, functions of repetition, antithesis, dialectical pair.

*Рукопис статті отримано 11 серпня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 21 вересня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Гармаш Людмила Вікторівна*** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: garmash110@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>

УДК 821.161.1-31

Анна Елисеенко

## **СТИЛИЗАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. САДОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА ВЕКОВ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

### **Вступление**

На рубеже веков и в первые десятилетия XX века стилизация приобретает особое значение для многих мыслителей. Посредством воссоздания внешних черт той или иной эпохи, культуры, языка, исторических событий многие писатели, поэты, философы стремились переосмыслить прошлое и найти ответы на волнующие их вопросы современности. М. Кузмин писал в «Условностях»: «На пороге XIX века, накануне полной перемены жизни, быта, чувств и общественных отношений во всей Европе пронеслось лихорадочно, влюбленное и судорожное стремление запечатлеть, фиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта, прелесть и пустяки мирного житья, домашних комедий, мещанских идиллий, почти уже изжитых чувств и мыслей. Словно люди хотели остановить колесо времени. Об этом нам говорят и комедии Гольдони, и театр Гоцци, и писания Ретиф де ла Бретона, и английские романы, картины Лонги и иллюстрации Ходовецкого» (Кузмин, 1923:11). Д. Мережковский, В. Брюсов, В. Иванов, С. Городецкий, М. Кузмин, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, Б. Садовской, А. Ремизов и многие другие стремились передать дух предшествующих эпох, запечатлеть особенности культурного и эстетического восприятия Европы посредством стилизации.

### **Методология и методы исследования**

Для изучения стилизации в контексте литературы рубежа веков, рассмотрения причин обращения писателей, поэтов и философов к стилизации были применены сравнительно-исторический и биографический методы.

### Результаты и дискуссии

С. Маковский писал в книге «На Парнасе “Серебряного века”»: «Интеллигенция, так или иначе отошедшая от простоватого радикализма “отцов”, выделила просвещенное меньшинство, которое стало мыслить о России по-новому, полюбило имперское ее прошлое – петербургское европейство наше, культурное наследие русского ученичества у Запада, узнанное нами недостаточно или вовсе забытое. Этот новый, отнюдь не реакционный, а прогрессивным чаянием открытый национализм отталкивался и от византийско-московской “самобытности”, что с прошлого царствования навязывалось нам ех offi cio, и от “освободительного движения” вчерашнего дня» (Маковский, 1962:15-16). Далее критик отмечает: «Все наше искусство XX века тянулось к стилизации, тем самым как бы вновь прививая русскому дичку художественный европеизм. Прививка, сделанная Петром, требовала возобновления, – в этом ведь и состояло эстетство художников “Мира искусства” и “Аполлона”. Наша поэзия в предреволюционные десятилетия быстро развилась в этом же направлении, и проза следовала за ней, но куда менее убедительно, – слишком велико было наследие, полученное ею от наших корифеев-прозаиков XIX века. И все же из наших прозаиков наиболее гениальные – Пушкин и Лермонтов – показали в прозе пример высокого европейского вкуса: то, что сделал с русской прозой Пушкин, объясняется откровенной галломанией. У нас, в “Аполлоне”, М. Кузмин считался самым талантливым из последователей этого прозаического пушкинианства. К нему отчасти примыкали и Валерий Брюсов (“Огненный ангел”) и Гиппиус (в мелких рассказах), и Гумилев, избравший тот же путь, когда начал серьезно заниматься прозой, – ранние его повести еще декадентски-декоративны» (Маковский, 1962: 246).

Как справедливо утверждает Г.Ю. Завгородняя в монографии «Стилизация и стиль в русской классической прозе», ретроспективные устремления были характерны для представителей буквально всех искусств – живописи, театра и, безусловно, литературы (Завгородняя, 2010: 272).

В. Полонский отметил, что еще в 1895–1897 годах Д.С. Мережковский создал ряд «новел XV века», в которых одним из первых среди русских писателей использовал прием сквозной стилизации. Более того, Д.С. Мережковский ввел новаторский тип историософского романа, примером которого служит трилогия «Христос и Антихрист», «Воскресшие боги. (Леонардо да Винчи)», «Антихрист. Петр и Алексей».

С. Городецкий связывал интерес к стилизации с необходимостью дальнейшего развития беллетристики. В четвертом номере «Золотого руна» он поместил статью «Ближайшая задача русской литературы» (1909), где особое внимание уделил историческим стилизациям, для которых свойственно упрощение «общего рисунка» и подчинение «всего отдельным, тщательно отмеченным подробностям» (Городецкий, 1909: 74).

В 1910 году вышла в свет книга Е. Аничкова «Реализм и новые веяния». Автор рассматривает стилизацию как «совершенно новый художественный принцип» (Аничков, 1910: 19), являющийся общей и важной чертой нового искусства. Он выделяет три степени стиля: стиль эпохи, народа, стиль школы и личный стиль. По мнению писателя, суть стилизации не сводится к выдерживанию стиля той или иной эпохи, а представляет собой развитие и создание нового стиля, в котором проявляется личный стиль автора и «чем большая личная свобода энергии таланта, тем более личной будет стилизация» (Аничков, 1910: 30). Е. Аничков также отмечает, что «стилизатор облакает свои создания в фантастический наряд фантастической эпохи, схожей с чем-то действительно бывшим лишь тем, что оттуда слышится какой-то вздох родственный и знакомый» (Аничков, 1910: 33). Критик указывает на корреляцию народных фольклорных произведений и их воссоздание в художественной литературе: «Поэзия много раз обновлялась живыми струями народных песен <...>. Но все это было *воспроизведением* и *подражанием* народной песне, а не стилизации» (Аничков, 1910: 32). Таким образом, стилизация и «подражание», «воспроизведение» как бы противопоставлены, так как при «подражании» автор стремится «изобразить», увлекаясь

подобием, при стилизации же – может «лишь выразить то трудное и сложное, что родилось внутри» (Аничков, 1910: 33).

Подобные взгляды были высказаны и в научных трудах А.А. Потебни, работы которого были актуальны в кругу символистов на рубеже веков. Выдающийся филолог особое значение придавал «народной поэзии», благодаря которой возможно оживление современного языка: «Тогда, например, как образованный человек со всех сторон окружен неразрешенными загадками и за бессвязностью дробностью явлений только предполагает их связь и гармонию, для народной поэзии – эта связь действительно, осязательно существует, для нее нет незаполненных пробелов знания, нет тайн ни этой, ни загробной жизни. <...> Но какой бы отвлеченности и глубины ни достигала наша мысль, она не отделяется от необходимости возвращаться, как бы для освежения, к своей исходной точке, представлению» (Потебня, 1989: 181-184).

Несмотря на столь значительный интерес к стилизации, многие литературоведы видели в ней угрозу, способную исказить суть современной литературы и создать ошибочное восприятие искусства и литературы предшествующих эпох. Так, в 1908 году А. Измайлов в книге «На переломе. Литературные размышления» отмечал: «Литературные магазины модных вещей щеголяют изобретениями последнего часа. Последний крик моды – так называемые стилизованные подделки. Не угодно ли подделок под древний стих Ломоносова и Державина? К вашим услугам Вячеслав Иванов. Может быть, вам понравились старинные апокрифы, читайте “Лимонарь” Ремизова. Хотите вернуться в 18-й век, – зайдите в книжный магазин, и вам дадут книжки, не только внешне выдержанные в стиле повестей, издававшихся за границей во дни Вольтера, но и написанные вязким и канцелярским языком наших официальных реляций 18-го века» (Измайлов, 1908: 5-6). Критик с возмущением отзывался об увлечении стилизацией, которая, по его мнению, лишена народного творчества, «содержательной и красивой народной души» (Измайлов, 1908: 14) и представляет собой лишь механическое воспроизведение старины, «грубую подделку старья» (Измайлов, 1908:14). Из молодых

поэтов, которым удалось приблизиться к «народному роднику», критик выделяет только С. Городецкого. В то время как В. Иванов и другие стилизаторы поставили «своей писательской целью возродить эту уже умершую, угасающую, переставшую пленять всех красоту старины» (Измайлов, 1908: 10).

Обрушиваясь с яростной критикой на сотрудников «Весов», в частности, в связи с публикацией «Огненного ангела» В. Брюсова, А. Измайлов упрекает весовцев в предвзятом отношении к литературным произведениям, обзор которых дается на страницах этого журнала: «Здесь восторгаются с своей точки зрения. Здесь обвиняют автора в бездарности и произведение в ничтожности под *своим* углом понимания. Здесь Борис Зайцев – современный Тургенев (№3), а Чернышевский – “умеренный и аккуратный критик, трудолюбивый, но не слишком пронизательный”, суждение пронизательного Садовского в №6)» (Измайлов, 1908: 46).

Об увлечении стилизацией писал Н. Гумилев в рецензии на книгу стихов М. Кузмина «Осенние озера», отмечая единое, насыщенное культурой многих стран и эпох мирозерцание автора. С восторгом отзывался Н. Гумилев и о его «Сетях», где ощутима тоска о красоте, усталость от «гордых слов и отвлечений» и где «мир мечты» становится единственной реальностью.

В то время как многие литераторы рубежа веков искали вдохновение в западной и восточной культуре, Б. Садовской стремился примкнуть к истокам исключительно русской литературы и национального быта. Корней Чуковский справедливо указывал на то, что творчество Б. Садовского стоит особняком в литературе, в частности, вследствие нарочитого подчеркивания правых убеждений, желания указать на приверженность старому порядку в эпоху перемен: «Борис Садовской – автор рассказов и очерков из жизни старинных писателей, а также сборника стихов “Самовар”. Само заглавие этой книги воспринималось в ту пору как бунт, так как заглавия поэтических сборников отличались тогда либо высокопарной торжественностью (“Золото в лазури”, “Будем, как солнце”, “Cor ardens”), либо тяготели к абстракциям (“Нечаянная

радость”, “Безбрежность”, “Прозрачность”). Против этой выпренной поэтики символистских заглавий по-своему протестовали тогда футуристы, дававшие своим книгам такие названия, как “Дохлая луна”, “Засахаре кры” и пр. “Неоклассик” Борис Садовской, ненавидя и тех и других, выступил против них со своим “Самоваром”. Тихий самоварный уют, провинциальная домовитость, патриархальность, семейственность были и в самом деле его идеалом. Любитель старины, он усердно стилизовал себя под человека послепушкинской эпохи, и даже бакенбарды у него были такие, какие носил тогда поэт Бенедиктов. Не было бы ничего удивительного, если бы он нюхал табак из “Табакерки” Михаила Погодина или оказался приятелем Нестора Кукольника или Байрона Брамбеуса. На него надвигались две мировые войны и величайшая в мире революция, а он пытался отгородиться от этого неотвратимого будущего идиллическим своим “Самоваром”, стихами своего боготворимого Фета, бисерными кошельками, старинными оборотами стилизованной речи. Конечно, здесь была и литературная поза, но было и подлинное – сознание своей обреченности» (Чуковский, 1979: 71).

Н. Гумилев в статье «Поэзия в “Весях”» указывает на влияние модернизма, отразившегося в произведениях Б. Садовского. По мнению критика, он «поддерживает воспоминание о традициях пушкинской эпохи, учась у ее второстепенных поэтов. Кажется, его совершенно не коснулось веяние модернизма. Однако сухая четкость ритмов и образов, вкус и благородное стремление к работе над стихом – обличают близость поэта к новому направлению, без которого ему вряд ли бы удалось освободиться от пут реализма, так как по темпераменту он – не завоеватель» (Гумилев, 1990: 111).

Многие современники неоднократно упоминали о Б. Садовском как о мастере стилизованной прозы. Интересен с этой точки зрения отзыв вышеупомянутого А. Измайлова, который в 1914 году писал в «Биржевых ведомостях» о том, что для Б. Садовского особенно характерна влюбленность в старину.

В студенческие годы Б. Садовской прекрасно знал историю, собирал рукописи, исторические анекдоты, выражения, умел передать



дух предшествующей эпохи в стихотворениях и прозе. Именно способность воссоздать эпоху XVIII и первой половины XIX веков привлекла внимание многих литераторов (П. Бартенева, В. Брюсова, В. Ходасевича и др.), которые впоследствии также восхищались мастерством автора в создании стилизаций.

Так, например, П.И. Бартнев, издатель «Русского архива» и знаток старины, отказывался верить, что рассказ «Черты из жизни моей» – вымысел. Б. Садовской вспоминал: «Долго не хотел он верить, что это сочинено:

– Какой подлог: в Англии вам бы за это руки не подали.

Насилу я убедил его. Старик захромал к шифоньерке, достал автограф Пушкина (вариант “Русалки”), отрезал огромными ножницами последние два с половиной стиха и подарил мне:

Вот вам за вашу прекрасную прозу» (Зайцев, 1989: 58).

В. Ходасевич, в свою очередь, считал, что лишь несколько рассказов («Из бумаг князя Г.», «Три встречи с Пушкиным») могут считаться стилизациями, т.е. представляют собою как бы документы, писанные не в нашу эпоху. Все прочее писано от лица нашего современника, и только сюжеты чаще всего взяты Садовским из XVIII и первой половины XIX столетий. Это была его излюбленная пора, изученная любовно и тщательно, описанная все с тою же присущей Садовскому сдержанностью, но всегда – выразительно, четко, прозрачным русским языком» (Ходасевич, 1996: 326).

Несмотря на то, что долгие годы писатель создавал стилизации, проблематикой которых был царский произвол, падение дворянства, тяга крепостничества, в 1922 году Б. Садовской предпринял попытку опубликовать повесть «Амалия», значительно отличающуюся стилистически от всех предшествующих стилизаций писателя. Действие повести проходит в одном из немецких городов, где алхимик Костериус создает магическую желтоватую пыль, превращающую воду в золото. Магический порошок он хочет обменять на «руку принцессы», которая по политическим причинам должна стать женой российского государя. Каждая глава открывается

эпиграфом из басни И.А. Крылова. Повесть напоминает сказку о принцессе и несчастном, влюбленном в нее герцоге.

Б. Садовской неоднократно предпринимал попытку опубликовать это произведение в издательстве «Время», где ранее вышел его сборник стихотворений «Морозные узоры», в журналах «Новая Россия» и «Красная новь». Главный редактор последнего писал Б. Садовскому 7 августа 1927 года: «Что касается повести “Амалия”, то она редакцию не удовлетворила по двум причинам: 1) вследствие наличия фантастического элемента и 2) ввиду того, что главными действующими лицами являются принцесса и герцог. Такие герои не интересуют современного читателя. При всем этом повесть написана мастерски. Отдельные персонажи выписаны прекрасно. Особенно удалась Вам русские чиновники. Хорошо сделано противопоставление философской, романтической, феодально-княжеской “зачеркнуто – “кантовской””“ Германии и обломовской, сухово-кобылинской, чиновно-помещицкой России. Если Вы найдете возможным переделать повесть (хотя, по-моему, это трудно), то в измененном варианте мы могли бы ее напечатать» (Садовской, 1990: 466). Повесть «Амалия» присоединилась к другим неизданным произведениям автора.

Стилизаторское мастерство Б. Садовского и в современном литературоведении не получило однозначной оценки. И. Корецкая в монографии «Над страницами русской поэзии и прозы начала 20 века» (1995) отзываясь о прозе, опубликованной на страницах «Аполлона» пишет: «Беллетристика “Аполлона” была пестрой <...> Сочная реалистическая бытопись А. Толстого, Пришвина – и печатавшиеся Ауслендером, Садовским и другими безжизненные подделки под старину. Их было более всего; в беллетристике “Аполлона” преобладала ретроспективная стилизация, обильная и в “Весах”. Имитировались то картины немецкого средневековья (И. фон Гюнтер, “Маг”), то сцены “столицы и усадьбы” пушкинского времени (Садовской, “Сын белокаменной Москвы”, “Погибший пловец”); стилизовалась английская авантюрная повесть XVIII в. (Кузмин)» (Корецкая, 1995: 342).

Примечателен тот факт, что для создания стилизованных произведений писатель часто обращался к журналу П. Бартенева «Русский Архив». Так, рассказ «Погибший пловец» основан на воспоминаниях Е. Бибиковой-Раевской, опубликованных на страницах этого журнала. Рассказ посвящен эпизоду из жизни молодого поэта А. Полежаева, который в студенческие годы написал автобиографическую пьесу «Сашка», за которую был вызван к Николаю I и определен на военную службу солдатом. Стилизованный рассказ «Три главы из неизданных записок» основаны частично также на материале, который вышел в свет на страницах «Русского архива». Речь идет о письмах Е. Баратынского к Жуковскому, что были своеобразно осмыслены автором и легли в основу «Записок». Помимо этого, Б. Садовской в большой мере использует исторический материал, часто анекдотический для создания особой атмосферы эпохи в своих стилизациях. Многие произведения передают эпоху Петра I, Екатерины II, Павла I и Николая I. Для более точного определения отношения автора к той или иной эпохе необходимо изучать поэтическое наследие, дневники и статьи автора, которые помогают исследователю приблизиться к пониманию цели и задач писателя в каждом отдельном произведении.

Именно обращение к истории приводит Р.Л. Щербакова к выводу, что произведения Б. Садовского необходимо считать близкими к жанру «исторической прозы», так как «в них всегда добросовестно восстановлена по архивным документам и мемуарам современников фактура эпохи, колорит отшумевшего времени. Записные книжки Садовского заполнены словами и оборотами, характерными для тех персонажей, о которых он намеревался писать. Методом работы писателя была не стилизация, а реконструкция исторического фона. К тому же своей целью он ставил не только любовное воспроизводство “преданий старозаветной старины”, но и правдивое описание русской действительности XVIII века. Таковы его рассказы о царской жестокости (“Стрельчонок”), о крепостническом произволе (“Яблочный царек”), о социальной несправедливости в армии (“Бурбон”)» [с. 10]. Автор также указывает на то, что многие

современные литературоведы считают Б. Садовского «предшественником советской исторической прозы 20-х годов, литературным предтечей таких мастеров этого жанра как Ю.Н. Тынянов, О.Д. Форш, Л.П. Гроссман» (Щербаков, 1993: 10-11).

Ю. Изумрудов в статье «Сергей Клычков и Борис Садовской» (2011) явно оспаривает мнение Р.Л. Щербакова, не ссылаясь, однако, на его труд: «У современных исследователей творчества Садовского можно встретить утверждение, что он является литературным предшественником таких, к примеру, исторических беллетристов, как Ю.Н. Тынянов, Л.П. Гроссман... Думается, в таком сопоставлении есть существенная недооценка таланта Садовского. Если уже исходить из критерия художественности, – а ведь именно это главное! – Садовской как прозаик все-таки интереснее, значительнее и Тынянова, и Гроссмана. Читая последних, чувствуешь в первую очередь почерк филолога, историка и уж только потом художника. У Садовского же все как раз наоборот. Или точнее – все вместе» (Изумрудов, 2011: 254). В качестве примера, автор приводит фрагмент из рассказа «Яблочный царек», в котором читатель может в полной мере восхититься «словесно-образным роскошеством» этого произведения (Изумрудов, 2011: 254).

### **Выводы**

К стилизации на рубеже веков обращались многие мыслители, стремясь заново переоценить культурный, эстетический и исторический опыт предшествующих эпох. В то время как для большинства литераторов объектом изучения и переосмысления становилась культура и наследие Запада, Б. Садовской ставил перед собой задачу подробно отразить в своих произведениях историю становления Российского Государства, указывая на многие сложности и противоречия предшествующих эпох. Тем не менее, в 1922 году он предпринял попытку сочинить повесть, затрагивающую культуру и историю двух стран России и Германии, однако публикация этого произведения не увенчалась успехом. Для создания стилизаций автор неоднократно обращается к историческим материалам,

опубликованным на страницах «Русского Архива», «Русской старины», а также другим изданиям, что были хорошо известны современникам. Б. Садовской стремится переосмыслить и переоценить творческое наследие А. Полежаева, Е. Баратынского и с этой целью помещает своих героев в особый исторический контекст, в котором их черты смогли бы проявиться своеобразно.

### Литература

- Аничков, Е. (1910). *Реализм и новые веяния*. Москва: Освобождение.
- Городецкий, С. (1909). Ближайшая задача русской литературы. *Золотое руно*, №4, 66–81.
- Гумилев, Н. (1908). М. Кузмин. «Сети». *Речь*, 22 мая.
- Завгородняя, Г.Ю. (2010). *Стилизация и стиль в русской классической прозе*. Москва: Литера.
- Зайцев, А.Д. (1989). *Петр Иванович Бартенеv*. Москва: Московский рабочий.
- Измайлов, А. (1908). *На переломе. Литературные размышления*. Санкт-Петербург.
- Изумрудов, Ю. (2011). Сергей Клычков и Борис Садовской. *Наши современники*, №7, 250–260.
- Корецкая, И. (1995). *Над страницами русской поэзии и прозы начала XIX века*. Москва: Радикс.
- Кузмин, М. (1923). Условности. Статьи об искусстве. Пг.: *Полярная звезда*.
- Маковский, С. (1962). *На Парнасе «Серебряного века»*. Мюнхен.
- Потебня, А.А. (1989). *Слово и миф*. Москва: Правда, 1989.
- Садовской, Б. (1990). *Лебединые клики*. Москва: Советский писатель.
- Ходасевич, В. (1996). *Некрополь. Литература и власть. Письма к Б.А. Садовскому*. Москва: СС.
- Чуковский, К. (1979). Чукоккала. *Рукописный альманах Корнея Чуковского*. Москва: Искусство.
- Щербаков, Р.Л. (1993). Б.А. Садовской «Весы» (Воспоминания сотрудника). *Минувшее: Исторический альманах*. Москва; С.-Петербург; Atheneum: Феникс. 7–15.

## References

- Anichkov, Ye. (1910). *Realizm i novyye veyaniya* [Realism and new trends]. Moskva: Osvobozhdeniye. [in Russian].
- Gorodetskiy, S. (1909). *Blizhayshaya zadacha russkoy literatury* [The nearest task of Russian literature]. *Zolotoye runo*, №4. 66–81. [in Russian].
- Gumilev, N. M. *Kuzmin «Seti»* [M. Kuzmin “Nets”]. *Rech*, 1908, 22 may. [in Russian].
- Zavgorodnyaya, G.Y. (2010). *Stilizatsiya i stil v russkoy klassicheskoy proze* [Stylization and Style in Russian Classical Prose]. Moskva: Litera. [in Russian].
- Zaytsev, A.D. (1989). *Petr Ivanovich Bartenev* [Peter Ivanovich Bartenev]. Moskva: Moskovskiy rabochiy. [in Russian].
- Izmaylov, A. (1908). *Na perelome. Literaturnyye razmyshleniya* [At the turn. Literary reflections]. Sankt-Peterburg. [in Russian].
- Izumrudov, Y. (2011). *Sergey Klychkov i Boris Sadovskoy* [Sergey Klychkov and Boris Sadovskoy]. *Nash sovremennik*, №7, 250–260. [in Russian].
- Koretskaya, I. (1995). *Nad stranitsami russkoy poezii i prozy nachala XIX veka* [Over the pages of Russian poetry and prose of the early 19<sup>th</sup> century]. Moskva: Radiks. [in Russian].
- Kuzmin, M. (1923). *Uslovnosti. Stati ob iskusstve* [Conventions. Articles about art]. Pg.: Polyarnaya zvezda. [in Russian].
- Makovskiy, S. (1962). *Na Parnase «Serebryanogo veka»* [On Parnassus of the “Silver Age”]. Myunkhen. [in Russian].
- Potebnya, A.A. (1989). *Slovo i mif* [Word and myth]. Moskva: Pravda. [in Russian].
- Sadovskoy, B. (1990). *Lebedinyye kliky* [Swan clicks]. Moskva: Sovetskiy pisatel. [in Russian].
- Khodasevich, V. (1996). *Nekropol. Literatura i vlast. Pis'ma k B.A. Sadovskomu* [Necropolis. Literature and power. Letters to B.A. Sadovskoy]. Moskva: SS. [in Russian].

- Chukovskiy, K. (1979). *Chukokkala. Rukopisnyy almanakh Korneya Chukovskogo* [Chukokkala. The handwritten almanac of Korney Chukovsky]. Moskva: Iskustvo. [in Russian].
- Shcherbakov, R.L. (1993). *B.A. Sadovskoy «Vesy» (Vospominaniya sotrudnika)*. [B.A. Sadovskoy “Scales” (Memoirs of an employee)]. Minuvsheye: Istoricheskiy almanakh. Moskva; Sankt-Peterburg; Atheneum: Feniks, 7–15. [in Russian].

### Анотація

#### **А.П. Єлісеєнко. Стилізація у творах Б. Садовського в контексті літератури межі століть: до постановки проблеми**

На початку ХХ століття багато письменників і поетів використовували стилізацію як спосіб переоцінки культурної, естетичної та історичної спадщини попередніх епох. У той час як більшість письменників прагнули вивчати культуру та спадщину Заходу, Б. Садовської прагнув детально відобразити історію Російської імперії, вказуючи на багато труднощів і суперечностей попередніх епох. Тим не менш, у 1922 році він створив повість «Амалія», яка поєднала культурні особливості та історію двох країн: Росії та Німеччини. Незважаючи на всі спроби, публікація цієї роботи була невдалою. Для створення стилізованих творів письменник часто використовував журнал П. Бартенєва «Російський архів». Повість «Мертвий пловець» основана на спогадах Є. Бібікової-Раєвської, опублікованих на сторінках цього журналу. Вона присвячена епізоду з життя молодого поета О. Полежаєв, який у студентські роки написав автобіографічну п'єсу «Сашка», за яку його викликали до Миколи I і призначили на військову службу солдатом. Стилізована повість «Три главы из неопубликованных записок» також частково базується на матеріалі, опублікованому на сторінках «Російського архіву». Б. Садовської прагне переосмислити і переоцінити творчу спадщину О. Полежаєв, Є. Баратинського і для цього ставить своїх героїв в особливий історичний контекст, в якому їх риси можуть проявлятися незвично. Крім того, Б. Садовської використовує як історичний матеріал різні анекдоти, щоб створити особливу атмосферу епохи у своїх стилізаціях. Багато творів

передають епоху Петра I, Катерини II, Павла I та Миколи I. Для точнішого визначення ставлення автора до певної епохи необхідно вивчити поетичну спадщину, щоденники та статті автора, які допомагають досліднику наблизитись до розуміння цілей і завдань письменника в кожному творі.

**Ключові слова:** стилізація, Садовської, історичний жанр, стиль.

### **Аннотація**

#### **А.П. Елисеенко. Стилизация в произведениях Б. Садовского в контексте литературы рубежа веков: к постановке проблемы**

В начале XX века многие писатели и поэты использовали стилизацию как способ переоценки культурного, эстетического и исторического наследия предыдущих эпох. В то время как большинство писателей стремились изучать культуру и наследие Запада, Б. Садовской стремился подробно отразить историю Российской империи, указывая на многие трудности и противоречия предыдущих эпох. Тем не менее, в 1922 году он создал повесть «Амалия», которая соединила культурные особенности и историю двух стран: России и Германии. Несмотря на все попытки, публикация этой работы была неудачной. Для создания стилизованных произведений писатель часто использовал журнал П. Бартенева «Русский архив». Повесть «Мертвый пловец» основана на воспоминаниях Е. Бибиковой-Раевской, опубликованных на страницах этого журнала. Она посвящена эпизоду из жизни молодого поэта А. Полежаева, который в студенческие годы написал автобиографическую пьесу «Сашка», за которую его вызвали к Николаю I и назначили на военную службу солдатом. Стилизованная повесть «Три главы из неопубликованных записок» также частично основана на материале, опубликованном на страницах «Русского архива». Б. Садовской стремится переосмыслить и переоценить творческое наследие А. Полежаева, Е. Баратынского и для этого ставит своих героев в особый исторический контекст, в котором их черты могут проявляться своеобразно. Кроме того, Б. Садовской использует как исторический материал различные анекдоты, чтобы создать особую атмосферу эпохи в своих стилизациях. Многие произведения передают эпоху Петра I, Екатерины II, Павла I и Николая I. Для более точного определения отношения автора к определенной эпохе



необходимо изучить поэтическое наследие, дневники и статьи автора, которые помогут исследователю приблизиться к пониманию целей и задач писателя в каждом произведении.

**Ключевые слова:** стилизация, Садовской, исторический жанр, стиль.

### **Abstract**

#### **A.P. Ieliseienko. Stylization in B. Sadovsky's Works in the Context of the Literature of the Turn of the Century: to a Statement of the Problem**

At the beginning of the twentieth century many writers and poets used stylization as a way to reevaluate the cultural, aesthetic and historical heritage of the previous eras. While most writers tended to study the culture and heritage of the West, B. Sadovskoy aimed to reflect in detail the history of the Russian Empire pointing to many difficulties and contradictions of the previous eras. Nevertheless, in 1922 he created the story "Amalia" that combined cultural features and history of the two countries: Russia and Germany. Regardless all attempts, the publication of that work was unsuccessful. To create stylized works the writer often used P. Bartenev's magazine "Russian Archive". The story "The Dead Swimmer" is based on the memoirs of E. Bibikova-Raevskaya published on the pages of this magazine. The story is dedicated to an episode from the life of the young poet A. Polezhaev, who in his student years wrote an autobiographical play "Sashka", for which he was summoned to Nicholas I and assigned to military service as a soldier. The stylized story "Three chapters from unpublished notes" is also partly based on material that was published on the pages of the "Russian Archive". B. Sadovskoy seeks to rethink and reevaluate the creative heritage of A. Polezhaev, E. Baratynsky and for this purpose places his heroes in a special historical context in which their features could manifest themselves in an unusual way. In addition, B. Sadovskoy uses different anecdotes as a historical material to create a special atmosphere of the era in his stylizations. Many works convey the epoch of Peter I, Catherine II, Paul I and Nicolai I. For a more accurate definition of the author's attitude to

a particular era it is necessary to study the poetic heritage, diaries and articles of the author, which help the researcher to get closer to understanding of the goals and objectives of the writer in each work.

**Keywords:** stylization, Sadovskoy, historical genre, style.

*Рукопис статті отримано 30 листопада 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 15 грудня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Єлісеєнко Анна Павлівна*** – кандидат філологічних наук, старший викладач, завідувач кафедри іноземних мов Харківської державної зооветеринарної академії; пр. Енергетиків, 6, м. Дергачі, Харківська обл., 62300, Україна; e-mail: [anna\\_ieliseienko@ukr.net](mailto:anna_ieliseienko@ukr.net); <http://orcid.org/0000-0001-9165-7304>

УДК 82.01/09

Татьяна Марченко

## ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Л.Г. ФРИЗМАНА

### Вступление

Научное наследие профессора Л.Г. Фризмана обширно и многообразно. Всё им написанное – работы по истории жанра, труды, возвращающие в историю литературы несправедливо забытые имена и произведения, переосмысливающие историко-культурные эпохи – неизменно выдержано в лучших традициях академического литературоведения с его приверженностью историзму, точной литературной фактографии, интересу к личности автора, обилию материала, сопоставлениям и сравнениям. Используя многие эффективные наработки исторической поэтики, сравнительно-исторического литературоведения, системно-функционального анализа, учёный сознательно избегал новомодной терминологии, методологических исканий семиотики, структурализма, постструктурализма, деструктурализма, нарратологии с их демонстративной заменой Произведения на Текст, «смертью автора», исключением историзма и т.д.

И всё же приверженность филологическим традициям не помешала его трудам оставаться глубоко современными и актуальными. Примером тому – книга «Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе», которая вышла в харьковском издательстве «Фолио» в 2015 году. Учёный ни разу не воспользовался термином «имагология», но, по сути, замысел и его реализация – проанализировать ментальные представления русских писателей о евреях и еврействе, воссоздать процессы рецепции и функционирования в русском национальном сознании образов представителей «чужого» этноса, «иной» культуры обеспечили ей заметное место в ряду имагологических исследований.

Цель настоящей статьи – представить указанную книгу Л.Г. Фризмана как имагологически значимую, проанализировать специфику научно-популярного стиля и методологических подходов учёного к характеристике еврейской темы как сквозной в русской литературе XIX–XX вв.

### **Методология и методы исследования**

Наша статья – исследование об исследовании – базируется на методологии, которую и Л.Г. Фризман, приверженец классического литературоведения, тем не менее, не мог не использовать наряду с традиционными для него подходами, следуя избранной им имагологической теме. Это когнитивно-дискурсивные методологии описания и анализа текстов, которые основываются на представлениях о словесном творчестве как о ментальной деятельности и направлены на выявление связи между мыслью и её конкретным воплощением в художественной литературе, публицистике, эпистолярной, других парадигмах. Для нас принципиально значим тот факт, что этнообраз еврея, т.е. образ «другого», «иноного», учёный анализирует не только как художественно-эстетический феномен (сфера исторической поэтики), но и в социально-идеологическом ракурсе. Русская словесность рассматривается учёным как сфера функционирования и, одновременно, как источник стереотипов, которые разными каналами транслируются в общественное сознание и формируют представления одного народа о другом.

Совершенно очевидно, что автор адресовал своё исследование широкой аудитории – открывая книгу, он обращается к читателю, надеясь не просто познакомить его с определённым кругом произведений и их героями, но «натолкнуть на размышления о более общих вещах, вплоть до исторических судеб русского еврейства» (Фризман, 2015: 4). Проведя необходимые изыскания, «отобрав круг нужных текстов, которые осмыслены по отдельности и в совокупности» (Фризман, 2015: 3), автор избежал и «намёка на занудное наукообразие», его текст свободен даже от библиографических ссылок, строго обязательных в академической

практике. Именно поэтому мы намеренно исключили любые жанровые определения – объектом нашего анализа стала не монография, просто книга. Вышедшая далеко не в столичном издательстве, несмотря на скромный тираж, она удовлетворяла давно копившийся на постсоветском пространстве общественный интерес к «полузапретной», искажённой в силу идеологических причин теме – культурным судьбам еврейства в Стране Советов. Стоит отметить, что первые систематизированные сведения о еврейской теме в русской советской литературе собраны в монографии А.В. Блюма «Еврейский вопрос под советской цензурой. 1917–1991» (Блум, 1996), которая, по сути, литературоведческим трудом в прямом смысле не является. Это, как свидетельствует название книги, цензурная история еврейских изданий и произведений писателей-евреев, а также книг, посвящённых еврейству. Малоизвестна широкой читательской аудитории и монография современного израильского слависта М.Я. Вайскопфа «Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма» (Вайскопф, 2008).

Л.Г. Фризман избрал диахронический вектор исследования. Опираясь историко-литературным материалом, охватывающим два столетия, он не просто представил читателям динамику развития еврейской темы в её ментальной обусловленности, но воссоздал ещё один иноэтнокультурный текст русской литературы. Наряду с «малороссийским», «польским», «ливонским», «черкесским» и многими другими, он функционировал в художественном сознании нескольких поколений.

### **Результаты и дискуссии**

Возникновение и развитие еврейской темы в русской литературе учёный рассматривает на фоне и с учётом широких исторических реалий, социологических, политических, психологических и социокультурных аспектов, повлиявших на развитие отношений русских и евреев в оппозиционных парадигмах «Свой» – «Чужой», «Я» – «Другой», «Мы» – «Они». Экспансионистская политика империи, присоединявшей территории, населённые евреями,

черта оседлости, преимущественно им свойственный род занятий и образ жизни – это лишь некоторые, из приведенных в книге социальных факторов, которые повлияли на формирование присущих только евреям черт, характера и отношение к ним большей части населения. «Преобладало отношение не к данному еврею, а к еврею вообще, как представителю данной общности. Индивидуальные отличия и у разных людей, и в произведениях разных писателей, конечно, существовали, но это были скорее оттенки более или менее единого подхода», – пишет Л.Г. Фризман, по сути, делая вывод о стереотипности сформировавшегося отношения к живущему в России многомиллионному «народу без отечества» (Фризман, 2015: 5).

Стереотипно устойчивыми на протяжении XIX–XX вв. были настроения недоверия и настороженности по отношению к евреям, репрезентированные в русской литературе в великом множестве художественных текстов. Они базируются не на рационалистических доводах разума и логики, не на объективных фактах, а на эмоциональном подходе к еврейству. Эта субъективная эмоциональность убедительно показана автором книги именно как устоявшаяся традиция: «она проистекает, с одной стороны, из характерной для националистического сознания ксенофобии, а с другой – из религиозной вражды истового христианства к иудаизму» и человека своего времени» (Фризман, 2015: 30), «отношение к евреям Гоголя оригинальностью не отличалось, он разделяет то, которое в его время было общепринятым» (Фризман, 2015: 42), «автор “Ивана Выжигина” (т.е. Ф.В. Булгарин – Т.М.) шёл наравне с веком...» (Фризман, 2015: 53), – именно эти и другие аналогичные утверждения учёного подводят читателей к выводу о существовании определённых закономерностей формирования собирательного образа еврейства в русской литературе.

Заявленная как объект исследования, еврейская тема в русской литературе складывается из множества составляющих – образов, ярких художественных портретов представителей нации, не имеющей своей земли, организованной по принципу *status in statu* –

государство в государстве. Образы эти в подавляющем большинстве произведений являются второстепенными персонажами, но собранные и осмысленные в рамках одной книги, единого научного замысла они составляют имаготип, т.е. образ нации, который, в свою очередь, содержит контрастные имагеми – черты национального характера. Русские литераторы отразили как продукт коллективной общественной мысли следующий, ещё раз повторим – стереотипный взгляд на еврейский национальный характер: евреи корыстолюбивы и алчны, жадны и расчётливы, хитры и изворотливы. Но, в то же время, большая часть евреев умны и проникательны, верны своим верованиям и национальным устоям, ценят сделанное им добро, трудолюбивы и бережливы, чужды мотовства и пьянства. «Это качества, которые обывательское сознание привыкло считать еврейскими», – констатирует Л.Г. Фризман (Фризман, 2015: 31). Тщательно отобранными примерами он подтверждает, что у многих русских писателей еврейский национальный характер раскрывается многими сторонами и разнообразными качествами. Другое дело, что эти качества, прежде всего позитивные, не всегда и не сразу были увидены и восприняты большинством читателей, находившихся в плену по большей части негативных, эмоционально окрашенных стереотипов.

Ещё раз повторим, что особенностью любого стереотипа есть эмоциональная окрашенность – негативная или позитивная, а также долговечность, устойчивость. Долгое время представители еврейской нации, которых было много в коммерческой жизни России, были для русских писателей «как бы обязательным элементом её бытового пейзажа» (Фризман, 2015: 66), без ярко выраженных симпатий или неприязни (Д.В. Давыдов, Н.М. Коншин, В.Т. Нарежный, Р. Зотов, И.И. Лажечников, И.С. Тургенев, Ф.М. Решетников, А.П. Чехов). Однако примеров эмоционально окрашенного отношения к еврейству в истории русской литературы значительно больше. Так, Н.М. Гоголь, Ф.В. Булгарин, Н.В. Кукольник, Н.А. Некрасов, В.В. Крестовский, Ф.М. Достоевский, а в литературе XX века –

В. Солоухин, А. Солженицын обозначили собственное, безусловно отрицательное отношение к еврейству.

Категория «стереотип», которой по отношению к еврейству оперирует Л.Г. Фризман, современными литературоведами всё чаще воспринимается как этностереотип, ибо охватывает сферы национальной ментальности, характера, коллективной системы ценностей, общий тип поведения. В свою очередь, категория «образ» по отношению к еврейским персонажам русских писателей воспринимается как этнообраз, ведь каждый из них представляет индивидуальные черты как этнически идентичные, характерные для целого народа.

Образ нации, «иной» по отношению к русскому большинству в громадной империи, становится для русских писателей неотъемлемой частью национальной картины мира. Его моделирование средствами художественного слова есть процесс мифотворческий, ведь, как отмечает А.С. Киченко, картина мира всегда в той или иной степени содержит семантический эквивалент мифа, структурную ситуацию мифа (Киченко, 2009: 10-11). Как неотъемлемая часть любой национальной картины мира миф отличается неконтролируемыми вариантами осмыслений (Киченко, 2009: 74). Это совершенно ясно показано в анализируемой нами книге. Л.Г. Фризман представил образ еврейства как продукт коллективного творчества великого множества литераторов, образ стереотипный и мифологизированный, проявляющий себя в конкретных произведениях в бесчисленных вариантах осмыслений. Причём исследовательская мысль учёного стремится систематизировать эти варианты.

Так, в книге приведены многочисленные случаи толкования еврейской темы в духе библейской мифологии. Вся пушкинская эпоха русской литературы, по сути, отождествляла понятия «еврейский» и «библейский». Мотив богом избранного, но гонимого народа, образы ветхозаветных персонажей, архетипные по природе своей библейские сюжеты пронизывают творчество литераторов, обращавшихся к еврейской теме на протяжении XIX–XX вв.



Вполне понятна высокая частотность как прямого, так и аллюзивного обращения к библейскому материалу – подавляющее большинство русских литераторов не могли не признать экзистенциальность миссии еврейского народа в мировой истории. Но выше упомянутый тезис о неконтролируемых вариантах осмыслений мифа, в нашем случае мифа о еврействе, становится особенно интересным, когда учёный обращается к иллюстрации процессов зарождения и развития мифологии нового времени – антисемитской, патриотически-юдофобской по своему содержанию.

Одним из наиболее распространённых вариантов нового мифа о еврействе в русской литературе стал тезис «евреи – хозяева жизни», основанный на философии всевластия еврейских денег. Его истоки – в художественном творчестве Н.А. Некрасова (поэмы «Балет», «Современники», «Еврейская песня»). Нельзя не согласиться с утверждением автора исследования о том, что погоня за прибылями в середине XIX в. в России приобрела по преимуществу формы не здорового предпринимательства, но торгашества, которое и стало ассоциироваться с еврейством. Поэта тревожит новая тенденция подчинения русского общества власти «золотого тельца», под её влиянием рушатся вековые устои, уходят в прошлое моральные нормы. «Евреи вызывали у Некрасова страх, страх перед еврейским капиталом, приобретающим всё большее влияние и власть. Его страшит спайка еврейского мира, проникшего в его страну и насаждающего в ней чуждые ей нравы, традиции и вкусы», – пишет учёный (Фризман, 2015: 90).

Ещё один вариант осмысления этого антисемитского мифа блестяще реконструирован на основе писем и статей «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Для него евреи – виновники пореформенного разорения русского крестьянства и угнетатели, кровопийцы, «паразитирующие на девственно-неиспорченном русском народе» (цит. по Фризман, 2015: 127). Ограничительные законы против них – способ самозащиты угнетённого большинства жителей огромной империи от разрушительного еврейского засилья. Рассматривая публицистику великого русского писателя как продукт его ментальной

деятельности, Л.Г. Фризман приходит к выводу: «Антисемитизм Достоевского тесно связан со славянофильскими и панславистскими корнями его мировоззрения, с русским национально-религиозным мессианизмом, притязания которого приходили в неизбежное противоречие с мессианизмом еврейским» (Фризман, 2015: 98). Предпринятый анализ делает очевидным ещё один неприглядный для литературной репутации русского классика факт – во многом благодаря Ф.М. Достоевскому к концу 70-х годов XIX века слово «жид» перестало быть синонимом слова «еврей» и приобрело иное, собственное значение, оскорбительное и унижительное для людей этой национальности.

Апогеем же мифа о всеилии евреев в России и даже их всемирном господстве стала откровенно погромная трилогия В.В. Крестовского «Тьма египетская», «Тамара Бендавид», «Торжество Ваала», которой в книге Л.Г. Фризмана тоже уделено надлежащее внимание как показательному звену в реализации еврейской темы русской литературы. Эпиграф трилогии «Жид идёт!» весьма показателен, он предвещает рассуждения писателя о «великой» миссии России противостоять еврейской экспансии.

Миф о мировом господстве евреев трансформировался у некоторых писателей в идею о губительном засилье евреев в русской литературе. В анализируемой нами книге воссозданы обстоятельства малоизвестной литературоведам скандальной полемики вокруг пьесы еврейского писателя Шолома Аша «С волной» (1909). После публичного чтения автором этой пьесы выступили Е. Чириков и К. Арабажин с заявлением о наплыве евреев в русскую литературу, что якобы искажает её национальное лицо. По поводу затронутой проблемы высказался и А.И. Куприн, правда сделал он это не публично, в письме редактору журнала «Мир Божий» Ф. Батюшкову, которое до наших дней хранится в Рукописном отделе Института русской литературы и опубликовано всего однажды – в израильском журнале «32». Ввиду недоступности этого эго-документа широкой читательской аудитории Л.Г. Фризман приводит из него довольно пространные выдержки. Становится очевидным, что крупнейший

писатель своего времени, никогда публично не запятнавший себя антисемитизмом, призывавший оградить от преследований этот «великий, бездомный народ», в частной ситуации высказал мысль прямо противоположную – евреев не стоит допускать до литературного творчества на русском языке. «...Каждый еврей родится на свет Божий с предначертанной миссией быть русским писателем <...> Ради Бога, избранный народ! Идите в генералы, инженеры, учёные, доктора, адвокаты – куда хотите! Но не трогайте нашего языка, который вам чужд и который даже от нас, вскормленных им, требует теперь самого нежного, самого бережного и любовного отношения» (цит. по Фризман, 2015: 183).

Отдельной страницей в истории русского государственного антисемитизма и новых мифов о еврействе стали резонансные в обществе истории ритуальных убийств, в которых, как правило, обвиняли иудеев. Л.Г. Фризман показал, что русская литература прямо или косвенно откликнулась на эти постыдные события (аллюзивные параллели с «велижским делом» у М.Ю. Лермонтова, отражение «саратовского дела» в неоконченном романе Д. Мордовцева «Профессор Ратмиров», оценка С. Надсоном «кутаисского дела» и, наконец «дело Бейлиса» и позиция В.Г. Короленко).

Мифологические, антисемитские по сути вариации на тему о роли еврейства в русской истории и их литературные воплощения у конкретных авторов и в конкретных произведениях, Л.Г. Фризман собрал и описал с полнотой, максимально возможной для избранного им исследовательского формата. Он довёл свои систематизированные наблюдения до советских времён, когда обвинения в адрес еврейства приняли не просто уродливые, но абсурдно-смешные формы. Как сатирически высказался В.С. Высоцкий, именно евреи «замучили слона в зоопарке» и украли весь хлеб урожая минувшего года (цит. по Фризман, 2015: 406).

Евреи и история русской революции – вот ещё один важный мифологизированный аспект еврейской темы, отразившийся в русской литературе во второй половине XIX – первой четверти XX в. Предвестниками этого варианта в осмыслении исторических

судеб этого народа звучат многочисленные рассуждения Ф.М. Достоевского об опасности образованных евреев как носителей начал космополитизма, либерализма и социализма с ужасающей быстротой распространяющихся в народных массах. Наиболее полно и ярко тема еврейства как движущей силы русской революции раскроется в романах С.М. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов» и В. Ропшина (литературный псевдоним Б. Савинкова) «То, чего не было».

Познавательная значимость книги «Такая судьба...» для широкой читательской аудитории усиливается в связи с наличием в ней информации о расстановке сил и позициях, занимаемых не только мастерами художественного слова, но и журналистами, крупнейшими издателями и органами печати относительно еврейства. Так, крупнейшим русским газетам «Московский вестник» М. Каткова и «Новое время» А. Суворина, находившихся на явно антисемитских позициях, идейно противостояли «проеврейские» ежемесячник «Восход» (редактор А.Е. Ландау), киевская газета «Заря» (редактор М.И. Кулишер), журнал «Наблюдатель» и другие издания. В советское время «славянофилы» и «почвенники» нового поколения группировались вокруг газет «День», «Московский литератор», «Советская Россия», журналов «Молодая гвардия», «Наш современник», «Москва». «Под видом национально-религиозного возрождения они проповедовали самый беззастенчивый шовинизм, окрашенный в расистские тона <...> публицисты этих изданий много писали о целенаправленном уничтожении русской культуры сионистами», – констатирует Л.Г. Фризман (Фризман, 2015: 424).

Немало страниц в анализируемой нами книге посвящено роли русских писателей не только в трансляции и закреплении в массовом сознании «еврейских стереотипов», но и в их постепенном преодолении. Стихотворение современника Ф.М. Достоевского Л.А. Мея «Жиды, жиды! Как дико это слово!...» (1860) знаменовало начало новой тенденции, в полной мере реализованной русскими литераторами в XX в. – тенденции преодоления ложнопатриотических,

ксенофобских стереотипов. Выдающееся место в этом процессе учёный совершенно справедливо отводит публицистике Н.С. Лескова. Н.Е. Салтыкова-Щедрина, В.Г. Короленко, М. Горького в которой ненависть к евреям названа «наследственным грехом русского народа, порождением его истории и психологии, <...> а их бесправие – концентрированным выражением социального и морального зла, царившего в России» (цит. по Фризман, 2015: 217). Не без влияния публицистов в художественных текстах писателей рубежа веков растёт количество еврейских персонажей, написанных с явным авторским сочувствием (Н.Г. Гарин-Михайловский, К.М. Станюкович, А.И. Куприн).

Продолжая гуманистическую традицию, много и страстно о юдофобах и антисемитах уже советского толка писали Саша Чёрный и М. Горький, И. Эренбург и Е. Евтушенко, Н. Коржавин и Б. Чичибабин.

Особое внимание автор исследования уделил русским литераторам, которые корнями своими связаны с еврейством и сложно и мучительно переживали эту свою сопричастность (С. Надсон, Э. Багрицкий, И. Бабель, М. Алигер, И. Эренбург, Б. Слуцкий, Л. Лосев, И. Бродский). Всех их сближает гордость за свой народ, восхищение еврейской историей, стойкостью, с которой еврейство выносит все выпавшие тяготы и страдания. Ощущение своего еврейства для большинства из них не противоречило органической принадлежности русской культуре, в их творческом мире это отношения не оппозиционности, а соотнесённости.

### **Выводы**

Аналитическое прочтение книги профессора Л.Г. Фризмана «Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе» с использованием методологических позитивов современных когнитивно-дискурсивных практик не оставляет сомнений в её имагологической значимости. Собирательный образ еврейства, по сути, имаготип (образ нации) реконструирован в эстетическом и социально-идеологическом ракурсах, в разных дискурсивных парадигмах –

художественной литературе, публицистике, эпистолярной, дневниковой прозе. Диахронический вектор исследования, избранный автором, подчеркнул сквозной и эволюционирующий характер еврейской темы в русской литературе XIX–XX вв.

Огромный текстовый массив, привлечённый автором книги к анализу, иллюстрирует одно из его основополагающих утверждений – отношение русских писателей «...к евреям было не просто неоднозначным, а насыщенным острыми противоречиями» (цит. по Фризман, 2015: с. 179). Это создание, а затем преодоление в силу ряда этносоциальных и этнопсихологических причин мифологизированных «еврейских» стереотипов. С точки зрения автора, эволюция еврейской темы в русской литературе XIX–XX вв. – есть процесс наращивания всё новых и новых смыслов в трактовке судеб еврейского народа и оценках национальной сущности еврейства, его роли в жизни огромной державы на переломных этапах её развития.

Еврейская тема в русской литературе не была воссоздана Л.Г. Фризманом с исчерпывающей полнотой в плане охвата текстового материала, ею созданного. Это вряд ли возможно в рамках одной книги. Однако основные акценты в её изучении, веско расставленные авторитетным учёным, заложили прочную основу для всех последующих научных обращений к этой теме.

### Литература

- Блюм, А. *Еврейский вопрос под советской цензурой. 1917–1991*. Санкт-Петербург: Петербургский еврейский университет, 1996.
- Вайскопф, М. *Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма*. Москва-Иерусалим: Мосты и культуры, 2008.
- Киченко, А.С. *Творчество как мифотворчество: мифологическая составляющая художественного текста*. Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2009.
- Фризман, Л.Г. *Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе*. Харьков: Фолио, 2015.

## References

- Blum, A. (1996). *Yevrejsky Vopros pod Sovetskoj Tsenzuroj. 1917-1991*. [‘Jewish Question’ Under Soviet Censorship]. St Petersburg: Petersburg Yevrey University [in Russian].
- Wiytskopf, M. (2008). *Pokryvalo Moiseja. Yevrejskaya Tema v Epokhu Romantizma* [The Veil of Moses. The Jewish Theme in the Romanticism Epoch]. Moskva-Yerusalim: Mosty i Culture [in Russian].
- Kitchenko, A. (2009). *Tvorchestvo kak Mifotvorchestvo: Mifologicheskaya Sostavlyayuschaya Hudozhestvennogo Teksta* [Creation as Myth Creation: the Mythical Component of a Literary Text]. Gorlovka: GGPIIM [in Russian].
- Frizman, L. (2015). *Takaya sudba. Yevrejskaya Tema v Russkoy Literature* [Fate. The Jewish Theme in Russian Literature]. Kharkov: Folio [in Russian].

## Анотація

### **Т.М. Марченко. Імагологічні аспекти наукової спадщини Л.Г. Фрізмана**

Стаття присвячена аналізу імагологічного змісту книги Л.Г. Фрізмана «Така доля. Єврейська тема в російській літературі» і є спробою осмислити внесок вченого в розвиток сучасної наукової проблематики, яка викликає інтерес у широкій аудиторії. Паралельно з використанням традицій, термінології та методології академічного літературознавства автор книги використав когнітивно-дискурсивні практики у вивченні величезного історико-літературного й художнього матеріалу. Особливості поєднання науковцем традиційних і сучасних наукових підходів розглянуті в пропонованій статті. Оскільки словесну творчість російських письменників представлено в книзі одночасно як естетичну і ментальну діяльність, акцентовано увагу на виявленні зв'язків між задумом та його конкретним втіленням в художній літературі, публіцистиці, епістолярії, інших парадигмах. Етнообраз єврея, тобто образ «іншого», вчений аналізує не тільки як художньо-естетичний феномен (сфера історичної поетики), але й в соціально-ідеологічному ракурсі. Російська словесність XIX–XX ст. розглядається як сфера функціонування і, одночасно, як джерело стереотипів, які різними каналами траншуються в суспільну свідомість

і формують уявлення одного народу про інший. В статті показано роль Л.Г. Фрізмана у вивченні соціальних та ідеологічних факторів, які зумовили літературне міфологізування «єврейських стереотипів» в російській масовій свідомості. Матеріал, що зібрав науковець, дозволяє відтворити картину того, як різні варіанти «єврейського міфу», які виникли в межах єврейської теми російської літератури, актуалізувались на певних історичних етапах, набували стереотипного характеру, а потім долались, змінювались іншими. Основні акценти, розставлені авторитетним вченим, започаткували міцну основу для всіх подальших наукових звернень до вивчення єврейської теми в російській літературі.

**Ключові слова:** імагологія, етнообраз, імаготип, стереотип, міф, національний характер.

### **Аннотація**

#### **Т.М. Марченко. Имагологические аспекты научного наследия Л.Г. Фризмана**

Статья посвящена анализу имагологического содержания книги Л.Г. Фризмана «Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе» и являет собой попытку осмыслить вклад учёного в развитие современной научной проблематики, вызывающей интерес у широкой аудитории. Наряду с использованием традиций, терминологии и методологии академического литературоведения автор книги применил когнитивно-дискурсивные практики в изучении обширного историко-литературного и художественного материала. Особенности сочетания учёным традиционных и современных научных подходов рассмотрены в предлагаемой статье. Поскольку словесное творчество русских писателей представлено в книге одновременно как эстетическая и ментальная деятельность, акцентировано внимание на выявлении связей между замыслом и его конкретным воплощением в художественной литературе, публицистике, эпистолярной, других парадигмах. Этнообраз еврея, т.е. образ «другого», «иноного», учёный анализирует не только как художественно-эстетический феномен (сфера исторической поэтики), но и в социально-идеологическом ракурсе. Русская словесность XIX–XX вв. рассматривается как сфера функционирования и, одновременно, как источник стереотипов,



которые разными каналами транслируются в общественное сознание и формируют представления одного народа о другом. В статье показана роль Л.Г. Фризмана в изучении социальных и идеологических факторов, обусловивших литературное мифологизирование «еврейских стереотипов» в русском массовом сознании. Материал, собранный учёным, позволяет воссоздать картину того, как разные варианты «еврейского мифа», которые содержит еврейская тема русской литературы, актуализировались на определённых исторических этапах, приобретали стереотипный характер, а затем преодолевались, сменялись другими. Основные акценты, веско расставленные авторитетным учёным, заложили прочную основу для всех последующих научных обращений к изучению еврейской темы в русской литературе.

**Ключевые слова:** имагология, этнообраз, имаготип, стереотип, миф, национальный характер.

### **Abstract**

#### **T.M. Marchenko. Imagological Aspects of L.G. Frizman's Scientific Heritage**

The research article analyzes the imagological content of L.G. Frizman's book 'Fate. The Jewish Theme in Russian Literature' and is an attempt to fully comprehend the scholar's contribution to the study of the issue which generates interest among many people. The author of the book used cognitive-discourse practices along with traditions, terms and methods of literary criticism in order to study a vast amount of historic and literary material. Frizman's ways of combining traditional and modern scientific approaches are given due attention in the article. Since Russian writers' work is presented in the book as both aesthetic and mental effort's result, we focus on the connections between the idea and its fulfillment in fiction and epistolary writing, opinion journalism, etc. Frizman analyzes the ethnoimage of a Jew, i.e. the image of "a stranger", not only as a literary-aesthetic phenomenon, which would be in the realm of historical poetry, but also from the social-ideological perspective. Russian literature of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries is viewed as both a functioning system and a source of stereotypes which influence public perception and form a nation's opinion of another nation. This article reveals the role of L.G. Frizman in studying social and ideological

factors which gave rise to literary mythologization of “Jewish stereotypes” in Russian mass consciousness. The materials gathered by the scholar allow us to see how different variations of the “Jewish myth”, which appeared within the Jewish theme of Russian literature, became evident at certain points in history, how they turned into stereotypes, and eventually ended up broken and changed. The famous scientist’s findings became the basis for further research in the Jewish theme in Russian literature.

**Key words:** imagology, ethnoimage, imagotype, stereotype, myth, national character.

*Рукопис статті отримано 5 вересня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 12 жовтня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Марченко Тетяна Михайлівна*** – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури, заступник директора з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»; вул. Василя Першина, 24, м. Бахмут Донецької обл., Україна, 84511; e-mail: tmarchenko2015@ukr.net; [http:// orcid.org/0000-0001-6062-0517](http://orcid.org/0000-0001-6062-0517)

УДК 821.111(6-13)'06-312.1.09(045)

Алла Полторацька

**ДИНАМІКА СПРИЙНЯТТЯ ТВАРИН ДЕВІДОМ ЛУР'Є  
У РОМАНІ ДЖОНА МАКСВЕЛЛА КУТЗЕЕ «БЕЗЧЕСТЯ»****Вступ**

Наприкінці ХХ століття спостерігаємо парадигмальну зміну в розумінні людиною тварини. Людина все більше вбачає в не-людині істоту, якій можна довіритися. Вона наближає до себе тварину, знаходить у ній ласку та підтримку. Тварина постає джерелом любові, опори та всього того, чого бракує людині в житті. Не-людина трактується як рівна людині, навіть ближча людині, аніж людина людині, адже тварина часто допомагає подолати кризу, що переживає людина. За таких умов формується нова тенденція у баченні людиною тваринного світу.

Американська дослідниця Донна Геревей зауважувала, що всі ми перебуваємо в центрі заплутаної павутини, яку утворюють різні істоти, що взаємодіють, серед них тварини, хвора дитина, село, свині, лабораторії, передмістя, виробництва і економіки, екології, які формують нескінчені зв'язки між природою та культурами (Haraway, 2008: 72). У цій заплутаній павутині людина вибудовує новий ракурс відносин із твариною. Філософи відчули цю трансформацію, тому почали показувати інше ставлення до не-людини: тварина постала і як важлива цінність, і як товариш. Художня література теж реагує на такий поворот у тлумаченні відносин між людиною і твариною. Зокрема, це проявляється на рівні образів, нарративних стратегій та художніх засобів. Низка письменників (Дж. Боуен, Б. Вербер, М. Єргович, М. Кундера, З. Нунез, О. Токарчук, Дж. Фокер) переосмислюють бінарне протистояння між *homo sapiens* і тваринами.

У центрі нашого дослідження роман «Безчестя» (1999) Джона Максвелла Кутзее. Критичні дослідження твору головним чином зосереджені на вивченні постколоніального виміру, питаннях раси

та гендерної нерівності. У низці наукових праць проаналізовано різні аспекти цього роману: наприклад, Джейн Пойнер (Poynes, 2000) у статті «Правда та примирення у «Безчесті» Дж.М. Кутзее» дослідила етичний пласт; Аріелла Азулей у роботі «An Alien Woman/A Permitted Woman: On J.M. Coetzee's Disgrace» (Azoulay, 2002) розглянула репрезентації жіночих образів, Сюзан Сміт-Маре у розвідці «Subverting the pastoral: the transcendence of space and place in J.M. Coetzee's "Disgrace"» (Smit-Marais, 2006) проаналізувала трансценденталізм місця і простору у творі. Польські дослідники теж цікавляться романом Дж.М. Кутзее. Зокрема, Юлія Валласек (Vallasek, 2011) осмислила проблему жорстокості у «Безчесті». Аналіз творчості Дж.М. Кутзее здійснено і в Україні. Так, М. Пшенична виокремила основні тенденції та підходи до вивчення поетики романів Дж.М. Кутзее (Пшенична, 2017: 27).

*Об'єкт* цієї статті – роман Джона Максвелла Кутзее «Безчестя».

*Предмет дослідження* – особливості рецепції Девідом тварин у романі.

*Мета* статті – прослідкувати метаморфозу Девіда Лур'є та його ставлення до тварин у романі Джона Максвелла Кутзее «Безчестя».

### **Методологія та методи дослідження**

Теоретичну базу дослідження становлять праці Дж. Агамбена, Ж. Симондона, Ж. Дерріди, Т. Інгольда, Л. Калоф, А. Ліппіт, Е. Фадж, Р. Брайдотті та ін. Вони забезпечили комплексний підхід до розуміння проблеми та системність дослідження.

Із огляду на мету й предмет дослідження в роботі використано порівняльний аналіз критичних праць для окреслення основних тенденцій специфіки творчості Дж.М. Кутзее в українському та зарубіжному літературознавстві; герменевтичний аналіз художнього тексту, що необхідний для виявлення специфіки ставлення Девіда Лур'є до тварин. Крім того, застосовано елементи описового, порівняльного й рецептивно-інтерпретаційного методів.

### **Результати та дискусії**

Поряд із вже вказаними проблемами предметом уваги сучасних науковців (К. Вігант, А. Хеєрдена, М. Дековен, Т. Херрон та ін.)

є питання взаємодії людини з твариною у романі Дж.М. Кутзее «Безчестя». Деякі з них (К. Вiegант) порівнюють погляди головного персонажа з поглядами Діогена Синопського (Wiegandt, 2013). Інші – пов’язують роман із висвітленням ролі собак у Південній Африці, які захищали «білих» людей (Pölling-Vocke, 2004) і сприймалися як уособлення їхньої влади.

Адріан ван Хеерден у праці «Disgrace, Desire, and the Dark Side of the New South Africa» проаналізував роман «Безчестя» в трьох ракурсах: розглянув концепти безчестя, сорому, провини, втрати людяності; осмислив природу та об’єкт бажання; розглянув метаморфозу пса-людини, яка сигналізує про реконструкцію відмінностей між тваринами і людьми. Хеерден виокремив нову площину в розумінні взаємодії людини з твариною, помітивши заклик автора до перегляду розуміння світу (Heerden, 2010: 43-64). Вчений відзначив, що варто ставитися з добротою і повагою як до людей, так і до тварин.

Маріанн Дековен у дослідженні «Going to the Dogs in *Disgrace*» детально проаналізувала проблемно-тематичний та образний рівні тексту. Дослідниця не оминає питання раси, видової дискримінації та гендерної нерівності. Разом з тим вона вказує і на зміни у внутрішньому світі головного персонажа, переоцінку його світогляду щодо тварин» (Dekoven, 2009: 847-875).

Джоллі Росемарі досліджувала, наскільки пов’язані між собою гуманність, гуманітаризм та патріархальна культура, які формують одну культуру. Крім того, вона розглянула ряд проблем, серед яких розуміння самої людини» якою вона є без урахування традиційних видових меж (Rosemary, 2009). Росемарі вказала, що людське бачення тварин сфокусоване на мові, через яку вимірюється етична цінність людства (Rosemary, 2009: 148 -171).

Том Херрон прослідкував, як життя не-людини стирається людиною, яка задовольняє свої інтереси та потреби, та спостерігав за змінами в образі Девіда (Herron, 2005: 467-490). При цьому, кожен із дослідників вбачає безчестя як у стосунках між людьми, так і у відношенні людей до тварин. Отже, вчені зацікавлені у вирішенні

питання взаємодії людини і тварини в романі «Безчестя», та в аналізі образів твору, а особливо – головного персонажу, Девіда Лур'є.

Девід Лур'є – професор Технічного університету Кейпа. Йому п'ятдесят два роки. На перший погляд, Девід успішний чоловік, його життя цілком забезпечене. Однак із розвитком сюжету розкривається його не така вже й щаслива доля. На роботі він не вражає студентів, адже «він ніколи не був великим педагогом» (Кутзее, 2017: 9) і «не поважає матеріал, який викладає» (Кутзее, 2017: 9). Девід зізнається, що вчителем став «випадково», «щоб заробити на життя», а до цього він «був одним із тих, кого називають вченими. Я писав книжки про мертвих людей. Це було мені до душі» (Кутзее, 2017: 164).

В особистому житті Девіда теж не все гаразд. Жіноча родина, у якій він виріс, «зробила з нього жіночого шанувальника та разом розпусника» (Кутзее, 2017: 11). Він двічі розлучений, задовольняється тимчасовими стосунками. На початку твору Девід перебуває у стосунках із Серайєю, повією, якій платить за послуги і поряд із якою насолоджується життям. Наступним його захопленням стає студентка з курсу, Мелані Ісаакс, яка подає скаргу на професора за сексуальні домагання. Дисциплінарна комісія пропонує йому публічно визнати моральну та професійні провини та вибачитися. Проте Девід воліє піти з роботи і втратити все. Гучний скандал змушує Лур'є до зміни місця проживання. Він їде до доньки Люсі, яка живе в селі, в якому утримує ферму та притулок для тварин. По приїзді родина Лур'є має щирі розмови про недавні події в університеті. Ситуацію з Мелані Девід пояснює Люсі на прикладі життя тварин. У розмові з донькою професор замислюється над правильністю дій людини: «Можна покарати собаку за якусь провину на кшталт погризеного капця. І собака погодиться зі справедливістю цього покарання: ти гризеш – тебе б'ють. Але бажання – зовсім інша справа. Жодна тварина не погодиться зі справедливістю покарання за те, що керувалася інстинктами» (Кутзее, 2017: 93). Лур'є розглядає знищення капця як знищення майна, а вираження сексуальності є природним і тому не має каратися. На думку Харрінтона, в цьому епізоді Кутзее звертає увагу на те, як зазвичай вчиняє людина: присвоює тваринам

людські риси і відмовляє їм у прояві волі, що «засвідчило питання бінарності у розумінні видів» (Harrington, 2013:58). Таким чином, професор виправдовує власну поведінку щодо Мелані та заперечує відповідальність за свої дії.

Під час перебування в селі, Девід Лур'є перестає бути байдужим до тварин і починає співчувати їм. Показовий епізод із вівцями, чюю долю визначає темношкірий Петрус, який не лише управляє фермою Люсі, але і володіє частиною її землі. З нагоди отримання своєї частки Петрус влаштовує свято: купує двох овець, яких прив'язує «на лисому шматку землі» (Кутзее, 2017: 125), бо ж за декілька днів їх чекає смерть. Тварини постають безправними та пригнобленими. Їхній господар Петрус не дає їм їжі і тримає на пекучому сонці. У цей момент відбувається зміна у поглядах Девіда, який замислюється над поведінкою Петруса. Свої думки професор озвучує доньці: «Привести додому двійко приречених створінь, щоб познайомити з людьми, котрі їх з'їдять» (Кутзее, 2017: 125). Девід вбачає у таких діях чоловіка бездушність і немилосердність, тому намагається потурбуватися про них перед їхнім забиттям. Утім Люсі, яка все життя прагне допомагати тваринам, дії Петруса трактує з традиційного погляду: «Це – село. Це – Африка» (Кутзее, 2017: 125). Таке ставлення – норма і всіх задовольняє. Більшість людей вбачає в тваринах лише задоволення потреб людини: «М'ясо з'їсти, кістки розмолоти і згодувати птиці. Ніщо не врятується, окрім, можливо, жовчного міхура, який ніхто не захоче їсти. Декарту слід було замислитися над цим. Душа, підвішена в темряві гіркого жовчного міхура, – непогана схованка» (Кутзее, 2017: 125). Люсі зауважує, що забій тварин має назву «country ways» (Кутзее, 2017: 129-131), хоча Девід трактує це по-іншому: «Він має інші назви: байдужість і безсердечність. Якщо село може засуджувати місто, то й місто теж може засуджувати село» (Кутзее, 2017: 126) за таке поводження з тваринами. Мерлін Столкер вважає, що у романі Лур'є представляє декартову філософію, яка знаменує поділ між раціональною людиною та нераціональною твариною. Хоча професор і погоджується з думкою Люсі, що вищого життя не існує

і що це єдине життя. (Stolker, 2012: 56), проте такий підхід провокує Девіда до роздумів. Професор має намір викупити вівці, хоча й не знає, що з ними робитиме далі. Лур'є відчуває з тваринами «якийсь зв'язок, сам не розуміє чому... Цей зв'язок поєднав його не з цими двома конкретними вівцями, котрих він навіть не впізнав би серед отари в полі. Хай там як, раптово і безпричинно їхня доля стає для нього важливою» (Кутзее, 2017: 127). Думки змінюються, але звичні дії залишаються. На святі в Петруса він все ж куштує м'ясо цих тварин. Таким чином, зміни у сприйнятті тварин головним персонажем відбуваються повільно.

Девід Лур'є стає волонтером у притулку для тварин, яким керує Бев Шоу. Вона не ветлікарка, а жінка, яка «абсурдно намагається полегшити тягар страждених африканських тварин» (Кутзее, 2017: 87). Бев розуміє тварин не так, як Девід, для якого тварини інакші, ніж люди, «геть інші» створіння, «не обов'язково вищі, просто інакші» (Кутзее, 2017: 79). Шоу вбачає у тваринах чуттєвість та розум. Бев вважає, що поїдання тварин некорисне, і її турбує те, як людина виправдається перед ними в майбутньому. Вона ставиться до тварин із повагою, бо переконана, що останні заслуговують не лише на гуманне поводження з ними, але і на безболісну смерть. Вона теж інша: не соромиться спілкуватися з тваринами і розмовляє з ними, як із рівними: «“Що ти кажеш, друже? – він чує, як шепоче Бев. Що ти кажеш? Досить уже?” Цап стоїть, як стовп, наче його загіпнотизували» (Кутзее, 2017: 88). Девід починає прислухатися до її слів, прагне поглянути на традиційний погляд людино-тваринної взаємодії без звичних меж. За таких умов головна відмінність між людиною і не-людиною – мова – зникає. Таким чином, стає зрозумілим, що Девід зрікається матеріального на користь трансцендентного (Giles, 2012: 2), така трансформація впливає на еволюцію персонажа.

На початковому етапі роботи в притулку, ставлення Девіда до тварин полягає у «любіві» лише до деяких тварин, бо він їх їсть. Таким поглядом професор підтримує традиційну релігійно-культурну позицію в ставленні до не-людей, відповідно до якого не-людина постає предметом, бо підлегла людині, що обґрунтовується



як із релігійного боку: «Отці церкви вважають, що тварини не мають справжньої душі. Їхні душі пов'язані з тілами і помирають разом із ними» (Кутзее, 2017: 81), так і з суспільного: «Ліга добробуту тварин колись була активною благодійною організацією Грехемстауна, а тепер припинила свою діяльність. Проте кілька добровольців на чолі з Бев Шоу й досі підтримують у старому приміщенні ветеринарну клініку. <...> Фінансування більше немає. Тварини зникли зі списку державних пріоритетів» (Кутзее, 2017: 76). Однак Бев Шоу присвячує себе покинутим тваринам і гуманному поводженню з ними, що змушує Девіда замислитися над звичним розумінням тварин, відповідно до якого не-людина задовольняє потреби людей, а знищення безпритульних тварин вітається законом (Harrington, 2013:14-15).

Світогляд батька Люсі щодо розуміння тварин змінюється, бо Бев його навчає. Від початку вона пояснює Девіду, що тварина відчуває людину, тож Девід мусить «думати про щось заспокійливе, про щось хороше. Вони можуть дізнатися, про що ви думаєте» (Кутзее, 2017: 84). Шоу наділяє тварину почуттями, чим порушує традиційне розуміння Девідом людського і не-людського, ієрархічного бачення світу. Спочатку думки Бев викликають сумніви у професора: «“Вони можуть відчути, про що ви думаєте”: що за дурниці!» (Кутзее, 2017: 86). Узвичаєні погляди Лур'є зазнають змін завдяки поясненням Бев. Ця жінка втілює інший ракурс у розумінні як тварин загалом, так і покинутих тварин зокрема. Її ставлення відмінне від бачення професора, завдяки чому Девід помічає в не-людях щось інше, те, що до цього моменту йому було невідомим. Пройшов час, і професор починає замислюється чи варто йому «стати таким, як Бев Шоу» (Кутзее, 2017: 128), якій відома якась хитрість, якої він не знає. Поміч Лур'є в притулку – індикатор спотворених стосунків людства з тваринами-компаньйонами, яких людина все частіше ототожнює з речами, що легко замінити чи позбутися (Harrington, 2013:14-15).

Поступово Девід бачить не-людей по-новому. Трансформація у розумінні світу тварин професором відбувається пролонговано, завдяки особистому контакту з тваринами. Його сильно вражає

пильний погляд тварини, якій лікують абсцес, коли «...на якусь мить переповнений гнівом і страхом погляд пса зустрічається з його власним» (Кутзее, 2017: 83). Під цим поглядом професор демонструє слабкість, хоча внутрішньо він залишається байдужим до тварини.

Життєві обставини (згвалтування трьома чоловіками Люсі та їхня спроба спалити Девіда живцем) змінюють звичний хід думок професора. Він нині дивитися на тварин «іншими очима» і сам стає іншим. Марлін Стокер вбачає в образі головного персонажа певний «катарсичний досвід», що призводить до зміни в розумінні ним життя (Stolker, 2015). Девід помічає, що тварини здатні відчувати наближення своєї смерті: «Вони майже не б'ються. Дрібні та слабкі тримаються позаду, примирились із долею і чекають своєї черги. <...> Жодних класів. Жоден не вважає себе високопоставленим і могутнім» (Кутзее, 2017: 88-90). Собаки «відчувають, що відбувається всередині. Вони притискають вуха та опускають хвости, ніби вони теж відчувають ганьбу перед смертю; вони так стискають ноги, що їх доводиться тягнути» (Кутзее, 2017: 145). Найгірші для Девіда моменти, коли вони «нюхають його і лижуть йому руки. Навіщо прикидатися друзякою. Коли ти насправді вбивця?» (Кутзее, 2017: 145). З часом він робить так, як Бев: «дозволяє облизувати себе, якщо їм хочеться, так само, як Бев Шоу гладить їх і цілує, якщо вони дозволяють йому» (Кутзее, 2017: 145). Девід починає ставитися до них з повагою. Він не залишає мертві тіла тварин у розпорядженні персоналу сміттєспалювального заводу, бо не бажає полишати їх серед «іншого непотребу. <...> Він не готовий завдати їм такої ганьби» (Кутзее, 2017: 146).

Таким чином, образ Девіда Лур'є зазнає динаміки: на початку роману він байдуже ставиться до світу, що його оточує, а наприкінці твору з професором відбуваються певні метаморфози. Це передано через зміну прізвища Лур'є на Лоурі, змінах у ставленні до тварин та перетворенні Девіда в «dog-man: a dog undertaker; a dog psychopomp; a harijan» (Кутзее, 2017: 151). Він вирішує «присвяти себе служінню мертвим собакам» (Кутзее, 2017: 151), що засвідчує про відхід героя від традиційних норм і стереотипів. Його життя

нагадує життя Грегора Замзи Ф. Кафки: «Кімната темна, задушлива, захарашена меблями, матрац грудкуватий. Але він звикне до цього, як звикав до всього іншого» (Кутзее, 2017: 211). До кінця твору його потреби скорочуються до сну, їжі й роботи: «Після сніданку він вирушає до клініки та проводить там цілі дні, кожен день, включно з неділями» (Кутзее, 2017: 211). Такий стиль життя головного персонажа сигналізує про його протест проти байдужого ставлення людей до світу тварин. Він відмовляється від звичайного режиму, своїх поглядів, вподобань та прагнень. Девід присвячує себе евтаназії та кремації собак. Це він робить «для себе» (Кутзее, 2017: 150-151), бо працівники сміттєспалювального заводу б'ють мертвих тварин «зворотним боком своїх лопат, аби переламати заціпенілі лапи. Саме тоді він втрутився і взявся за роботу самостійно <... > заради себе. Заради своїх уявлень про світ, у якому чоловіки не завдають шкоди мертвим тваринам. <...> Можливо, він не їх рятівник <...>, але він готовий піклуватися про них, коли вони самі не зможуть, абсолютно не зможуть піклуватися про себе, навіть коли Бев Шоу залишить їх» (Кутзее, 2017: 147). Девід не може вчинити по-іншому, бо це суперечитиме його новому баченню світу. Дж. Кутзее показує метаморфозу персонажа: «Такий егоїст, як він, присвячує себе служінню мертвим собакам» (Кутзее, 2017: 147). Лур'є обмірковує й інші напрями зміни світу. «Мусять існувати інші, результативніші шляхи, аби віддати себе світові чи своїм уявленням про світ. Можна, приміром, працювати довше в лікарні, <...> існують інші способи служінню людству. <...> Лише він охороняє честь мертвих тварин» (Кутзее, 2017: 147). Догляд за мертвими тілами тварин є безрезультатним зобов'язанням, яке не заспокоює експлуатованих і вбитих тварин, проте дає полегшення тим, хто за це відповідає (Harrington, 2013:55). Девід хоч і допомагає в притулку, проте він у цей самий час продовжує брати участь у вбивстві собак та спаленні їх тіл.

Переоцінка світу спричинює внутрішній конфлікт у душі професора. Цей неспокій зникає після смерті небайдужої йому собаки. «Серед псів у загонах є один, до котрого він має особливе

ставлення. Це молодий песик із паралізованою задньою лівою лапкою, яку він тягне за собою <...> Ніхто з відвідувачів не виявляє бажання забрати його <...> Тож пес має скоритися голці» (Кутзее, 2017: 214). Професор не вважає тварину своєю власністю, «пес у жодному разі не “його”. Лур’є не проявляє бажання називати його» (Кутзее, 2017: 219-221), ставати його господарем, утім пес «помре заради нього» (Кутзее, 2017: 221). Девід не рятє собаку, не відтерміновує години смерті, не голубить близьку йому тварину, що «крутить понівеченим задом, нюхає його обличчя, лиже щоки, його губи, вуха» (Кутзее, 2017: 219), а лише ставить «на ньому хрест» (Кутзее, 2017: 225), бо «однаково настане час <...>, коли він принесе пса в операційну до Бев Шоу (мабуть, тоді він занесе його на руках, зробить це для нього)» (Кутзее, 2017: 218). В останні миті життя пса Лур’є дає можливість йому проявити почуття. Професор «не робить нічого, аби зупинити його емоції» (Кутзее, 2017: 225). Під час евтаназії собаки Девід «розсовує шерсть так, аби голці легше було знайти жилу» (Кутзее, 2017: 218), але і проявляє турботу: «шепоче йому щось, підтримує» (Кутзее, 2017: 218). Він стає поряд з ним, «об’єднує» свою свідомість і свідомість пса. Він нарешті розуміє, чого бажає тварина перед смертю. Лур’є «поділяє» його біль. У цей момент головний персонаж усвідомлює прірву між власним світорозумінням і загальноприйнятним. Смерть тварини, з одного боку, стає черговою жертвою заради порятунку світу (зменшення кількості безпритульних тварин), а з іншого – ще однією безглуздою загибеллю. Поряд із цим можна виокремити третій ракурс у розумінні смерті цієї тварини – показ автором смерті собаки не лише «як частини меблів, частини сигналізації» (Кутзее, 2017: 82), але і як тварини-компаньйона, близького друга (Harrington, 2013:46). Тож у фіналі роману Девід Лур’є не лише змінює традиційний погляд на тваринно-людські стосунки, але і вказує шлях до розуміння тварини. Дж.М. Кутзее говорив про продовження та розширення експлуатації тварин, утім людство може навчитися розпізнавати цю експлуатацію (Harrington, 2013:70) та уникати її.

### Висновки

Традиційно людство трактувало тварину як істоту, яка підпорядковувалася людині і стояла на одному з нижніх щаблів ієрархічної драбини. Ч. Дарвін виступив проти цієї опозиції та змінив узвичаєне сприйняття людини. Його праці поставили під сумнів трактування тварини як «автомата» без мови, без почуттів та без розуму. Сучасні письменники прагнуть переосмислити протистояння людини й тварини. Джон Максвелл Кутзее в романі «Безчестя» теж не оминає цю проблему. Автор констатує кризу антропоцентричного світогляду. У романі «Безчестя» він прагне показати трансформацію світогляду головного персонажа під впливом життя на фермі. На початку твору Девід – впевнений чоловік і не цікавиться тваринами, проте наприкінці твору він зовсім інший. Переворот у розумінні світу професора пов'язаний із кількома визначальними моментами його життя: завершенням відносин із коханкою Серайєю, домаганнями до студентки, спілкуванням із Люсі, роботою в притулку та смертю триногого друга (якого Бев називає «Триніжок»). Таким чином, взаємодія між головним персонажем та тваринами впливає на світосприйняття Девіда та розуміння ним світу природи та місця людини на Землі. Кутзее пропонує власну теорію про відносини між людиною й твариною, яка спонукає читача до переосмислення свого місця у світі.

Нова перспектива відкриває сучасний етап взаємодії між людиною та твариною, яка потребує детального вивчення, що становить перспективу наших подальших досліджень.

### Література

- Кутзее, Дж.М. (2017). *Безчестя: роман* [пер. з англ. Є. Даскал]. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
- Пшенична, М.С. (2017). Рецепція творчості Дж. М. Кутзее в сучасному літературознавстві. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 28(67), 1, 27–32. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU\\_filol\\_2017\\_28%2867%29\\_1\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2017_28%2867%29_1_6)

- Azoulay, A. (2002). An Alien Woman/A Permitted Woman: On J.M. Coetzee's Disgrace. *Scrutiny*, 27, 33–41.
- Coetzee, J. M. (2000). *Disgrace*. London: Vintage Books.
- Dekoven, M. (Winter, 2009). Going to the Dogs in «Disgrace». *ELH*, 76(4), 847–875. URL: <http://www.jstor.org/stable/27742965>
- Dimitriu, I.Ș. (2019). Utopia and dystopia: 'A brave new world' and the case of JM Coetzee. *B.A.S. British and American Studies*, 25, 133-142. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=803349>
- Giles, J. (2012). *Of Gods and Dogs: The Post/Colonial Sublime in Coetzee's Disgrace, or; David Lurie's Aesthetic Education*. Retrieved from [https://www.academia.edu/1788734/Of\\_Gods\\_and\\_Dogs\\_The\\_Post\\_Colonial\\_Sublime\\_in\\_Coetzee\\_s\\_Disgrace\\_or\\_David\\_Lurie\\_s\\_Aesthetic\\_Education](https://www.academia.edu/1788734/Of_Gods_and_Dogs_The_Post_Colonial_Sublime_in_Coetzee_s_Disgrace_or_David_Lurie_s_Aesthetic_Education)
- Griesse, Dörte. (2012). *Dog-Man or God-Man? Animal Issues in J.M. Coetzee's «Disgrace»*. [Essay, Uni Bonn, Summer 2012]. Retrieved from [https://www.academia.edu/6680605/Dog\\_Man\\_or\\_God\\_Man\\_Animal\\_Issues\\_in\\_J\\_M\\_Coetzees\\_Disgrace\\_Essay\\_Uni\\_Bonn\\_Summer\\_2012](https://www.academia.edu/6680605/Dog_Man_or_God_Man_Animal_Issues_in_J_M_Coetzees_Disgrace_Essay_Uni_Bonn_Summer_2012)
- Haraway, D. (2008) *When Species Meet*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Harrington, A. (2013). *The Myth of the Criminal and Animal Subjecthood in J.M. Coetzee's Disgrace*. Retrieved from [https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4095/datastream/OBJ/view/myth\\_of\\_the\\_criminal\\_and\\_animal\\_subjecthood\\_in\\_J\\_M\\_Coetzee\\_s\\_Disgrace.pdf](https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4095/datastream/OBJ/view/myth_of_the_criminal_and_animal_subjecthood_in_J_M_Coetzee_s_Disgrace.pdf)
- Heerden, A. (2010). Disgrace, Desire, and the Dark Side of the New South Africa. In A. Leist & P. Singer (Eds.), *J.M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature* (pp. 43-64). New York: Columbia University Press. doi:10.7312/leis14840.5
- Herron, T. (Winter, 2005). The Dog Man: Becoming Animal in Coetzee's «Disgrace». *Twenty Century Literature*, 51(4), 467-490. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20058782>
- J.M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event, University of Chicago Press, 2004.
- Kossev, S. (2003). The Politics of Shame and Redemption in J.M. Coetzee's Disgrace. *Research in African Literatures*, 34 (2), 155–162.
- Kucaia, B. (2014). The Rights and Wrongs of Desire: J.M. Coetzee's 'Disgrace' and Andriï Brink's 'The Rights of Desire'. *Studia Litteraria Universitatis*

- Iagellonicae Cracoviensis*, 2, 141–150. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=429137>
- Nyman, J. (2003). *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*. New Delhi: Atlantic.
- Nyman, J. (2004). Introduction. Towards Animal Cultural Studies. In J. Nyman & C. Smith, (Eds.), *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination*. (Vol. 11, Studies in Literature and Culture). Joensuu: Faculty of Humanities, University of Joensuu, 1–20.
- Philippou, Eleni. (2016). Dogs, Horses, and Red Herrings: The Animal in J.M. Coetzee's *The Childhood of Jesus*. Retrieved from [https://www.academia.edu/29189557/Dogs\\_Horses\\_and\\_Red\\_Herrings\\_The\\_Animal\\_in\\_J\\_M\\_Coetzee\\_s\\_The\\_Childhood\\_of\\_Jesus](https://www.academia.edu/29189557/Dogs_Horses_and_Red_Herrings_The_Animal_in_J_M_Coetzee_s_The_Childhood_of_Jesus)
- Pölling-Vocke, B. (2004, August). *The stylistic purpose of animals and the disgrace of a nation in J.M.Coetzee's «Disgrace»*. Retrieved June 26, 2017, from <http://www.hockeyarenas.com/disgrace.htm> (Дата звернення: 16.11.2020).
- Poyner, J. (2000). Truth and Reconciliation in J.M. Coetzee's *Disgrace*. *Scrutiny: Issues in English Studies in South Africa*, 5(2), 67–77.
- Rosemary, J. (2006). *Going to the dogs: humanity in J.M. Coetzee's Disgrace, The Lives of Animals and South Africa's Truth and Reconciliation Commission*. Retrieved from <https://books.google.com.ua/>
- Smit-Marais, S. (2006). Subverting the pastoral: the transcendence of space and place in J.M. Coetzee's «Disgrace». *Literator*, 27, 23–45.
- Spencer, J., Ryan D. & Edwards K.L. (Eds.). (2019). *Reading Literary Animals: Medieval to Modern*. New York, NY: Routledge.
- Stolker, Marliene (2015). *Coetzee's Traumatized Creatures: Toward a Post-Anthropocentric and Posthumanist Understanding of Trauma*. Retrieved from [https://www.academia.edu/20402720/Coetzee\\_s\\_Traumatized\\_Creatures\\_Toward\\_a\\_Post\\_Anthropocentric\\_and\\_Posthumanist\\_Understanding\\_of\\_Trauma](https://www.academia.edu/20402720/Coetzee_s_Traumatized_Creatures_Toward_a_Post_Anthropocentric_and_Posthumanist_Understanding_of_Trauma)
- Vallasek, J. (2011). A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás csöndje *Holmi*, 10, 1285–1295. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=95018>
- Wiegandt, K. (2013). *J.M. Coetzee's "Dog-Man" and the Cynicism of Disgrace*. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/287043621>

## References

- Coetzee, J. M. (2017). *Disgrace: a novel* [lane. from English. E. Daskal]. Kharkiv: Book Club «Family Leisure Club». (Coetzee J. M. Bezchestyia: roman / Dzhon Maksvell Coetzee. Kharkiv: Knyzhkovyy klub «Klub Simeynoho Dozvillya»).
- Pshenychna, M. S. (2017). Reception of JM Kutzee's work in modern literary criticism. Scientific notes of Tavriya National University named after VI Vernadsky. Series: Philology. Social Communications, 28(67), 1, 27–32. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU\\_filol\\_2017\\_28%2867%29\\_1\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2017_28%2867%29_1_6).
- Azoulay, A. (2002). An Alien Woman/A Permitted Woman: On J.M. Coetzee's *Disgrace*. *Scrutiny*, 27, 33–41.
- Coetzee, J. M. (2000). *Disgrace*. London: Vintage Books.
- Dekoven, M. (Winter, 2009). Going to the Dogs in «Disgrace». *ELH*, 76(4), 847–875. URL: <http://www.jstor.org/stable/27742965>
- Dimitriu, I.Ş. (2019). Utopia and dystopia: 'A brave new world' and the case of JM Coetzee. *B.A.S. British and American Studies*, 25, 133-142. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=803349>
- Giles, J. (2012). *Of Gods and Dogs: The Post/Colonial Sublime in Coetzee's Disgrace, or, David Lurie's Aesthetic Education*. Retrieved from [https://www.academia.edu/1788734/Of\\_Gods\\_and\\_Dogs\\_The\\_Post\\_Colonial\\_Sublime\\_in\\_Coetzee\\_s\\_Disgrace\\_or\\_David\\_Lurie\\_s\\_Aesthetic\\_Education](https://www.academia.edu/1788734/Of_Gods_and_Dogs_The_Post_Colonial_Sublime_in_Coetzee_s_Disgrace_or_David_Lurie_s_Aesthetic_Education)
- Griesse, Dörte. (2012). *Dog-Man or God-Man? Animal Issues in J.M. Coetzee's «Disgrace»*. [Essay, Uni Bonn, Summer 2012]. Retrieved from [https://www.academia.edu/6680605/Dog\\_Man\\_or\\_God\\_Man\\_Animal\\_Issues\\_in\\_J\\_M\\_Coetzees\\_Disgrace\\_Essay\\_Uni\\_Bonn\\_Summer\\_2012](https://www.academia.edu/6680605/Dog_Man_or_God_Man_Animal_Issues_in_J_M_Coetzees_Disgrace_Essay_Uni_Bonn_Summer_2012)
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Harrington, A. (2013). *The Myth of the Criminal and Animal Subjecthood in J.M. Coetzee's Disgrace*. Retrieved from [https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4095/datastream/OBJ/view/myth\\_of\\_the\\_criminal\\_and\\_animal\\_subjecthood\\_in\\_J\\_M\\_Coetzee\\_s\\_Disgrace.pdf](https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A4095/datastream/OBJ/view/myth_of_the_criminal_and_animal_subjecthood_in_J_M_Coetzee_s_Disgrace.pdf)
- Heerden, A. (2010). Disgrace, Desire, and the Dark Side of the New South Africa. In A. Leist & P. Singer (Eds.), *J.M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature* (pp. 43-64). New York: Columbia University Press. doi:10.7312/leis14840.5



- Herron, T. (Winter, 2005). The Dog Man: Becoming Animal in Coetzee's «Disgrace». *Twenty Centure Literature*, 51(4), 467-490. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20058782>
- J.M. Coetzee and the Ethics of Reading: *Literature in the Event*. University of Chicago Press, 2004.
- Kossev, S. (2003). The Politics of Shame and Redemption in J.M. Coetzee's Disgrace. *Research in African Literatures*, 34 (2), 155–162.
- Kucaia, B. (2014). The Rights and Wrongs of Desire: J.M. Coetzee's 'Disgrace' and Andri Brink's 'The Rights of Desire'. *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2, 141–150. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=429137>
- Nyman, J. (2003). *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*. New Delhi: Atlantic.
- Nyman, J. (2004). Introduction. Towards Animal Cultural Studies. In J. Nyman & C Smith, (Eds.), *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination*. (Vol. 11, Studies in Literature and Culture). Joensuu: Faculty of Humanities, University of Joensuu, 1–20.
- Philippou, Eleni. (2016). Dogs, Horses, and Red Herrings: The Animal in J.M. Coetzee's The Childhood of Jesus. Retrieved from [https://www.academia.edu/29189557/Dogs\\_Horses\\_and\\_Red\\_Herrings\\_The\\_Animal\\_in\\_J\\_M\\_Coetzee\\_s\\_The\\_Childhood\\_of\\_Jesus](https://www.academia.edu/29189557/Dogs_Horses_and_Red_Herrings_The_Animal_in_J_M_Coetzee_s_The_Childhood_of_Jesus)
- Pölling-Vocke, B. (2004, August). *The stylistic purpose of animals and the disgrace of a nation in J.M.Coetzee's «Disgrace»*. Retrieved June 26, 2017, from <http://www.hockeyarenas.com/disgrace.htm> (Дата звернення: 16.11.2020).
- Poyner, J. (2000). Truth and Reconciliation in J.M. Coetzee's Disgrace. *Scrutiny: Issues in English Studies in South Africa*, 5(2), 67–77.
- Rosemary, J. (2006). *Going to the dogs: humanity in J.M. Coetzee's Disgrace, The Lives of Animals and South Africa's Truth and Reconciliation Commission*. Retrieved from <https://books.google.com.ua/>
- Smit-Marais, S. (2006). Subverting the pastoral: the transcendence of space and place in J.M. Coetzee's «Disgrace». *Literator*, 27, 23–45.
- Spencer, J., Ryan D. & Edwards K.L. (Eds.). (2019). *Reading Literary Animals: Medieval to Modern*. New York, NY: Routledge.
- Stolker, Marliene (2015). *Coetzee's Traumatized Creatures: Toward a Post-Anthropocentric and Posthumanist Understanding of Trauma*. Retrieved from [https://www.academia.edu/20402720/Coetzee\\_s\\_Traumatized\\_](https://www.academia.edu/20402720/Coetzee_s_Traumatized_)

Creatures\_Toward\_a\_Post\_Anthropocentric\_and\_Posthumanist\_Understanding\_of\_Trauma

Vallasek, J. (2011). A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás csöndje. *Holmi, 10*, 1285–1295. Retrieved from <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=95018>

Wiegandt, K. (2013). *J.M. Coetzee's "Dog-Man" and the Cynicism of Disgrace*. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/287043621>

### Анотація

#### А.Я. Полторацька. Динаміка сприйняття тварин

#### Девідом Лур'є у романі Джона Максвелла Кутзее «Безчестя»

Мета статті – прослідкувати метаморфозу Девіда Лур'є та його ставлення до тварин у романі Джона Максвелла Кутзее «Безчестя».

Теоретичну базу дослідження становлять праці Дж. Агамбена, Ж. Симондона, Ж. Дерріди, Т. Інгольда, Л. Калоф, А. Ліппіт, Е. Фадж, Р. Брайдотті та ін. Вони забезпечили комплексний підхід до розуміння проблеми та системність дослідження.

Із огляду на мету й предмет дослідження в роботі використано: порівняльний аналіз критичних праць для окреслення основних тенденцій специфіки творчості Дж.М. Кутзее в українському та зарубіжному літературознавстві; герменевтичний аналіз художнього тексту, необхідний для виявлення специфіки ставлення Девіда Лур'є до тварин. Крім того, застосовано елементи описового й рецептивно-інтерпретаційного методів.

Традиційно людство трактувало тварину як істоту, яка підпорядковувалася людині і стояла на одному з нижніх щаблів ієрархічної драбини. Ч. Дарвін виступив проти цієї опозиції та змінив узвичаєне сприйняття людини. Його праці поставили під сумнів трактування тварини як «автомата» без мови, без почуттів та без розуму. Сучасні письменники прагнуть переосмислити протистояння людини й тварини. Джон Максвелл Кутзее в романі «Безчестя» теж не оминає цю проблему. Автор констатує кризу антропоцентричного світогляду. У романі «Безчестя» він прагне показати трансформацію світогляду головного персонажа під впливом життя на фермі. На початку твору Девід – впевнений чоловік і не цікавиться тваринами; проте наприкінці твору він зовсім інший. Переворот у розумінні світу професора пов'язаний із кількома визначальними моментами його життя: завершенням відносин

із коханкою Серайєю, домаганнями до студентки, спілкуванням із Люсі, роботою в притулку та смертю собаки. Таким чином, взаємодія між головним персонажем та тваринами впливає на світосприйняття Девіда та розуміння ним світу природи, світу тварин та місце людини на Землі. Кутзее пропонує власну теорію про тварин, яка спонукає людство до переосмислення свого місця у світі.

Роман Кутзее відкриває новий етап осмислення взаємодії між людиною та твариною, що потребує детального вивчення та становить перспективу наших подальших досліджень.

**Ключові слова:** тварина, людина, безчестя, Кутзее.

### Аннотация

#### А.Я. Полторацкая. Динамика восприятия животных Девидом Лурье в романе Джона Максвелла Кутзее «Бесчестье»

Цель статьи – проследить метаморфозу Девіда Лурье и его отношение к животным в романе Джона Максвелла Кутзее «Бесчестье».

Теоретическую базу исследования составляют труды Дж. Агамбена, Ж. Симондона, Ж. Дерриды, Т. Ингольда, Л. Калоф, А. Липпит, Е. Фадж, Р. Брайдотти и других. Они способствовали комплексному подходу к пониманию проблемы и обеспечили системность исследования.

Учитывая цель и предмет исследования, в работе использованы: сравнительный анализ критических работ для определения основных тенденций специфики творчества Дж.М. Кутзее в украинском и зарубежном литературоведении; герменевтический анализ художественного текста, который необходим для выявления специфики отношения Девіда Лурье к животным. Кроме того, применены элементы описательного, и рецептивно-интерпретационного методов.

Традиционно человечество воспринимало животное как существо, которое подчинялось человеку и располагалось ниже его на иерархической лестнице. Ч. Дарвин оспорил эту оппозицию и изменил общепринятое восприятие человека. Его труды поставили под сомнение трактовку животного как «автомата» без языка, без чувств и без ума. Современные писатели стремятся переосмыслить противостояние человека и животного.

Джон Максвелл Кутзее в романе «Бесчестье» также обращается к этой проблеме. Он констатирует кризис антропоцентрического мировоззрения. В романе «Бесчестье» писатель стремится показать трансформацию мировоззрения главного персонажа под влиянием жизни на ферме. В начале произведения Дэвид – уверенный в себе мужчина, который не интересуется животными; однако в конце произведения он совсем другой. Переворот в понимании мира профессора связан с несколькими определяющими моментами его жизни: завершением отношений с любовницей Серайей, сексуальными домогательствами по отношению к студентке, общением с Люси, работой в приюте и смертью трехногого друга. Таким образом, взаимодействие между главным персонажем и животными влияет на мировосприятие Дэвида и понимание им мира природы и места человека на Земле. Кутзее предлагает собственную теорию о животных, побуждая читателя к переосмыслению своего места в мире.

Роман Кутзее открывает современный этап взаимодействия между человеком и животным, который требует подробного изучения, что составляет перспективу наших дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** животное, человек, восприятие, бесчестье, Кутзее.

### **Abstract**

#### **A. Ya. Poltoratska. The Dynamic of David Lurie's Perception of Animals in John Maxwell Coetzee's Novel «Disgrace»**

The aim of article is to trace the metamorphosis of David Lurie and his attitude to animals in the novel John Maxwell Coetzee «Disgrace».

The theoretical basis of the study is the works of G. Agamben, G. Simondon, J. Derrida, T. Ingold, L. Kaloff, A. Lippit, E. Fudge, R. Braidotti and others. Their works are contributed to a comprehensive approach to understanding the problem and provided systematic studies of Coetzee's novels.

Given the aim and subject of research in the work used: comparative analysis of critical works to outline the main trends in the specifics of the work of J.M. Coetzee in Ukrainian and foreign literary studies; hermeneutic analysis of the literary text, which is necessary to identify the specifics of David Lurie's attitude to animals. In addition, elements of descriptive, and receptive-interpretive methods were used.

Traditionally, mankind has treated an animal as a creature that was subordinate to man and was lower in the hierarchical gradation of the world. Charles Darwin challenged this opposition and changed the usual perception of man. His works called into question the interpretation of the animal as a «machine» without language, without feelings and mind. Modern writers seek to rethink the confrontation between man and animal. John Maxwell Coetzee in the novel «Disgrace» also does not ignore this problem. The author states the crisis of the anthropocentric worldview. In the novel «Disgrace» he seeks to show the transformation of the worldview of the main character under the influence of life on the farm. At the beginning of the work, David is a confident man and not interested in non-humans; however, at the end of the work he is completely different. The revolution in understanding of the professor's world is connected with several defining moments of his life: the end of his relationship with his lover Seraia, the harassment of a female-student, communication with Lucy, work in a shelter and the death of his three-legged friend. Thus, the interaction between the main character and the animals affects David's worldview and his understanding of the world of nature, the world of non-humans and the place of man on Earth. Coetzee offers his own theory of animals, which encourages a reader to rethink his place in the world.

Coetzee's novel opens the current stage of human-animal interaction, which requires detailed study, which is the perspective of our further research.

**Keywords:** animal, human, perception, disgrace, Coetzee.

*Рукопис статті отримано 1 грудня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 14 грудня 2020*

---

### ***Інформація про автора***

***Полторацька Алла Яківна*** – вчитель зарубіжної літератури Українського коледжу №272 м. Києва; вулиця Митрополита Андрія Шептицького, 5А, Київ, 02000, Україна; e-mail: apoltoratska@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6941-6907>

УДК 82.091.161.2Самчук

Оксана Румянцева-Лахтіна

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ СИМВОЛІКИ СІМЕЙНИХ РОМАНІВ УЛАСА САМЧУКА КРИЗЬ ПРИЗМУ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ ВЕРТИКАЛІ

### Вступ

Еволюція сімейного роману в українській літературі у ХХ столітті потребує аналізу його жанрових модифікацій та виокремлення жанрових домінант. Усі поетичні засоби, які входять до складу цього жанру, тією чи тією мірою беруть участь у створенні художнього образу дійсності. Жанроутворювальні елементи несуть структурну та організаційну функцію і дозволяють визначити такі поетичні засоби, як часові площини, філософський аспект, соціальні проблеми, що виступають неначе «каркасом» формування певного жанру.

Дослідження сімейних романів української літератури здійснюється в більшості випадків на матеріалі творів ХХ і ХХІ століття, бо розквіт жанру сімейного роману в українській літературі досягає апогею лише в цей час (В. Шевчук «Тіні зникомі», В. Лис «Століття Якова» і «Соло для Соломії», М. Матіос «Солодка Даруся», О. Забужко «Музей покинутих секретів» та інші). Важливими у розвитку цього жанру є трансформації сімейного роману, що можна спостерігати на прикладі творів початку й середини ХХ століття (романи І. Франка «Петрій і Довбушуки», У. Самчука «Волинь» і «Марія»), коли субжанрами (модифікаціями) сімейного роману стають *сімейна сага* й *сімейна хроніка*.

Науковці визначають ряд ключових ознак сімейної саги: епопейність і поліфонічний динамізм зображувальних історичних подій, розширення меж діяльності персонажів, введення тематики генеалогії (Джіоєва, 2019). Принципово відрізняється сімейна сага від сімейного роману розширенням оповіді, епохальним хронотопом. Сімейна хроніка характеризується осмисленням долі приватної

особи, причому орієнтирами на життєвому шляху героя стають, як правило, не історичні чи соціальні події, а моральність роду, його духовні цінності (Джіоєва, 2019).

Зразком української сімейної саги вважають роман-трилогію Уласа Самчука «Волинь». В. Шевчук визначає роман як *«волинську сагу»*, бо не можливо не помітити певну спорідненість Самчукової «Волині» з давньоісландським епосом, цей роман суголосний із родинними сагами, що мали вагомий вплив на європейську літературу кінця XIX – середини XX ст. (Р. Роллан, К. Гамсун, В. Реймонт, Т. Манн, Дж. Голсуорсі). (Шевчук, 1999: 3).

В Україні ім'я письменника, його творчість були надовго, майже на півстоліття, забуті. Твори його тривалий час в Україні не видавалися, а ті, що були опубліковані, читалися й трактувалися по-різному. Улас Самчук – обдарований прозаїк та публіцист, творчість якого привертала увагу літературознавців як в Україні, так і за її межами, але деякі розвідки мають надто узагальнений характер або зосереджуються на соціальній чи національній проблематиці.

Однак з огляду на великий обсяг творчого доробку письменника, на ознайомлювальний та описовий характер багатьох досліджень, на зосередженість науковців переважно на ідеологічно-змістових особливостях творів У. Самчука, можна говорити про те, що в літературознавчих студіях до сьогодні не досліджені окремі аспекти (насамперед – жанрово-стильові особливості, поетика, символіка сімейних романів «Волинь» і «Марія»), що зумовлює необхідність поглибленого й системного вивчення особливостей вищезазначеного жанру на прикладі художньої творчості письменника.

Дослідження художньої прози У. Самчука стало об'єктом вивчення сучасних науковців – С. Бородіци, І. Бурлакової, М. Гона, М. Жулинського, Ю. Мариненка, С. Пінчука, Я. Поліщука та інших. Світоглядну та художньо-естетичну парадигму творів Уласа Самчука за принципом герменевтичної деканонізації (текст як першооснова аналізу поетики вираження авторської свідомості Самчука й проявленого в ньому «життєвого світу») досліджували науковці

О. Веретюк, М. Гон, Р. Гром'як, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчук, Я. Поліщук, М. Ткачук.

*Мета* статті – виявити жанрово-стильові домінанти сімейної саги «Волинь» і сімейної хроніки «Марія» У. Самчука як субжанрів сімейного роману в українській літературі початку ХХ століття, дослідити образність, поетику та сакральні образи-символи, які є каталізаторами зображувальної епохи, з'ясувати особливості символіки онтологічних, антропологічних та профанних «кодів» сімейних романів крізь призму інтертекстуальності та філософського й соціального розуміння часопросторової вертикалі художнього твору. У статті ми спробуємо показати, що сімейні романи «Волинь» і «Марія» У. Самчука є варіаціями реалізації універсальної моделі розповіді про сакральні духовні цінності, про родовід, про добро і зло.

На наш погляд, слід розглядати сімейні романи У. Самчука крізь призму інтертекстуальності, а саме, через інтерпретацію образів-символів, що репрезентовані письменником у вищезазначених творах.

### **Методологія**

Великий внесок у розвиток поняття інтертекстуальності й інтертексту було зроблено французьким літературознавцем, структуралістом і постструктуралістом Роланом Бартом. Учений запропонував теоретичне обґрунтування понять «твір» та «текст», наголосивши, що саме «текст» повинен стати об'єктом уваги літературознавця, і висунувши принцип «читання – письма». Згідно з Р. Бартом основою тексту є «не його внутрішня, закрита структура, яка піддається докладному вивченню, а його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки; текст існує лише у силу міжтекстових відносин, в силу інтертекстуальності» (Барт, 1989: 428). Під час читання тексту, аналізуючи його структуру, тобто у процесі «означування» (Р. Барт), віднаходження кодів є «відправною точкою/точкою відліку “вже читаного”, як трамплін інтертекстуальності» (Барт, 1989: 459).

Термін «інтертекстуальність» у літературознавстві вперше пролунав від Юлії Кристевеї, і восени 1966 року в доповіді «Бахтін,



слово, діалог і роман» його було озвучено вперше (Кристева, 2000). Особливу увагу приділено вченою аналізу роботи Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості» (1924), де було сформульовано ідею художнього діалогу культур, яка лежить в основі поняття «інтертекстуальність», хоча сам термін Бахтіним не вживається: «Будь-який текст – це всотування і трансформація якого-небудь іншого тексту» (Кристева, 2000). Саме М.М. Бахтін, на думку вченої, підкреслював, що діалогічний характер слова не обмежений теперішнім часом, що згодом обов'язково враховується в практиці інтертекстуального аналізу.

Дослідник І.П. Ільїн зауважує, що світ із погляду інтертекстуальності постає як величезний текст, у якому все колись було вже сказано, а нове є можливим тільки за принципом калейдоскопу, коли змішування певних елементів дає нові комбінації (Ільїн, 1999).

Ж. Женетт у своїх «Палімпсестах. Література в другому ступені» дав типологічну класифікацію видів інтертекстуальності, виділивши інтертекстуальність як цитату, алюзію, плагіат; паратекстуальність, тобто коментар у тексті, що включає передмову, післямову, епіграф; метатекстуальність, коли в одному тексті існують коментарі стосовно іншого тексту; гіпертекстуальність, що характеризується відносинами між текстом В із раніше створеним текстом А, та архітекстуальність, яка виступає як сукупність правил, згідно з якими було створено текст (Женетт, 1998: 207).

### **Результати і дискусія**

Вершиною творчості письменника, художнім літописом української історії ХХ століття є роман-трилогія «Волинь» Уласа Самчука – «Куди тече та річка», «Війна і революція», «Батько і син». Селянська сімейна сага Уласа Самчука – це широке епічне полотно про життя волинян у першій третині ХХ століття, у якому відтворено духовні аспекти та історію родини Довбенків у зображенні минулого, сьогодення та майбутнього всієї родини. Роман є своєрідним гімном

Волині, що оспівує селянську працю, любов до землі, сімейні цінності української нації.

Саме «волинською сагою» У. Самчук заявив про себе як майстер розлогого епічного мислення, що володіє талантом бачити не лише долю окремо взятої людської особистості, а й цілого народу; як філософ, котрий шукає відповіді на питання історичного призначення українського народу, репрезентує найважливіші духовні цінності, що визначають глибинний рівень ментальності нації й підвалини гуманізму. У полі зору митця – становлення національної свідомості волинського селянина у вирі бурхливих подій Першої світової війни, революції, проголошення УНР, польської окупації. Герої сімейної саги «Волинь», покоління Довбенків, увиразнюють життєву позицію пересічного українця: ставлення людини до землі, праці – найважливіші критерії оцінки людини.

Засвоївши і трансформувавши досвід європейської літератури, зокрема розвиток характерів і подій у великих формах Романа Роллана, Джона Голсуорсі, Мартена дю Гара, Улас Самчук розвиває жанр у дусі національних традицій, створюючи сімейні романи на тлі складних історичних подій на зламі тисячоліть і складних обставин в українському суспільстві.

Спробуємо розшифрувати інтертекстуальні, «вічні» для українця, символи роману «Волинь», що в герменевтичному колі Самчукового світобачення зумовлені цілісним розумінням світу, пізнанням самого себе, історії роду та народу, розкрити ціннісні орієнтири персонажів, зображені письменником крізь призму часопросторової вертикалі.

Символіка – поняття загальнолюдське, але попри універсальність символічних кодів, має й національно-культурну специфіку, зумовлену низкою зовнішніх і внутрішніх факторів. Етимологічно слово *символ* бере початок від грецького іменника *σύμβολον*, що означає *знак, прикмета*. Таке тлумачення свідчить про те, що у свідомості людини навколишній світ сприймався не лише у видимих формах, але й порівнювався, уподібнювався певним явищам, предметам, які її оточували. Власне, у символі відображено певні уявлення, почуття, думки, ідеї народу. Символіка, як поняття етногенетичне, допомагає

нам зрозуміти спосіб мислення нашої нації, моральні, духовні, етичні й естетичні ідеали. В. Кононенко, зокрема, підкреслює, що морально-етичні ідеали, передані через символи, часто набувають яскраво вираженого національного характеру, адже «саме в символах нерідко відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування тощо, а зрештою, і національні риси характеру, рівень національної свідомості. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості» (Кононенко, 1991: 31).

З давніх-давен з вертикаллю трьох світів (поняттями підземне – низьке, високе – небесне, земне – людське, буденне) пов'язані вірування й сподівання. Часопросторова вертикаль художнього твору як вертикаль філософська й вертикаль трьох світів – небесного, земного і підземного, є основою людських поривань і гріхів: вертикаль вгору пов'язана з нескінченністю й необмеженістю, вертикаль вниз – зі смертю плоті й муками. Земля ж – простір, де можуть жити й боротися істоти, що потрапляють як до небесного царства, так і до підземного (Копистянська, 2012: 115).

Філософія світобачення Уласа Самчука як відданого рідній землі українця органічно впливає з самого буття й відтворена в тексті сімейної саги «Волинь». На джерела формування світогляду та світовідтворення письменника впливають декілька чинників. Паростки свідомості передусім пов'язані з розумінням Роду як сакрального «центру» й архетипами Батька, Матері. Саме так зароджується автентичне світоуявлення. У мемуарах Улас Самчук згадував, що «раціонально заложений», батько заклав основи мислення, мати – «мрійниця, неграмотний філософ серця. Безпосередній шматок чистої природи в душі і тілі, що могла жити з ласки сонця і щедроті землі, як кожна ластівка» (Самчук, т.1: 304).

Перша частина трилогії «Волинь», «Куди тече та річка», починається з ідилічної картини людської праці в колі родини: обробка землі, випікання хліба, випас худоби, що характерне для сагового хронотопу: «Батько корчує пні за лісом на вирубі – гейби не заважали на тому шматку такого дорогого поля» (Самчук, т. 1: 6). Початок тексту, його розгортання й кульмінація мають аксіологічне навантаження: батько корчує пні – мати пішла до млина – Василь корови пасе – «хіба та дітвора всидить вам вдома» – фіксує два орієнтири: йдеться про родинне коло і працю на землі. Реалістичну характеристику батька посилено міфологічно-антропологічною: «Зросту Матвій великого... Постаць його потужна, міцно збудована, «яких сьогодні вже немає». Робота в його руках горить. Ступить – земля гнеться. Ударить кулаком – довбні не треба. Дуб дубом мужик» (Самчук, т. 1: 18). Образ батька, Матвія Довбенка, родоначальника, постає у творі монументальним і непохитним. Він і сам наче дуб-велетень: «Здається, він далеко серед широкого поля вкопався в землю і головою торкається хмари» (Самчук, т. 1: 571).

Домінанти сенсу існування Матвія – рідний хутір (земля), у яку він неначе вростає корінням, його духовний простір – небо (Всесвіт), до якого він намагається доторкнутися. Людина, яка обробляє землю, одразу підноситься до неба, стає ближчою до Бога, бо, на думку М. Еліаде, небо символізує трансцендентність, міць і непохитність уже внаслідок свого місцезнаходження (Еліаде, 1999: 51). Так само ґрунтовно й монументально, як патріарх великої родини, Матвій Довбенко молиться. Батько молиться довго, широко і уважно хреститься. «Матвій говорив голосно з Богом! І тут любив ясність. Кожне слово вимовляв «трезво», повно. Не любив дрібних, звичайних молитов, любив псалми. У них говорилось до Бога гарною, вибраною мовою. Кожне слово, мов *ядерне, пшеничне зерно*» (Самчук, т. 1: 97). Саме так Матвій підноситься вгору, до неба, до Бога, хоча сам, як твердиня, стоїть на Землі. Ця вертикаль вгору пов'язується з нескінченністю, необмеженістю простору й часу, вічністю й безсмертям душі, наближенням до абсолюту. Як зазначив Ю. Лотман, вертикаль, спрямована вгору, – це розширення простору до безмежності, вертикаль, спрямована вниз, – звуження до кінцевої точки,

де щезає простір: «...Рух можливий тільки вгору, і опозиція «верх – низ» стає структурним інваріантом не тільки антитези «добро – зло», але й «рух – нерухомість» (Лотман, 1970: 97).

Так, у романі «Волинь» У. Самчука зображено чимало топосів, значення яких виходить за межі звичайного пейзажу, натомість вони наповнюються такими географічними деталями, які, символізуючись, перетворюються на своєрідний код твору. Особливою константою й онтологічним символом сімейної саги «Волинь» є Земля, часопросторова вертикаль, яка може продовжуватись як вгору, так і вниз. Земля як координата Всесвіту лише відображає проміжне перебування, де зливаються буття людське й священне. Образ-символ Землі, родючого ґрунту, що є центральною, відправною точкою філософської часопросторової вертикалі, тієї Землі, звідки можна як піднятися як до неба, так і потрапити в підземелля, є лейтмотивом побудови сюжетної ланки сімейної саги «Волинь». На думку Н. Плетенчук, дослідниці Самчукової творчості, у центрі цієї просторової моделі перебуває людина з релігійною свідомістю, яка є органічною частиною сакральної сфери. Це своєрідна топос-призма, крізь яку просвічується сенс людського буття (Плетенчук, 2011:168).

Образ Землі персоніфікований, вона органічно співіснує з людиною, яка не мислить себе без праці: «Ситий, тяжкий дух зноситься над землею, ніздрі лоскоче сильний запах чорнозему, на чолі сходить піт і скапує по щоках до риллі... Сонце – шалений і дикий огнепад, заливає лани, мужиків, птахів; земля, мов спрагла коханка, звабливо розпускає свої принади, що по них досхочу йдуть коханці і сиплють плодом, потом, молитвою! Роди велика, непорочна! Роди, прамати всіх родів!» (Самчук, т. 1: 251). Земля визначається як самоцінна, незалежна, постійно творча субстанція, а людина поєднується із нею передусім через дух, а потім – через матерію. Але гармонію ідеального простору ламає щоденна праця, що пригинає людину до землі й висмоктує з неї всі соки: «...проходить хребтом ціна землі – своєї, лудяної сонцем, литої потом і болючої, як той хребет» (Самчук, т. 1: 251). Лише тяжкою працею можна заробити дорогоцінний хліб – символ життя й існування людини на землі.

Матвій Довбенко – хлібороб, людина, яка понад усе шанує працю й здатна вирощувати хліб – сакральний символ життя. Хліб як духовна таїна українського народу є священним для кожного українця. Хлібна містерія пронизує усю палітру української духовної культури, усі нюанси сакральньо-містичної обрядової традиції, увесь зміст законів української землі. Чудо *«помноження хліба»* – це найбільш дивовижне диво серед діянь Христа. Хліб – це даність від Бога, але заробити його можна лише копіткою працею. Матвій Довбенко каторжним трудом перемагає злидні; це людина, яка «ніколи не вста[є] пізніше за сонце» (Самчук, т. 1: 285), тому досконало розуміє філософію селянського буття. Він як патріарх і «сторож роду свого, як здоровий корінь своєї землі» (Самчук, т. 1: 285). Хліб народжений людською працею, а праця на землі визначає вищу сутність людини, її потяг до високого, небесного, духовного. Саме тому монументальний образ Матвія уособлює стійкість і спокій, а міфологічні просторові кореляції світу Рід-Бог-Родина вказують на його архетипність.

Концепція простору, за Н. Плетенчук, асоціюється з панспціальністю, тобто з розширенням простору поля (грунту) надійним майбутнім добробуту власних дітей (Плетенчук, 2011: 165). У пошуках розширення свого горизонтального простору Матвій поривається шукати більшого: «...і приходиться на думку Матвієві – чи не кинути все то та йти у світ шукати для себе іншого місця. Землі треба! Простору! Росія ж велика – степи, далечі, землі широкі» (Самчук, т. 1: 571). Та пошуки власного ґрунту (по горизонталі) приводять до розширення просторових меж (по вертикалі): хоча Земля й позбавляє Матвія фізичного здоров'я, відчужує від родини, але важка праця народжує хазяїна, котрий має постійну жагу до труду. Селянин починає розуміти справжню сутність Землі національної, яку необхідно кожному українцю боронити під час хаосу війни й революції: «Не кидайте цих місць!.. Зубами гризьте, а бороніться, бо то ваші кубла, здобуті працею, потом, кривавою нелюдською працею. Це не гроші, не золото. Це ваша земля, яка ссала впродовж віків вашу і ваших дідів-прадідів

кров. Діти ваші ростуть і вони мають замінити вас на цих місцях... Нас випхнуть на шлях і, мов ту черву, затопчуть у багно... Худобу хай женуть, а ви верніться!..» (Самчук, т. 1: 333).

Як зазначає Н. Плетенчук, для цілісного осмислення Самчукового світопереживання важливе заглиблення в метафізичну суть філософського образу землі (Плетенчук, 2011: 167). Поперемінне чергування наративних (теперішньої і минулої) перспектив дозволяє вловити дух «пересипання» і розмикання часу у філософському осмисленні вічного закону землі та Людини за плугом: «...і встають в уяві діти-велетні. Ідуть пралісами, рвуть столітні дуби, розчищають галявини, передають огневі хмиз і хашу: дикий звір чує запах поту людини за плугом і з диким жахом тікає у безвісті. Ішов плуг, ішов страшний мужик за плугом, розривав цілину, визволяв сковану силу землі, родив життя. Сливе побожно дивиться хлопець на ту ось, побіч, людину» (Самчук, т. 1: 253).

У Самчуковій «Волині» символом профанного світу родини Довбенків є хутір. Хутір, сад, садиба, поле – це модель земного раю для старшого Довбенка. Образ хутора символізує потяг до волі. Недарма автор у «Волині» називає хутір Запоріжжя, натякаючи на самостійність із часів козацтва. Саме у просторі хутора народжується особистість хазяїна-власника. Матвій каже: «Не люблю того спільного. На своєму хоч стань, хоч сядь, хоч покотом. Я тут пан. Так. Кожний має право на кусник права в собі» (Самчук, т. 1: 257). Головна особливість сутності буття Довбенка-хуторянина – це сакралізація профанного, радість пізнання сакрального через буденне. Побудувати дім, виплекати дерево (сад), виростити дітей – це і є універсальний закон життя.

Очевидно, що ідея наполегливої праці людини й турбота про екзистенцією була для У. Самчука фундаментальною. Вона закономірно породжується невловимістю сакрального, яке має лише апофатичні визначення, і здобувається лише поєднанням з усіма формами профанного світу.

Проте світ безкінечного й вічного стає можливим тільки завдяки тому, що людський дух обживає простори. Володько Довбенко,

на відміну від батька, не вростає корінням у землю, не спішить її обробляти. Він тягнеться до духовного, його манить небо. «Володько вертається самотньо зі школи, іде поза селом, городами, зрубами, лісом. Мліє земля... Володько задирає голову, і в ньому негайно прокидаються хижі бажання знов позмагатися з тими птахами. Але у нього під пахвою у торбині книга „Сеятель”, а на другому, угорському схилі долини поле засипане людьми... Володько прикладає до чола долоню, прижмує очі і дивиться на той другий бік. Його завжди манить кожний другий берег» (Самчук, т. 1: 252). Володькові координати – невідомі береги. Він мріяв сіяти зерна істини, намагаючись заглянути за невідомі обрії.

У цьому й полягає конфлікт поколінь: часопросторова проєкція молодшого Довбенка підноситься вгору, він не може «заземлитись», обмежитись простором хутора й плодючої землі. І парубок, наче блудний син, покидає рідну домівку. А батько Матвій не знає, куди пішов його син і чи повернеться він коли-небудь: «Але Матвій не має права на це зважати. Його кличе земля, він мусить бути з нею» (Самчук, т. 2: 324). Отже, проблемою роману «Волинь» є екзистенційний вибір сенсу життя, що відтворено письменником на прикладі зміни поколінь. Кожен із представників свого покоління робить вибір за велінням душі й серця, вибір індивідуального та національного простору у пошуках сенсу життя. Отже, трансцендентність сакрального може бути для людини лише глибинною мотивуючою силою; а результатом – конкретна, цілком предметна розташованість у певному просторі й часі. Екзистенція не може відірватися від профанного, бо це її справжнє середовище.

Таким чином, феномен духовного (в сакральній сфері автентичного волинського макротопосу) стає специфічним модусом Самчукового художнього мислення (Плетенчук, 2011: 169), а вертикальна часопросторова проєкція з координатами підземелля – земля (родина) – небо є конструкцією світобудови, зв'язку мрії та ідеалу з реальністю, а отже, цілісності, а пізнання людиною світу та її потяг до невідомого розкриває сакральний простір через профанне. Саме це й дає змогу розглядати Самчукову



«волинську сагу» як епічний сімейний наратив, що лише частково втратив міфологічну сакральність.

У книзі «Мистецтво роману та ХХ століття» Д.В. Затонський розподіляє романи на два основні види: «відцентровий», тобто монументальний, панорамний і «доцентровий», той, що тяжіє до відображення, переломлення, «розчеплення» життя якоюсь індивідуальною свідомістю, до ліричних, умовних, метафоричних форм (Затонський, 1972).

Саме таким «доцентровим» романом, на нашу думку, можна вважати сімейну хроніку «Марія» У. Самчука. У романі описано трагічні події Голодомору 1932–1933 років на території України. Доля Марії зображена на тлі суспільних колізій України радянських часів. Хроніка життя Марії (від народження до смерті) означена як книга життя та вказує на жанрову своєрідність твору – роман-хроніка. Слід зауважити, що, досліджуючи жанрові особливості сімейних романів, російський науковець Є. Нікольський наполягає на використанні терміна «сімейна хроніка» стосовно всіх жанрових моделей сімейних романів (Нікольський, 2009). Ми вважаємо, що роман «Марія» є класичним зразком сімейної хроніки ХХ століття, адже його побудова базується на лінійному принципі, що формує цілісне і об'єктивне сприйняття історичних явищ. Валерій Шевчук історію родини Марії та Корнія, їх батьків, дітей називає історією «“великого життя” роду живого» (Шевчук, 1992).

Сімейну хроніку «Марія» У. Самчука можна назвати «романом долі» (такий вид класифікації жанру роману пропонує дослідник І. Мегела) (Мегела, 2008). Як правило, у такому романі зображено життя людини з її проблемами. Цей вид роману має екзистенціальну проблематику і звернений до сучасності, у ньому конкретно визначені категорії часу і простору. Він являє собою діалог із часом і суспільством, апелює одночасно і до естетичного почуття, і ще в більшій мірі – до соціального досвіду. Можемо вважати такий тип сімейної хроніки відголоском прадавньої функції сімейного тексту, яка полягає в збереженні й трансляції важливої інформації про рід, типи взаємостосунків, тобто про панораму життя певного

прошарку суспільства. «Розповідання тексту має на меті не тільки проінформувати, а показати й застерегти від певних негативних моментів, які відбулися» (Порохняк, 2009).

«Матерям, що загинули голодною смертю на Україні в роках 1932–1933», – таку присвяту робить сам автор, що є одним із виявів паратекстуальності, з допомогою яких «автор відкриває зовнішню межу тексту для інтертекстуальних зв'язків і літературно-мовних віянь різних напрямків та епох, тим самим наповнюючи і розкриваючи внутрішній світ тексту» (Фатєєва, 1998: 32).

В основі психологізму в літературі, як уже було зазначено вище, лежить вертикаль (явно або дискретно). Усі злети й падіння, страждання й досягнення людського духу відображені так чи інакше в символіці вертикалі. Із вертикаллю завжди пов'язане розуміння життя і смерті (фізичної і духовної), пошуки сенсу земного буття, призначення людини, утвердження життєвих цінностей і розвінчання псевдоцінностей, прагнення щастя (Копистянська, 2012: 119).

На тлі часопросторової вертикалі в романі «Марія», як у давніх чи Біблійних міфах і легендах, постає боротьба між Добром і Злом. Саме таку установку робить автор уже в перших рядках твору: «У неї чоло, а за ним хорониться брунька розуму, яка от-от розів'ється, розцвіте й пізнає добро і зло» (Самчук, 1991: 5-6). Кожен з героїв твору опиняється на межі цієї боротьби. Символом добробуту й щастя, як і в романі «Волинь», постає людська праця: «Сонце весь час працювало» (Самчук, 1991: 6). Сонце, як сакральний символ вищого, небесного, є гарантією існування всього живого на Землі. Людина, так само як і сонце, повинна весь час працювати. Це основа її добробуту, щастя, родинного життя. Праця приносила насолоду Марії: «Та що Марії праця? Жне, в'яже за косарями і, мов дзвінок, гомонить...» (Самчук, 1991: 12). Праця наповнювала сенсом її життя. Щастя Марія вбачала в злагоді й добробуті, але шлюб без кохання став для жінки розчаруванням і злом. Основою щасливого шлюбу є взаємність, а вона Гната не любила. Сподівалася втішити душевний смуток любов'ю до праці й щастям материнства: «...Втіху мала,

коли почувала вагітність. Тепер хоч не буде сама... Марія тішилась і працювала...» (Самчук, 1991: 41).

Смерть, морок, темрява постають у романі символом суцільного Зла, що затьмарює людині сонце. Це зло спустошує душу Марії. Спочатку морок і темрява забирають найрідніших людей – батька й матір. А потім великим горем для жінки стала смерть дітей. Марія відвертається від праці, обирає шлях гріха. Марія загуляла, «повернулася в далекі царства минулого дівочтва» (Самчук, 1991: 52). Адже вона щиро кохає Корнія, який повернувся з армії. Та цей вчинок став великим злом стосовно Гната, який кохав Марію до нестями: чоловік дізнався, що Марія знову зустрічається з Корнієм. На Гната, хворого й немічного, одразу подивилося Зло, а «сонце почорніло, як підбите око» (Самчук, 1991: 63). Темрява наповнює душу Гната, і він прагне помсти, тим самим опиняючись на боці Зла: урешті-решт, до самозречення закоханий чоловік спалює хату Марії.

Плодом людської праці, ознакою добробуту української родини в романі «Марія» є хліб – символ сакрального й профанного. Але суспільне Зло, тоталітарна машина, насувається на селян і знищує мільйони українських родин. «Крицевими дорогами мчать у далечинь поїзди. Там сніги, морози. Там сосни шумлять і виють білі ведмеді. Соловки. Страшне, незабутнє слово, страховище і рана віків. Мільйонна могила України» (Самчук, 1991: 141). У тих, хто залишився в Україні, відбирають хліб: вони приречені на голодне співіснування та втрачають почуття милосердя, взаємодопомоги та співчуття. «Хліб. Виривали один другому з рук, з зубів... Сухі, жилаві руки простягалися за відібраною торбою, а з розтрощеного черепа лилася жовта кров» (Самчук, 1991: 128).

Типовим представником тоталітарної системи, уособленням суспільного зла у творі є Максим Перепутько, середній син Марії. Корній бачить у ньому себе, «темний» бік своєї душі, і розуміє, що Максим – запроданець Пекла. Корній мудро, по-філософськи узагальнює: «Немає тепер злодіїв. Його замінив грабіжник, якому нема заборон...» (Самчук, 1991: 132) Корній вирішує вбити сина-виродка, бо відчуває відповідальність за життя тих людей, яких

Максим щодня знищує, адже сучасне завжди віддзеркалюється як у минулому, так і в майбутньому.

Образ Марії – символ материнської жертвності й доброти, прообраз Біблійної Марії, яка ладна йти за своїми дітьми на Голгофу. Гнат так подумки і звертається до неї, порівнюючи з Божою Матір'ю: «Маріє! Встань. Згадай велику Матір, яка стояла під хрестом розп'ятого Сина і чекала Його смерті» (Самчук, 1991: 107)

У романі втілена ідея євангельського воскресіння. Смерть Марії є початком неодмінного відродження. Вона є необхідним моментом переоцінки пережитого, найважливішою умовою доступу до іншого рівня буття. Смерть – це і є момент істини, після якого обов'язково буде відродження. Вона констатує перехід у підземелля, але із землі завжди народжується щось нове. У філософському розумінні людина звільняється від умовностей і набуває цілковитої свободи.

На нашу думку, у романі «Марія» увиразненою стає не тільки філософська часопросторова вертикаль, а й вертикаль соціальна, бо «загальна проблематика твору Уласа Самчука є типологічно розмаїтою – від психологічної (рефлексія людської душі) до соціальної (доля людини національної (доля нації) і навіть філософської (і долю людини, і долю нації подано під соціокультурним, історіософським поглядами). Візія національної держави постає як новий міф, орієнтований, за У. Самчуком, на концепцію нової людини» (Гаєвська, Линченко, 2009). Ідеалам, символам добра й милосердя У. Самчук протиставляє зло – байдужість і руйнацію, утворюючи таким чином опозиційні пари. У такий спосіб в У. Самчука відбувається реалізація дихотомічної моделі свій/чужий (свій/ворог), притаманної літописній літературі (Гаєвська, Линченко, 2009).

### **Висновки**

Сакральні символи сімейних романів У. Самчука нерозривно поєднані із символами профанними. Дві життєві орієнтації, два способи життя надають протилежного смислу діям людини у світі. Ці дві орієнтації умовно позначаються поняттями «сакральне» і «профанне», що дають можливість сконцентрувати смислові

відтінки антитетичних пар стосовно екзистенціального досвіду: духовне – земне, душа – плоть, тлін – вічність. Рефлексія стосовно власного існування вже ставить людину в ситуацію пошуку, оскільки вона передусім відкриває себе у світі як річ серед інших речей (тлін і плоть) і в цій перспективі їй вимальовується смерть і страх потрапити у царство підземне. Рятуючись від розкладу й руйнації, людина мусить шукати іншого життя. Єдиною альтернативою може бути сакральне. А гамлетівська та фаустівська парадигми як вияв інтертекстуальності у творах У. Самчука прив'язані до національного українського ґрунту (Гаєвська, Линченко, 2009), тому жанрово-стильові особливості його романів «Волинь» і «Марія» вирізняються не лише самобутнім потрактуванням проблем родової пам'яті, безсмертя, сутності життя, а й матрицею сакральних і профанних архетипних символів, що утворюють своєрідну філософську художньо-сміслову канву Самчукових творів.

### Література

- Барт, Р. (1989). *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. Москва: Прогресс.
- Гаєвська, Н. Линченко, М. (2009). Добро і зло в романі Уласа Самчука «Марія». *Наукові записки*, 85, 123–129.
- Данилевич, М. (2000). *Український образ світу у трилогії У. Самчука «Волинь»*. Тернопіль: ТДПУ.
- Джиоева, А. (2019). *Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия*. Автореф. дис. канд. філол. наук. Москва. Режим доступу <https://www.dissercat.com/content/traditsii-semeinogo-romana-v-otechestvennoi-proze-khkh-stoletiya>.
- Элиаде, М. (1999). *Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения*. Москва: Ладомир.
- Женетт, Ж. (1998). *Фигуры: в 2-х т.* Т.1: Палимпсесты. Литература во второй степени. Москва: Изд-во им. Сабашниковых.
- Затонский, Д.В. (1972). *Искусство романа и XX век*. Москва: Художественная литература.

- Ильин, И.П. (1999). Интертекстуальность. *Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепты, школы, термины*. Москва: INTRADA. 204–210.
- Кристева, Ю. (2000). *Бахтин, слово, диалог и роман*. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва: ИГ Прогрес. 427–457.
- Кононенко, В. (1991). Словесні символи в семантичній структурі фрази. *Мовознавство*. 6, 30–36.
- Копитянська, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві художнього слова*. Львів: ПАІС.
- Лотман, Ю. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
- Мегела, І. (2008). *Угорський роман 20–30 років ХХ століття. Проблематика. Жанрова структура. Форма оповіді*. Київ: Видавець Карпенко В.М.
- Никольський, Е. (2009). К вопросу о специфике жанра – семейной хроники и его зарождении в русской классической литературе. *Вопрос языка и литературы в современных исследованиях: Кирилло-Мефодиевские чтения*. Москва.
- Плетенчук, Н. (2011). Художній феномен сакралізації волинського макротопоса в прозі Уласа Самчука. *Питання літературознавства*. 83. 163–171.
- Порохняк, Н. (2009). *Роман сімейна-хроніка та сімейний наратив*. Волинь філологічна: текст і контекст. 222–230.
- Самчук, У. (1993). *Волинь: Роман: у 3 ч. Т.1: Куди тече та річка*. К.: Дніпро.
- Самчук, У. (1993). *Волинь: Роман: у 3 ч. Т.1: Війна і революція*. К.: Дніпро.
- Фатеева, Н. (1998). *Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи*. Изв. АН: сер. “Литературы и языки”. 5, 25–38.
- Шевчук, В. (1992). Улас Самчук та його волинська сага. *Українська мова і література в школі*. 11–12, 30–32.

## References

- Bart, R. (1989). *Yzbrannye raboty: Semyotyka: Poetyka*. Moskva: Prohress. [In Russian].

- Hayevs'ka, N, Lynchenko, M. (2009). Dobro i zlo v romani Ulasa Samchuka «Mariya». *Naukovi zapysky*. 85, 123–129. [In Ukrainian].
- Danylevych, M. (2000). *Ukrayins'kyi obraz svitu u trylohiyi U. Samchuka «Volyn»*. Ternopil': TDPU. [In Ukrainian].
- Dzhyoeva, A.(2019) *Tradtytsyy semeynoho romana v otechestvennoy proze XX stoletyya*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk. Moskva. Retrieved from <https://www.dissercat.com/content/traditsii-semeinogo-romana-v-otechestvennoi-proze-khkh-stoletiya>. [In Russian].
- Eliade, M. (1999). *Izbrannyye sochineniya: Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya*. Moskva: Ladomir. [In Russian].
- Zhenett, ZH. (1998). *Figury: v 2-kh t. Vol.1: Palimpsesty. Literatura vo vtoroy stepeni*. Moskva: Izd-vo im. Sabashnikovyykh [In Russian].
- Zatons'kiy, D.V. (1972). *Iskusstvo romana i XX vek*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. [In Russian].
- Il'in, I.P. (1999). Intertekstual'nost'. *Sovremennoye literaturovedeniye (strany Zapadnoy Yevropy i SSHA): kontsepty, shkoly, terminy*. Moskva: INTRADA. 204–210 [In Russian].
- Kristeva, Yu. (2000). *Bakhtin, slovo, dialog i roman. Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva: IG Progres. 427–457. [In Russian].
- Kononenko, V. (1991). Slovesni symvoly v semantychniy strukturi frazemy. *Movoznavstvo* 6, 30–36. [In Ukrainian].
- Kopstyans'ka, N. (2012). *Chas i prostir u mystetstvi khudozhn'oho slova*. L'viv: PAIS. [In Ukrainian].
- Lotman, Yu. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Moskva: Iskusstvo [In Russian].
- Mehela, I. (2008). *Uhors'kyi roman 20-30 rokiv XX stolittya*. Problematyka. Zhanrova struktura. Forma opovidi. Kyiv: Vydavets' Karpenko V.M. [In Ukrainian].
- Nikol's'kiy, Ye. (2009). K voprosu o spetsifike zhanra – semeynoy khroniki i yego zarozhdenii v russkoy klassicheskoy literature. *Vopros yazyka i literatury v sovremennykh issledovaniyakh: Kirillo-Mefodiyevskiyeh chteniya*. Moskva. [In Russian].

- Pletenchuk, N. (2011). Khudozhniy fenomen sakralizatsiyi volyns'koho makrotoposa v prozi Ulasa Samchuka. *Pytannya literaturoznavstva*. 83. 163–171. [In Ukrainian].
- Porokhnyak, N. (2009). *Roman simeyna-khronika ta simeynny naratyv. Volyn' filolohichna: tekst i kontekst*. 222–230. [In Ukrainian].
- Samchuk, U. (1993). *Volyn': Roman: u 3 ch*. Vol.1: Kudy teche ta richka. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
- Samchuk, U. (1993). *Volyn': Roman: u 3 ch*. T.1: Viyna i revolyutsiya. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
- Fateyeva, N. (1998). *Tipologiya intertekstual'nykh elementov i svyazey v khudozhestvennoy rechi*. Izv. AN: “Literatury i yazyki” 5, 25–38. [In Russian].
- Shevchuk, V. (1992). Ulas Samchuk ta yoho volyns'ka saha. *Ukrayins'ka mova i literatura v shkoli*. 11–12, 30–32. [In Ukrainian].

#### Анотація

#### **О.О. Румянцева–Лахтіна. Інтертекстуальний контекст символіки сімейних романів Уласа Самчука крізь призму філософської часопросторової вертикалі**

У статті здійснено спробу виявити жанрово-стильові домінанти сімейної саги «Волинь» і сімейної хроніки «Марія» У. Самчука як субжанрів сімейного роману в українській літературі початку ХХ століття, дослідити образність, поетику та сакральні образи-символи, які є каталізаторами зображувальної епохи, з'ясувати особливості символіки онтологічних, антропологічних та профанних «кодів» сімейних романів крізь призму інтертекстуальності та філософського й соціального розуміння часопросторової вертикалі художнього твору. Розглянуто романи «Волинь» і «Марія» У. Самчука як варіації реалізації універсальної моделі розповіді про сакральні духовні цінності, про родовід, про добро і зло крізь призму інтертекстуальності, а саме через інтерпретацію образів-символів, репрезентованих письменником.

Для дослідження застосовано методологією інтертекстуальності та інтертексту за концепцією французького структураліста й постструктураліста Ролана Барта, який теоретично обґрунтував поняття «твір» та «текст» за принципом «читання–письма».



Визначено, що сакральні символи сімейних романів У. Самчука (небо, сонце, земля, добро і зло) нерозривно поєднані із символами профанними (людська праця, хліб, будинок, родина). Дві життєві орієнтації, два способи життя надають протилежного смислу діям людини у світі. Ці дві орієнтації умовно позначаються поняттями «сакральне» і «профанне»: духовне – земне, душа – плоть, тлін – вічність. Рефлексія стосовно власного існування створює для героїв У. Самчука ситуацію пошуку сенсу життя, оскільки перед кожним із них завжди постає проблема екзистенційного вибору.

Зроблено висновок, що жанрово-стильові особливості сімейних романів «Волинь» і «Марія» вирізняються не лише самобутнім потрактуванням проблем родової пам'яті, безсмертя, сутності життя, а й матрицею сакральних і профанних архетипних символів, що утворюють своєрідну філософську художньо-смыслову канву творів У. Самчука.

**Ключові слова:** сімейна сага, сімейна хроніка, сакральне, профанне, часопросторова філософська вертикаль, інтертекстуальність.

#### Аннотация

#### **О.А. Румянцева-Лахтина. Интертекстуальный контекст символики семейных романов Уласа Самчука сквозь призму временно-пространственной философской вертикали**

В статье предпринята попытка выявить жанрово-стилистические доминанты семейной саги «Волинь» и семейной хроники «Мария» У. Самчука как субжанров семейного романа в украинской литературе начала XX века, исследовать образность, поэтику и сакральные образы-символы, которые являются катализаторами изображаемой эпохи, выявить особенности символики онтологических, антропологических и профанных «кодов» семейных романов сквозь призму интертекстуальности, философского и социального понимания временно-пространственной вертикали художественного произведения. Романы «Волинь» и «Мария» У. Самчука рассмотрены как вариации реализации универсальной модели рассказа о сакральных духовных ценностях, о родословной, о добре и зле сквозь призму интертекстуальности, а именно через интерпретацию образов-символов, представленных писателем.

Для исследования применена методология интертекстуальности и интертекста по концепции французского структуралиста и постструктуралиста Ролана Барта, который теоретически обосновал понятие «произведение» и «текст» по принципу «чтения-письма».

Определено, что сакральные символы семейных романов У. Самчука (небо, солнце, земля, добро и зло) неразрывно связаны с символами профанными (человеческий труд, хлеб, дом, семья). Две жизненные ориентации, два образа жизни предоставляют противоположный смысл деяниям человека в мире. Эти две ориентации условно обозначаются понятиями «сакральное» и «профанное»: духовное – земное, душа – плоть, тлен – вечность. Рефлексия относительно собственного существования создает для героев У. Самчука ситуацию поиска смысла жизни, поскольку перед каждым из них всегда возникает проблема экзистенциального выбора.

Сделан вывод, что жанрово-стилистические особенности семейных романов «Волынь» и «Мария» отличаются не только оригинальной трактовкой проблем родовой памяти, бессмертия, жизненного бытия, но и матрицей сакральных и профанных архетипных символов, образующих самобытную философскую художественно-смысловую канву произведений У. Самчука.

**Ключевые слова:** семейная сага, семейная хроника, сакральное, профанное, временно-пространственная философская вертикаль, интертекстуальность.

### Abstract

#### **O. Rumiantseva-Lakhtina. The Intertextual Context of the Symbols of Ulas Samchuk's Family Novels through the Prism of the Temporal-Spatial Philosophical Vertical**

The article attempts to highlight the genre and stylistic dominants of the family saga “Volyn” and the family chronicle of U. Samchuk “Maria” as subgenres of the family novel in the Ukrainian literature of the early 20th century, to investigate imagery, poetics and sacred images-symbols that are catalysts of the depicted era, to reveal features of the symbolism of ontological, anthropological and profane “codes” of family novels through the prism of intertextuality, philosophical and social understanding of the space-time vertical of a literary work. The novels “Volhynia” and “Maria” by U. Samchuk are considered as variations of

the implementation of the universal model of the story about sacred spiritual values, about genealogy, about good and evil through the prism of intertextuality, namely through the interpretation of images-symbols presented by the writer.

The study uses the methodology of intertextuality and intertext according to the concept of the French structuralist and post-structuralist Roland Barthes, who theoretically substantiated the concept of “work” and “text” on the principle of “reading-writing”.

It has been determined that the sacred symbols of U. Samchuk’s family novels (heaven, sun, earth, good and evil) are inextricably linked with the symbols of the profane (human labor, bread, home, family). Two life orientations, two ways of life provide the opposite meaning to a person’s actions in the world. These two orientations are conventionally designated by the concepts of “sacred” and “profane”: spiritual – earthly, soul – flesh, decay – eternity. Reflection on their own existence creates a situation for U. Samchuk’s heroes of searching for the meaning of life, since each of them always faces the problem of existential choice.

It is concluded that the genre and stylistic features of the family novels “Volyn” and “Maria” differ not only in the original interpretation of the problems of ancestral memory, immortality, life, but also in the matrix of sacred and profane archetypal symbols that form the original philosophical artistic and semantic canvas of U. Samchuk.

**Key words:** family saga, family chronicle, sacred, profane, temporal-spatial philosophical vertical, intertextuality.

*Рукопис статті отримано 16 жовтня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 3 грудня 2020*

---

### *Інформація про автора*

**Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна** – здобувачка ступеня доктора філософії кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: roksik2911@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7588-3395>.

УДК 821.161.2.09

Олена Щербак

## ЖІНОЧІ ПОСТАТІ В «ІСТОРІЇ РУСІВ»

### Вступ

«Історія русів» була написана невідомим автором у другій половині XVIII ст., і стала останнім твором давньої української літератури, який охоплює історичний період від найдавніших часів до зруйнування Запорозької Січі у 1760-х роках. Упродовж XIX ст. українські письменники-романтики, зокрема Тарас Шевченко та Пантелеймон Куліш, не раз зверталися до «Історії русів» як джерела для сюжетів та натхнення для своїх історичних творів. За своєю специфікою «Історія русів» тяжіє до козацьких літописів, бо даючи короткі відомості про події Київської та Литовської Русі, почерпнуті з інших джерел, детально зупиняється на описі козацтва, його лідерів, перемог та поразок. Певно, що в умовах життя Запорозької Січі, серед війн та походів, жінкам фактично не було місця, однак було б помилкою назвати цей твір суто «чоловічим» – жіночий світ також відображений у ньому. Зокрема, чільне місце тут займають образи московських цариць та російських імператриць, раніше не згадуваних у творах давньої української літератури, також й інші історичні персоналії. А отже жіночі постаті «Історії Русів» гідні уваги та аналізу.

Оскільки «Історія Русів» була дуже популярною, вона привертала увагу дослідників ще у XIX столітті. Так, свого часу про неї писав, зокрема, М. Драгоманов у своїй статті «На захист покійного невідомого автора “Історії русів”» (Драгоманов, 1881). В пізніший період до давньої пам’ятки звертався М. Возняк у своїй ґрунтовній праці «Псевдо-Кониський і Псевдо-Полетика («Історія русів» у літературі й науці)» (Возняк, 1928) щодо авторства цього твору, а також І. Крип’якевич у своїй статті «Історія русів» (Крип’якевич, 1928). У кінці XX століття І. Драч переклав «Історію русів» сучасною українською мовою, а Валерій Шевчук написав до неї передмову (Шевчук, 1991),

© Олена Щербак, 2020

<http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.2.96.09>

де ще раз торкнувся загадки авторства. Ярослав Мишанич також присвятив цьому твору свою правцю «Історія русів: історіографія, проблематика, поетика» (Мишанич, 1999). В останні десятиліття «Історія русів» продовжує привертати активну увагу літературознавців, наприклад, Лариса Горенко написала статтю «“Історія русів” як джерело культурологічних рецепцій 80-х років XVIII – першої половини XIX століття» (2010), Олег Хававчак – «“Історія русів” у світовому культурологічному аспекті» (2013), О. Поцюрко – «Дискурс національної свободи в “Історії русів”» (Поцюрко, 2014) та інші, а популярний історик Сергій Плохій видав книгу під назвою «“Козацький міф. Історія та націотворення в епоху імперій» (Плохій, 2013), цілком присвячену таємницям «Історії русів». Загалом майже всі українські літературознавці з XIX до XXI століття не оминали у своїх дослідженнях «Історію русів», що свідчить не лише про її історичну та літературну цінність, а й про виключну вагу самого твору в історії української літератури.

Хоча ця пам'ятка давньої української літератури має поважну історію вивчення, дослідників здебільшого цікавили проблема авторства, яку досі намагаються розгадати, художній бік твору, його мова і поетика, а також історичний аспект, зокрема що стосується бурхливих подій козацьких повстань. Але питання про місце жіноцтва в «Історії русів» досі залишається відкритим. Оскільки це бароковий твір, то цей аспект видається особливо цікавим, бо ж у барокових текстах роль жінки стала більш вагомою, порівняно з текстами давніших часів.

Мета статті – з'ясувати та дослідити роль жіноцтва в «Історії русів».

Завдання статті полягає у тому, щоб виявити згадки про жінок в «Історії русів», проаналізувати їх, з'ясувати їхнє місце в описаних подіях, а також ставлення до них автора, що дасть змогу зробити висновок, яку роль відігравала жінка в історичному творі кінця в уявленні автора кінця XVIII століття.

### **Методологія і методи дослідження**

Дослідження твору ґрунтується здебільшого на описовому та історичному методах.

### **Результати і дискусії**

На перших сторінках «Історії русів» згадано Анну Візантійську, першу християнську дружину князя Володимира Святославовича. Наповніше її образ розкривається у «Повісті минулих літ», а також у «Густинському літописі» та «Синописі Київському», які чому компілюють «Повість», де-не-де розширюючи її. Тут же про неї йдеться лише в одному реченні, з приводу хрещення Володимира: «въ 988 г. по Рождествѣ Христовѣ, отправясь съ войскомъ къ приморскому городу Херсону, крестился тадоу отъ Грековъ и женился на Греческой Царевнѣ Аннѣ...» (Конискій, 1846). Так само стисло згадана в «Історії русів» й славнозвісна княгиня Ольга, особистості якої у багатьох давніх творах присвячені змістовні оповідання (Щербак, 2016: 13). Про неї невідомий автор пише лише в оповіді про заснування християнської традиції на Русі, бо «второе крещеніе произнела бабка Владимирова, Великая Княгиня Кіевская Ольга, которая сама крестилась въ Царѣградѣ и была наречена по крещеніи Еленою» (Конискій, 1846). Втім не дивно, що навіть такій відомій історичній персоні, як Ольга, в «Історії Русів» знайшлося так мало місця, бо ж й літописи, присвячені суто середньовічним подіям, згадували жінок здебільшого принагідно.

Не оминув автор увагою і Ядвігу, польську королеву, яка стала дружиною литовського князя Ягайла, завдяки чому «Литовское Княжество въ 1386 году соединилось въ одну державу съ Королевствомъ Польскимъ» (Конискій, 1846), а до них на рівних, як запевняє «Історія русів» умовах, приєдналася й Україна. Цікаво, що в «Історії» Ядвігу названо «Королевою Польскою, наслѣдницею Польской короны» (Конискій, 1846), хоча у «Густинському літописі», створеному століттям раніше, про неї сказано тільки як про дочку покійного короля Людвіга. Вочевидь, успадкування жінками монарших титулів та жіноче правління у другій половині XVIII ст. було явищем більш поширеним, на відміну від середини XVII,

і автор, який пізніше описував правительок Російської імперії, не вбачав нічого дивного в тому, щоб назвати Ядвігу королевою за власним правом.

Ще один персонаж «Густинського літопису», московська княжна і дружина польського короля Олександра Олена, також знайшла своє відображення в «Історії русів». Ця жінка, напевно, користувалася неабиякою повагою сучасників за те, що не зреклася православної віри після одруження, через що терпіла всілякі утиски у католицькій країні, як повідомляє «Густинський літопис». В «Історії» ж Олена, так само як і Ольга з Анною, згадана принагідно, як дружина короля Олександра, «Княжна Руская, названная отъ Поляковъ схизматичкою, и за тѣмъ, не коронованная» (Конискій, 1846), та оскільки в тому епізоді йдеться не про неї і навіть не про Олександра, можна стверджувати, що автор згадав її навмисне, саме для того, щоб підкреслити відданість православного люду рідній вірі.

Іншим персонажем московської історії, вперше введеним в українську літературу авором «Історії русів» є Марина Мнішек. Під 1604 роком автор розповідає про відомого авантюриста Григорія Отреп'єва, який переховуючись у сандомирського воєводи Юрія Мнішека, проголосив себе царевичем Дмитрієм, сином Івана Грозного, якого всі вважали мертвим. За сприяння Юрія Мнішека і з допомогою війська польського короля, Лжедмитрій думав захопити російський престол, чого згодом й досяг. Воєвода сандомирський же згодився на протекцію гаданого царевича не безкорисливо, а через те, що «хотѣль видѣть дочь свою, Марину, Царицею Московскою, выдавши ее замужъ за называвшагося Царевичемъ тамошнимъ» (Конискій, 1846). Ситуація на ті часи досить типова, бо чимало дрібних князів ладні були потурати злочинам, аби домогтися влади, як не для себе, так для своїх дітей. Варто згадати хоча б князя Олександра Меншикова, чий різко негативний образ автор «Історії русів» змалював дещо пізніше, який «льстивъ себя быть близкимъ родственникомъ Императору (Петру II), прямуя ему въ супружество дочь свою, Марію» (Конискій, 1846). Важко сказати, чия доля склалася трагічніше: Марії Меншиковою, яку імператор покинув, а батька

заслали до Сибіру, чи Марини Мнішек, яка все ж стала царицею, а до того ж першою в історії московського, а потім російського царства коронованою жінкою.

Оригінальним й інтригуючим образом в «Історії Русів» виступила жінка, яка вельми нагадує героїню знаменитої думи про Марусю Богуславку, дівчину-бранку, яка, потрапивши до гарему турецького паші, скористалася його відсутністю і відпустила на волю українських козаків. Якось наприкінці XVI ст. запорожці рушили у морський похід проти турків і татар, але щойно їхні човни наблизилися до ворожого берега, як потрапили у полон. Та згодом запорожці звільнили бранців, «помощю Семиры, жены Паши Турецкаго» (Конискій, 1846). Серед вояків був козацький писар Іван Богуславець, в якого й закохалася Семіра, бо поїхала разом з ним в Україну і «была его женою» (Конискій, 1846). Історії Марусі і Семіри дещо відрізняються, бо Маруся відмовилася повертатися разом зі співвітчизниками на Батьківщину, і просила передати її рідним, щоб вони не намагалися викупити її, бо вона вже «потурчилася» і звикла до східних розкошів. Також, не виключено, що доля цієї жінки закінчилася трагічно, коли її «зрадницький» вчинок став відомий паші, тоді як у випадку з Семірою історія скінчилася щасливо. Втім, можна припустити, що в даному уривку «Історії русів» йдеться саме про ту дівчину, яка стала героїнею народної думи, не зважаючи на те, що окремі деталі різняться. Та й прізвисько чоловіка Семіри – Богуславець – також певним чином вказує зв'язок цього сюжету з фольклором.

Напівлегендарний романтичний випадок з біографії Богдана Хмельницького, коли його звільнила з темниці чи то дружина, чи дочка його ворога Данієля Чаплинського, відображений і тут. Доля цієї непересічної жінки є однією з найзагадковіших в українській і польській історії. Ким вона була – дружиною, коханкою чи дочкою Чаплинського, як її насправді звали – Ганна, Гелена чи Мотрона і за що вона заслужила свій трагічний кінець – все це питання, які цікавлять істориків, письменників, драматургів тощо. Відомо тільки, та й то лише завдяки портрету пізнішого періоду, що Гелена Чаплинська



була справді гарна на вроду. Немає одностайної думки про те, ким вона доводилася Чаплинському. Урядках про арешт та звільнення Богдана невідомий автор «Історії русів» стверджує наступне: «но дочь Чаплинскаго, Анна, освободя секретно Хмельницкаго изъ-подъ стражи, дала способъ уѣхать ему и возвратиться въ Варшаву» (Конискій, 1846). Далі, трохи пізніше, автор робить запис і про те, що Хмельницький «женился на дочери Дозорцы Чаплинскаго, Аннѣ, нѣкогда освободившей его изъ-подъ ареста» (Конискій, 1846), а потім ще й додає: «Онъ имѣлъ отъ нея сыновей, Тимофея и Юрія, Хмельницкихъ» (Конискій, 1846), хоча згідно з традиційною версією їхньої матір'ю була перша дружина Хмельницького, покійна на той час Ганна Сомківна. Та й поширена легенда про те, що Тимофій повісив свою мачуху Чаплинську на воротах нібито за зраду чоловікові, також заперечує вірогідність того, що він міг бути її рідним сином. Імовірно автор дещо сплутав дружин гетьмана і їхні імена, бо Богдан Хмельницький був одружений тричі: з Ганною Сомківною, Ганною (Геленою, Мотроною?) Чаплинською і Ганною Золотаренко. А з приводу того, що звістка про зраду Чаплинської й жорстоку розправу Тимофія Хмельницького над нею, згідно з переказами, могла вплинути на психологічний стан гетьмана і призвести до його поразки під Берестечком, теж нічого не сказано.

Також непересічним жіночим образом періоду Хмельниччини є дружина наказного гетьмана Барабаша, в якого Хмельницький хитрістю поцупив королівські грамоти, відома з думи «Хмельницький і Барабаш» як Барабашиха. Як сказано в «Історії русів», у Хмельницького, на той час генерального писаря, народилася дитина, і хрещеним батьком запросили гетьмана Барабаша. Напоївши Барабаша до безпам'ятства, Хмельницький взяв у нього перстень, який засвідчив би його волю, і вирушив у Чигирин з метою забрати королівські грамоти і привілеї, котрі зберігалися там. Барабашева дружина повірила, що Хмельницький виконує наказ її чоловіка, і на його прохання «отворила Хмельницкому кабинетъ мужній, и онъ нашель въ немъ извѣстный рескриптъ Королевскій и другіе важные акты» (Конискій, 1846), завдяки яким згодом домігся свого обрання

гетьманом Війська Запорозького. Таким чином, довірливість Барабашевої дружини стала початком повстання запорожців, яке вилилося у Національно-визвольну війну Богдана Хмельницького.

Побіжно згадує «Історії Русів» й дочку молдавського господаря Ліпули Ірину, яка, заради політичного союзу вийшла заміж за старшого сина Хмельницького Тимофія: спочатку про її палке бажання «быть его супругою» (Конискій, 1846), якому противився її батько, бо планував віддати її заміж за сина князя Потоцького, якого вона “не терпить» (Конискій, 1846), а потім, коли молдавський господар, дізнавшись про перемогу Хмельницького під Збаражем, погодився поріднитися з ним і «прислалъ къ Гетману Хмельницкому чрезъ Боярина Молдавскаго, Морозія, письмо, соглашаясь въ немъ выдать дочь свою, Ирину, въ супружество сыну его, Тимофею» (Конискій, 1846). Далі мова йде про те, як вони отримували дозвіл на цей шлюб від турецького султана, сюзерена молдавського господаря, про те, як Тимофій мало не став жертвою розбійників-поляків по дорозі до своєї нареченої, але то вже інша історія, в якій сама Ірина, як окрема особистість, не фігурує. Більш розширену оповідь про історію зі шлюбом Тимофія і дочки молдавського господаря можна знайти в «Літописі» Самійла Величка, де названо й ім'я княжни – Розалія.

Помітною жіночою постаттю дещо пізнішого періоду в «Історії Русів» є московська царівна Софія Олексіївна, дочка царя Олексія Михайловича і його першої дружини Марії Милославської, «принявшей въ семь годуправленіе Государства помолодости братьевъ ея» (Конискій, 1846). Після Олени Глинської, матері Івана Грозного, Софія Олексіївна була наступною жінкою в історії Московського царства, яка виконувала обов'язки регентки до повноліття законного монарха. Втім, як і її попередниця, Софія закінчила безславно. Вона була дочкою першої дружини Олексія Михайловича, тому вважала законною спадкоємицею трону себе, а не зведених братів Петра й Івана, синів другої дружини їхнього батька, Наталії Нарішкіної. Перекази стверджують, що ставши до влади після смерті батька, Софія, разом зі своїм фаворитом, князем Василем Голіциним, хотіла

позбавити малолітніх братів права на корону і керувати державою як повноправна цариця. Про ці події мовиться у подальших розділах «Історія русів», коли новообраний гетьман Іван Мазепа, приїхавши до Москви, став свідком падіння регентки та її фаворита, «за поворотомъ своимъ изъ арміи, изобличень, вмѣстѣ съ Царевною, Софією Алексѣвною, въ заговорѣ ихъ на правленіе и жизнь Царя Петра Алексѣевича и былъ отъ него лишень всѣхъ достоинствъ и имѣнія и сосланъ въ вѣчную ссылку въ Сибирь, а Царевна заперта въ монастырь» (Конискій, 1846). Наскільки тяжкою була її провина, судити фахівцям, але автор «Історії русів» показав царівну Софію так, як диктувала тодішня офіційна версія – змовницею й узурпаторкою, однак якоїсь особистої оцінки цим подіям не дає (Щербак, 2016: 11).

Є в «Історії русів» приклад, як одне речення може сказати більше, ніж кілька абзаців. Першу дружину Петра I, царицю Прасковію Федорівну, автор навіть не називає на ім'я, але згадка про її трагічну долю привертає до себе мало не більшу увагу, ніж захоплення чеснотами Єлизавети Петрівни наприкінці твору. Прасковія згадана з приводу таємничої смерть їхнього з Петром I сина Олексія, якого батько позбавив спадку, через що той поїхав до Австрії з надією заручитися підтримкою іноземців. І хоча, як зазначає літописець, причина позбавлення Олексія права на трон є «тайна непроницаемая» (Конискій, 1846), але легко здогадатися, що «Царевич огорчилъ тогда отца своего, вступаясь за родную свою мать, сосланную въ монастырь, и что, по тому, предоставлялъ Царь наслѣдіе свое другимъ своимъ дѣтямъ, отъ втораго супружества бывшимъ» (Конискій, 1846). Справа в тому, що Петро I, ще до переіменування себе в імператора, з волі його сестри-регентки Софії Олексіївни, був одружений з боярською дочкою Прасковією Лопухіною, до якої не мав жодних ніжних почуттів. Коли Софія була скинута й ув'язнена у монастирі, Петро вирішив покласти край ненависному шлюбу, хоча на той час вже мав двох синів – Олексія і Олександра. Наприкінці XVII ст. царицю Прасковію змусили зректися титулу і постригтися у черниці, що звільнило б її чоловіка від шлюбних обов'язків перед нею. Згідно з легендами, царицю насильно відвезли до монастиря,

більше схожого на в'язницю, а перед відїздом вона нібито прокляла місто Петербург. Пройде багато років перш ніж Прасковія знову повернеться до царського палацу за наказом її онука, імператора Петра II, але й у засланні вона намагалася поводитися з царською гідністю й вимагала, щоб до неї зверталися “ваша величносте”. Хоча автор «Історії русів», не дає власної оцінки щодо поведінки Петра I зі своєю першою дружиною однак він надає негативного забарвлення характеристиці фаворита Петра I і Катерини I, згаданого вище князя Меншикова. Він пише, що «при другихъ беззаконіяхъ Менщикова, обнаружились происки его на жизнь отца Императорскаго, Царевича Алексѣя Петровича, по причинамъ, такъ слабымъ, нагло умерщвленнаго» (Конискій, 1846). Якщо автор так різко засуджує дії Меншикова щодо змови проти царевича Олексія, то, певно, до матері його мав співчуття. У свою чергу про другу дружину Петра, Катерину I, уроджену Марту Скавронську, пише позитивно, і в цьому немає нічого дивного, бо ж вона була монархом.

З-поміж царских постатей, коротко згадана досить відома в ті роки українська жінка, дружина гетьмана Івана Скоропадського, Анастасія Маркович. В «Історія русів» сказано, що гетьман помер 3 червня 1722 року, «и погребень въ Гамаліевскомъ каменномъ монастырѣ, при рѣкѣ Шосткѣ, Гетманшею, Настасією Марковичевою, построенномъ» (Конискій, 1846). Офіційно такого статусу як гетьманша в Україні не існувало, але відомо, що Анастасія повністю заміняла свого пристарілого чоловіка в адміністративних справах, за що і була прозвана гетьманшею або гетьманихою. Схожу роль виконувала третя дружина Богдана Хмельницького Ганна Золотаренко, яка сама оформлювала акти та підписувала універсали, але тоді це не розголошувалося, щоб не принизити хворого і старого гетьмана, якого козаки продовжували шанувати, як свого лідера.

Чотири правительки Російської імперії XVIII ст., Катерина I, Анна Іоанівна, Єлизавета Петрівна та Катерина II, у даному творі мало чим відрізняються одна від одної. У випадку з Катериною I і Анною Іоанівною всі негативні вчинки автор «Історії русів» приписав їхнім фаворитам – Меншикову і Бірону відповідно. Щодо Катерини I,

то у тексті сказано, що першим її указом у статусі імператриці на престол було звільнення малоросійських в'язнів, повернення їм майна та припинення усіляких утисків, «о которых она совершенно знала, что они суть дѣло злобы и коварнѣйшей мести властолюбца Меншикова, владѣвшаго Государемъ своимъ и его склонностями почти обаятельно» (Конискій, 1846), а про Анну Іоанівну (яка прихильно ставилася до гетьмана Данила Апостола, хоча після того, як він помер, впорядила спеціальну Колегію в Малоросії) сказано, що «Государыня сія, собственно своею особою, довольно была кротка и милостива, но правленіе ея было часто, яко трость, колеблемо. Причиною всѣхъ шатаній и непріязней полагають Министра ея и любимца, Бирона, возведеннаго ею въ Графское достоинство, а послѣ въ Герцоги Курляндскіе». Можна зробити висновок, що для авторів історичних творів, миропомазані монархи, були непогрішні і, як зазвичай, у всіх негараздах звинувачували їхніх міністрів і фаворитів.

З Єлизавети Петрівни, дочки Петра I і Катерини, яка посіла російський престол після перевороту 1741 р., відсторонивши від влади малолітнього царя Івана VI та його матір Анну Леопольдовну, племінницю Анни Іоанівни, авторвиліпив класичну царицю-матушку, поборницю і заступницю свого народу. Починаючи від її коронації, він пише: «Царствование Императрицы Елисаветы съ первыхъ еще дней озарило Россію великими надеждами къ ея блаженству, а въ послѣдствіи сіи надежды сугубо исполнились безпримѣрными добротами сея Государыни» (Конискій, 1846). Така оцінка досить справедлива, бо Єлизавета справді «во всѣ дни царствования своего не пролила ни одной капли крови своихъ подданныхъ, и смертная казнь самыхъ преступниковъ навсегда ею уничтожена и запрещена» (Конискій, 1846), про що свідчить зокрема, як перед самою стратою вона помилювала одного зі змовників проти неї, якого мали четвертувати. Хоча слово «навсегда» звучить у цьому випадку дещо умовно, бо може Єлизавета й не підписала жодного смертного вироку за роки свого правління, але її наступники діяли по-своєму. Така помітна любов історіографа до імператриці Єлизавети пояснюється,

очевидно, тим, що вона відродила гетьманство в Україні, і за її згодою гетьманом війська запорозького було обрано Кирила Розумовського, на той час вже графа. Втім з приводу легендарної історії кохання його брата Олексія з імператрицею, завдяки чому він й отримав цю високу посаду, автор промовчав. На сторінках «Історії русів» живо змальовуються поїздки Єлизавети імперією (особливо Україною), де її завжди були раді вітати, бурхливими розповідями про те, як Єлизавета «всегда благодѣтельствуя Малоросійскому народу, осчастливила его, найпаче въ 1755 году, уничтоженіемъ тягостныхъ и затруднительныхъ внутреннихъ зборовъ, наложенныхъ прежними правительствами» (Конискій, 1846) тощо. З приводу імператриці Єлизавети 25 грудня (6 січня) 1761 року в «Історії русів» автор написав коротку, але влучну фразу, що вона «кончила собою знатный вѣкъ для Малоросіи» (Конискій, 1846).

Стосовно ж її наступниці, останньої жінки на російському троні і останньої героїні «Історії русів» Катерини II, автор демонструє показову нейтральність, нотуючи тільки факти і уникає особистих оцінок історичним подіям. Вперше Катерина з'являється на сторінках твору в час її весілля принцеси Анхальт-Цербською з племінником Єлизавети Петром Федоровичем, герцогом Голштинським. Коротке правління та смерть імператора Петра III, її чоловіка, а також державний переворот, завдяки якому Катерина отримала корону, майже не знайшли відображення у творі. Після коронації нової імператриці автор пише: «Царствование началось и долготѣнно продолжалось великими намѣреніями въ дѣлахъ внутреннихъ и внѣшнихъ и такими же успѣхами въ предпріятіяхъ гражданскихъ и воинскихъ, которыми возведена Россія на верхъ величія и славы, ко удивленію и позавидованію всѣхъ народовъ, а производились они подъ девизомъ: “Недокончанная совершаемъ?”» (Конискій, 1846). Але ці урочисті слова автора наврядчи щирі, бо ж Катерина II назавжди скасувала в Україні гетьманство, а згодом і саму Запорозьку Січ, і «на мѣсто правленія Гетманскаго» (Конискій, 1846), як зазначає автор, «въ 1765 году учреждена въ Малоросіи Коллегія, съ правомъ и преимуществомъ, равнымъ другимъ двумъ

Государственнымъ Коллегіямъ» (Конискій, 1846), а відтак і останні залишки самостійності. Зрозуміло, що з огляду на ці обставини, автор не міг возвеличувати Катерину на зразок Єлизавети, але й засуджувати її дії також не міг, бо цей літопис створювався в останні десятиліття XVIII ст., під час правління Катерини.

### Висновок

Отже, встановлено, що «Історія русів» так само, як і давніші українські літописи не оминає увагою жіночі історичні постаті, та й навіть якби автор, був мізогіністом, в епоху Просвітництва, коли цей твір писався, жінки відігравали надто важливу роль у державних справах, щоб їх не помічати. Зокрема, виявлено, що на відміну від творів доби Середньовіччя, автор «Історії русів» називає усіх згаданих ним жінок поіменно, що не завжди було притаманно навіть авторам барокового періоду. Це вказує не тільки на його широку обізнаність, а й на більш шанобливе ставлення до жіноцтва взагалі. Твір, окрім суто української, охоплює також події російської історії, тому й жінки тут зустрічаються російські, тобто цариці та імператриці (Щербак, 2016: 15). Але це має й свої плюси, бо завдяки «Історії русів», ми маємо оригінальні для давньої української літератури жіночі постаті яким була притаманна значна роль в історичному становленні України.

### Література

- Возняк, М. (1928). *Псевдо-Кониський і псевдо-Полетика. («Історія русовъ» у літературі й науці)* Режим доступу: [https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/01/Voznyak\\_M\\_Studiyi\\_nad\\_ukr\\_litopysamy\\_Lviv\\_2011\\_06.pdf](https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/01/Voznyak_M_Studiyi_nad_ukr_litopysamy_Lviv_2011_06.pdf) (дата звернення 2.11.2020)
- Балязин, В.Н. (2007). *Тайны дома Романовых*. Москва: ОЛМА-ПРЕСС.
- Горенко, Л. (2010). «Історія русів» як джерело культурологічних рецепцій 80-х років XVIII–першої половини XIX століття. *Культура і сучасність*. 2. 101–107.
- Драгоманов, М. (1881). В защиту неизвестного покойника – автора «Истории руссов». *Порядок*. 128. 15–17.

- Конискій, Г. (1846). *История Русовъ или Малой Россіи*. Москва: Университетская типография. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/istrus/istrus.htm> (дата звернення 4.11.2020).
- Крипякевич, І.П. (1928) Історія русів. *Життє і знання*. 6. 175–177. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/tizne/kgup3.htm> (дата звернення 3.11.2020)
- Мишанич, Я. (1999). *«Історія русів»: історіографія, проблематика, поетика*. Київ: Обереги.
- Плохій, С. (2018). *Козацький міф. Історія та націотворення в епоху імперії*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля».
- Поцюрко, О. (2014) Дискурс національної свободи в «Історії Русів». *Збірник наукових праць: «Гілея, науковий збірник». Філософські науки*, 82. 285–291.
- Хававчак, О. (2013). «Історія русів» у світовому культурологічному аспекті. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 1 (29). 195–198.
- Шевчук, В. (1991). Нерозгадані таємниці «Історії Русів». *Історія Русів*. Київ: Радянський письменник. 5–28.
- Щербак, О.В. (2016). Типологія жіночих образів у давній українській літературі: *автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ, 2016.

## References

- Vozniak, M. (1939). *Psevdo-Konyskyi i psevd-Poletyka (“Istorija Rusov” u literaturi u nautsi)* [Pseudo-Konisky and pseudo- Poletyka]. Retrieved from [https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/01/Voznyak\\_M\\_Studiyi\\_nad\\_ukr\\_litopysamy\\_Lviv\\_2011\\_06.pdf](https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/01/Voznyak_M_Studiyi_nad_ukr_litopysamy_Lviv_2011_06.pdf) [in Ukrainian].
- Baljazin, V.N. (2007). *Tajny doma Romanovyh* [Secrets of the House of Romanov]. Moskow, OLMA-PRESS. [in Russian].
- Horenko, L. (2010). “Istoriia rusiv” yak dzherelo kulturolohichnykh retseptsii 80-kh rokiv XVIII-pershoi polovyny XIX stolittia [“History of the Rus” as a source of culturological receptions of the 80s of the XVIII-first half of the XIX century.] *Kultura i suchasnist - Culture and modernity*, № 2, 101–107. [in Ukrainian].



- Dragomanov, M.V. (1881). V zashhitu neizvestnogo pokojnika — avtora “Istorii russov”. [In defense of the unknown deceased - the author of the “History of the Russians”] *Porjadok – The Order*, 128. 15–17. [in Russian].
- Konisskij, Georgij. (1846). *Istorija Rusov ili Maloj Rossii* [History of the Rus or Little Russia]. Retrieved from <http://litopys.org.ua/istrus/istrus.htm> Kyiv: University typography [in Russian].
- Krypiakevych, I.P. (1928). *Istoriia rusiv* [History of the Rus]. *Zhyttie i znannia. - Life and knowledge*. Retrieved from <http://litopys.org.ua/rizne/kryp3.htm> [in Ukrainian].
- Myshanych, Ya. (1999). “*Istoriia rusiv*”: *istoriohrafii, problematyka, poetyka* [History of the Rus: historiography, issues, poetics]. Kyiv, Talismans. [in Ukrainian].
- Plokhii, S. (2013). *Kozatskyi mif. Istoriia ta natsiotvorennia v epokhu imperii* [Cossack myth. History and nation-building in the era of empires]. Kharkiv: Book Club “Family Leisure Club”. [in Ukrainian].
- Potsiurko, O. (2014). Dyskurs natsionalnoi svobody v “Istorii Rusiv” [The Discourse of National Freedom in the History of the Rus’]. *Zbirnyk naukovykh prats: “Hileia, naukovyi zbirnyk”. Filosofski nauky - Collection of scientific works: “Gileya, scientific collection”*. Issue. 82. 285–291 [in Ukrainian].
- Khavavchak, O. (2013). “Istoriia rusiv” u svitovomu kulturolohichnomu aspekti [“History of the Rus” in the world culturological aspect]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu – Scientific Bulletin of Uzhhorod University*. № 1 (29). 195–198. [in Ukrainian].
- Shevchuk, V. (1991). *Nerozghadani taiemnytsi “Istorii Rusiv”* [Unsolved mysteries of the “History of the Rus”]. *Istoriia Rusiv – History of the Rus*. Kyiv: Soviet writer. 5–28. [in Ukrainian].
- Shcherbak, O.V. (2016). *Typolohiia zhinochykh obraziv u davnii ukrainskii literaturi* [Typology of female images in ancient Ukrainian literature] dissertation abstract for the degree of candidate of philological sciences Kyiv. [in Ukrainian].

### Анотація

#### **О.В. Щербак. Жіночі постаті в «Історії Русів»**

У статті звернена увага на жіночі історичні постаті, згадані в одному з творів української літератури кінця XVIII ст. – «Історії Русів». Хоча концептуально цей твір межує з козацькими літописами, де жінки відігравали другорядну роль, вони займають в «Історії Русів» чільне місце – загалом їх близько двадцяти.

Дослідження твору ґрунтується здебільшого на описовому та історичному методах.

З'ясовано, що умовно жінок в «Історії Русів» можна поділити на три групи. Перша з них, це постаті, відомі ще з «Повісті минулих літ» та з «Густинського літопису». Одних автор тільки згадує, як княгиню Ольгу чи Анну Візантійську, про інших пише детальніше, як про польську королеву Ядвігу чи про Олену Московську, дружину польського короля, яка зберегла вірність православної вірі.

Друга група, це історичні персоналії козацької доби, такі як дружина Богдана Хмельницького Мотрона (у тексті Ганна) Чаплинська і Анастасія Маркович, дружина Івана Скоропадського, названа автором «гетьманшею». Сюди ж можна віднести й доволі оригінальну розповідь про таку собі Семіру, дружину турецького паші, яка допомогла звільнити бранців, а потім вийшла заміж за козацького писаря Івана Богуславця. Корені цього сюжету, імовірно, походять від фольклорної легенди про Марусю Богуславку.

Третю ж групу складають жінки, які мали стосунок до російської історії – починаючи з Марини Мнішек, дружини Лжедмитрія I, і закінчуючи Катериною II. Особливо багатою виявилася розповідь про сучасне автору події XVIII ст. Однак здебільшого він уникає висловлення власної думки про тодішніх державців, хіба що про Єлизавету Петрівну пише з помітною симпатією за її прихильне ставлення до України.

Отже, зроблено висновок, що коло жіночих персонажів «Історії Русів» рідко виходить за межі локальної історії, на відміну від інших барокових літописів. Переважна більшість згаданих у цьому творі жінок не відображувалися у попередніх творах давньої української літератури, а є для неї оригінальними.

**Ключові слова:** Історія Русів, давня українська література, Україна, жінка, історична постать.

### Анотація

#### **О.В. Щербак. Женские фигуры в «Истории русов»**

В статье обращено внимание на женские исторические фигуры, упомянутые в одном из произведений украинской литературы конца XVIII в. – «Истории русов». Хотя концептуально это произведение граничит с казацкими летописями, где женщины играли второстепенную роль, они занимают в «Истории русов» видное место – всего их около двадцати.

Исследование произведения основывается в основном на описательном и историческом методах. Выяснено, что условно женщин в «Истории русов» можно разделить на три группы.

Первая из них, это фигуры, известные еще по «Повести временных лет» и по «Густынской летописи». Одних автор только вспоминает, как княгиню Ольгу или Анну Византийскую, о других пишет подробно, как о польской королеве Ядвиге или о Елене Московской, жене польского короля, которая сохранила верность православной вере.

Вторая группа, это исторические персоналии казачества, такие как жена Богдана Хмельницкого Мотрона (в тексте Анна) Чаплинская и Анастасия Маркович, жена Ивана Скоропадского, названная автором «гетманшей». Сюда же можно отнести и довольно оригинальный рассказ о некоей Семире, жене турецкого паши, которая помогла освободить пленников, а потом вышла замуж за казацкого писаря Ивана Богуславца. Корни этого сюжета, вероятно, восходят к фольклорной легенде о Марусе Богуславке.

Третью же группу составляют женщины, которые имели отношение к русской истории – начиная с Марины Мнишек, жены Лжедмитрия I и заканчивая Екатериной II. Особенно обширным оказался рассказ о современных автору событиях XVIII в. Однако в большинстве случаев он избегает выражения собственного мнения о тогдашних властителях, разве что о Елизавете Петровне пишет с заметной симпатией за ее благосклонное отношение к Украине.

Итак, сделан вывод, что круг женских персонажей «Истории русов» редко выходит за пределы локальной истории, в отличие от других барочных летописей. Подавляющее большинство упомянутых в этом

произведении женщин не отображались в предыдущих произведениях древней украинской литературы, а являются для нее оригинальными.

**Ключевые слова:** История русов, древняя украинская литература, Украина, женщина, историческая фигура.

### **Abstract**

#### **O.V. Shcherbak. Women in “The History of the Rus”**

The article places attention on historical figures mentioned in one of the works of Ukrainian literature of the end of XVIII century – “The History of the Rus”. Even though conceptually this work borders with Cossack chronicles where women played secondary role, in “The History of the Rus” they take prominent place – there are around twenty of them overall.

The research of the work is based mainly on the descriptive and the historical methods.

The women in “The History of the Rus” may conditionally be divided into three groups. The first one is figures known from “Primary Chronicle” and “Hussite Chronicle”. Some of them the author only mentions, like princess Olga of Kiev or Anna Porphyrogenita, some are written about in more detail, like queen Jadwiga of Poland or Helena of Moscow, the wife of a Polish king who remained loyal to the Orthodox faith.

The second group is the historical figures of the Cossack era, like the wife of Bohdan Khmelnytsky Motrona (named Hanna in the text) Chaplynska and Anastasia Markovych, the wife of Ivan Skoropadsky, who the author called “hetmansha”. The same group includes also quite an original story about one Semira, the wife of a Turkish pasha, who helped release the captives and then married Cossack scrivener Ivan Bohuslavac. The roots of this story, most likely, take from the folklore legend about Marusia Bohuslavka.

The third group is formed by women who related to Russian history – starting from Marina Mniszech, the wife of False Dmitry I, and ending with Catherine II. The story of the events of XVIII century that were contemporary for the author is particularly detailed. But he mostly avoids expressing his own opinion on the statesmen of the time, although he writes with affinity about Yelizaveta Petrovna because of her favorable attitude towards Ukraine.

And thus, the conclusion is made that although the range of the characters of “The History of Rus” rarely crosses the lines of local history, unlike in the other Baroque chronicles, still most of the women mentioned in this work weren’t portrayed in previous works of ancient Ukrainian literature and are original for it.

**Key words:** The History of the Rus, ancient Ukrainian literature, Ukraine, woman, historical figure.

*Рукопис статті отримано 25 жовтня 2020*

*Рукопис затверджено до публікації 10 грудня 2020*

---

### *Інформація про автора*

**Щербак Олена Володимирівна** – кандадат філологічних наук, асистент кафедри української та російської мов як іноземних Київського національного університету імені Тараса Шевченка; проспект академіка Корольова 4, м. Київ, 03134, Україна; e-mail: olenasernak257@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-5191-7212>.

## РЕЦЕНЗІЇ

**Elisabeth Wielander**

### **REVIEW: “MYTH IN THE LITERATURE OF ENGLISH BAROQUE” BY DR. MARYNA ZUIENKO**

The monograph “Myth in the Literature of English Baroque” by Dr Maryna Zuienko addresses important questions related to key mythopoetic paradigms in a range of lyrical, epic and dramatic literature written during the English Baroque, with a focus on works by writers such as John Milton, Francis Beaumont, George Herbert and John Bunyan. As such, it constitutes a valuable addition to the field of literary criticism in Ukraine.

While this is not my area of expertise, and the full text of the Ukrainian monograph is not accessible to me, I can infer from the English summary that this is a very original study which makes an important contribution to the field of literary study.

It offers a systematic and holistic study of mythopoeia in Baroque literature and defines key concepts such as “mythopoetic paradigm” as well as traces the concept of “myth” in literary criticism and discusses the changes particularly in 17<sup>th</sup> century writing, brought on by the growing influence of scientific rationalism.

Some of the motifs and themes analyzed in this study include cyclicity, universality, the absence of clear boundaries between the present, past and future, the syncretism of chaos and space, light and darkness, and the role of primitive elements in these poetic works. Of particular interest is the explicit analytical focus on the feminine as the present work pioneers this particular approach in Ukrainian literary criticism.

## **Література**

Зуєнко, М.О. (2020). Міф у літературі англійського бароко: монографія. Київ: ФОП Лебедь. 396 с.

*Рецензію отримано 02 грудня 2020*

---

## ***Інформація про автора***

**Dr. Elisabeth Wielander** – Senior Fellow of the Higher Education Academy, Deputy Head of Department (History, Languages and Translation), School of Social Sciences and Humanities, Aston University, Birmingham, United Kingdom.

© *Elisabeth Wielander*, 2020

<http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.2.96.10>

**Рецензенти**

«Наукових записок Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство»

*Андропова Людмила Геннадіївна* – кандидат філологічних наук, доцент Центру міжнародних відносин та співробітництва Харківської державної академії культури (Україна, м. Харків)

*Мусій Валентина Борисівна* – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

*Оржицький Ігор Олександрович* – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Україна, м. Харків);

*Сподарець Надія Вікторівна* – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

*Строев Олександр Федорович* – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3 (Франція, м. Париж);

*Темірболат Алуа Берікбайкизи* – доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі (Казахстан, м. Алмати);

*Шопін Павло* – доктор філософії, науковий співробітник фонду Олександра фон Гумбольдта в Інституті слов'янських та угорських студій Берлінського університету імені Гумбольдта (Німеччина, м. Берлін).

Наукове видання

**Наукові записки  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди**

**Літературознавство  
2020, вип. 2 (96)**

Засновник:

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
Україна, 61002 м. Харків, вул. Алчевських, 29  
Електронну версію збірника розміщено на сайті:  
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>  
E-mail: [scientificmagazine@ukr.net](mailto:scientificmagazine@ukr.net)

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 15545–4017 ПР

Підписано до друку 21.12.20. Формат 60x84 1/16  
Наклад 300 прим. Друк. арк. 10,0